Л.Г. ПАНОВА

Итальянясь, русея

Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама

Панова Л.Г.

П16 *Итальянясь, русея*: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019. 672 с.

ISBN 978-5-7281-2289-0

Книга посвящена диалогу русских писателей-модернистов с Данте и Петраркой. В трех ее разделах исследуются: общемодернистское преклонение перед «Канцоньере» Петрарки; стихотворения Анненского, Кузмина, Ходасевича и Ахматовой, отмеченные творческой переработкой «Божественной комедии» и «Канцоньере»; путь, проделанный Мандельштамом от игнорирования Данте и Петрарки к оригинальному переосмыслению их наследия в стихах и прозе. Эти сюжеты рассматриваются на фоне господствовавших в Серебряном веке эстетических тенденций как смена одних форм апроприации Данте и Петрарки другими.

Для специалистов по русскому модернизму и русско-итальянским связям, а также для широкого круга любителей литературы.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

Оглавление

О чем эта книга 11

I
Запоздалая попытка петраркизма

Вступление 23

Глава 1
Первое приближение: манифесты, переводы, вольные переложения, сонеты 32

1. Петрарка и Данте в символистских теориях символа 32
2. Переводы из Петрарки и Данте: кратко об известном 37
3. Вольные композиции из элементов «Канцоньере» 38
4. Сонетная традиция: Данте, Петрарка, Пушкин – и модернисты 40

Глава 2
Работа с дизайном «Канцоньере» 46

1. Циклы Кузмина 46
2. Цикл Вяч. Иванова «Любовь и смерть» 48

Глава 3
Сигнатурные образы из мира Петрарки 53

1. Петрарка 53
2. Лаура 61
   2.1. Лаура + Петрарка 62
      2.1.1. Проза Мережковского: Петрарка и итальянское Возрождение 62
      2.1.2. Творчество Ходасевича: Петрарка и русские поэты XVIII – начала XIX в. 65
   2.2. Прототип Лауры: Лаура де Нов(ес) 68
   2.3. Лаура: неканонические трактовки 72
3. Лавр 75
4. Amor(e) 78

Глава 4
Сигнатурные любовные ситуации 80

1. Блок: Лаура как Вечная Женственность 80
2. Ходасевич: против течения 88
3. Брюсов: «в манере Петрарки» 96

Глава 5
Риторические ходы 100

1. Сонет 164 100
2. Сонет 61 101
3. Сонет 299 105

Глава 6
Мотив «за чтением Петрарки» 109

1. В лирике 110
2. В автобиографической прозе 113
3. В стихотворных надписях на книгах Петрарки 114
4. В эссе 117
5. В прозе «с ключом» 118
6. И снова в автобиографической прозе 122

II
Итальянский подтекст отдельного стихотворения

Вступление 127

Глава 1
Анненский-петраркист: «Дальние руки» 128

0. Текст 128
1. К пониманию «Дальних рук» 129
2. Платонический интим: «Дальние руки» и их подтексты 131

Глава 2
Неопытной рукой и *грешным языком*:
«Благовещенье» Кузмина – экфрасис
по мотивам «Божественной комедии» 138

1. Цикл «Праздники Пресвятой Богородицы»:
синкретичный экфрасис 138
2. «Благовещенье»: визуальные и литературные
подтексты 148
3. «Благовещенье» и экфрастическая техника Данте 165
4. Заключение 167
Приложение: Цикл Кузмина
«Праздники Пресвятой Богородицы» 168

Глава 3
«Перед зеркалом» Ходасевича: итальянская амальгама 174

0. Текст 174
1. Стихотворение о «сверхличной биографии» 175
2. Середина жизни в дантовской перспективе 180
3. Монолог перед зеркалом и его петраркистские обертоны 190
4. Зеркало, постарение и психоанализ в русской традиции 195
5. Конфликт литературных авторитетов: к пониманию строфы V 199

5.1. Вергилий за плечами vs. одиночество 199
5.2. Средина земного пути vs. смерть в зеркале 203

6. Проблематичная самоидентификация: еще раз о строфе V 206
7. Автопортрет в зеркале: метапоэтические штрихи 207

Глава 4
Биче словно Дант: «Эпиграмма» Ахматовой на фоне «мужской» и «женской» дантеаны Серебряного века 209

0. Текст 209
1. Поздняя Ахматова и Серебряный век 209
2. Предыстория «Эпиграммы»: Данте, Петрарка и ахматовская поэтика клише 210
3. «Эпиграмма»: клише, женские уловки, поэзия грамматики, мизогинизм 229
4. Данте + Беатриче = творчество: о гендерных исканиях Серебряного века 234
5. Ахматова и культ Данте–Беатриче в современной ей поэзии 241

5.1. Поэты-мужчины, или Семь способов писать о Данте и Беатриче 243
5.2. Поэтессы 264
5.3. «Наведение мостов» между поэтами-мужчинами и поэтами-женщинами 281
5.4. Выводы 285

III
Мандельштам: *друг Данте и Петрарки друг*

Вступление 289

1. Методы анализа 290
2. Пути знакомства русских писателей с Данте и Петраркой; случай Мандельштама 292
3. Данте vs. Петрарка? 297

Глава 1

Суровый Дант: «Божественная комедия» в судьбе и творчестве Мандельштама 299

1. Общая картина 299
2. Данте на книжной полке Мандельштама 304
3. Реакции Мандельштама на символистский культ Данте 308
4. Мандельштам и вопрос об общеакмеистском Данте 315
5. Хрестоматийный Данте в неканоническом исполнении: стихотворения и эссе Мандельштама 1913–1925 годов 320
6. Данте – союзник Мандельштама в поле литературы: эссе и рецензии 1920–1930-х годов 329
7. «Свой» Данте: стихотворения, автобиографическая проза, эссеистика 1930-х годов 333

7.1. В преддверии «Разговора о Данте» 334
7.2. «Разговор о Данте» и вокруг 355
7.3. «Воронежский» Данте 379

Глава 2

Да обретут уста мои язык Петрарки и любви: «Канцоньере» в творчестве позднего Мандельштама 442

1. Общая картина 442
2. Чувственная филология: «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» 444

2.0. Текст 444
2.1. К пониманию «Друга Ариоста...» 444
2.2. Итальянский язык в (квази)филологической перспективе 445
2.3. Женская/любовная подоплека итальянского языка 453
2.4. «Друг Ариоста...» в контексте других произведений Мандельштама 457
2.5. Два словесных мотива 459

2.5.1. Россыпи любовных/женских смыслов вокруг *жемчуга* 460
2.5.2. *Друг*: неожиданные обертоны 475

2.6. Выводы 479

3. Переводы из «Канцоньере»: суммируя известное 479
4. Заключение 483

Глава 3

Русские трели итальянского соловья: о переводе 311-го сонета Петрарки 485

1. О переадресации перевода Ольге Ваксель 487

1.1. Биографический контекст переводов из «Канцоньере» 487

1.2. Лирический сюжет и риторика сонета 311 в оригинале и в переводе 491
1.3. Переводческая «отсебятина» как система 493

2. *Двух соловьев поединок*: Петрарка и другие поэты-соловьи 496

2.1. Соловей Петрарки ≠ соловей Мандельштама 496
2.2. Соловей Верлена 498
2.3. Соловей-разбойник: от былины к Пастернаку 499

3. *Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть*: уроки Вяч. Иванова 506

3.1. О концепции Томаса Венцловы 507
3.2. Стратегии Вяч. Иванова в переводческом багаже Мандельштама 510

Приложение: Вокруг сонета 311 511

Глава 4
И сладок нам лишь узнаванья миг: о переводе 164-го сонета Петрарки 514

1. Принятые прочтения 514
2. Сонет 164 в оригинале: структура, содержание, интертексты, риторика 519
3. Перевод Мандельштама 522

3.1. Потери и приобретения 522
3.2. Реинтертекстуализация сонета 164 529

4. Бессонница, она же вигилия 532
5. Выводы 534
Приложение: Вокруг сонета 164 535

Глава 5
Итальянясь, германясь, *русея*: о любовной эпитафии «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» 541

0. Текст 541
1. Проблемное повествование 541
2. Принятые прочтения 543
3. Любовная травма Мандельштама 546
4. Ольга Ваксель в лирическом сюжете стихотворения 552
5. Слова-аллегории, или О русских и немецких проекциях героини 556

5.1. Две ласточки, они же брови 556
5.2. Медвежонок 560
5.3. Миньона и дичок 560
5.4. Скрипка, колеса мельниц, рожок почтальона 565

6. Петраркистская основа: метатекстуальность и диалогизм 567

7. Ольга Ваксель на фоне (квази)итальянских красавиц 571

7.1. Лаура и Беатриче 572
7.2. “Une grande dame” («Львица») Верлена 573
7.3. Амалия Ризнич и другие пушкинские аллюзии 574

8. «Возможна ли женщине мертвой хвала...» на фоне любовной лирики Мандельштама 576

Глава 6
<Стихи к Наталье Штемпель>: архитектоника платонической любви 579

0. Текст 579
1. К прояснению герметичного сюжета (эссе 2013 г.) 580

1.1. Как понимать стихи к Наталье Штемпель 580
1.2. Герои и роли 585
1.3. Потаенный любовный сюжет: между Данте, Петраркой и Пушкиным 590
1.4. Выводы 595

2. Гармонизация дефекта (эссе 2016 г.) 596

2.1. «Это любовная лирика» 596
2.2. Выпархивание походки 599
2.3. Беатификация героини 603
2.4. Выводы 608

Библиография 610

Указатель имен и названий. Сост. Антонина Мартыненко 636

Тематический указатель. Сост. Антонина Мартыненко и Л.Г. Панова 659

I

Запоздалая попытка петраркизма

Вступление[1]

Проблему, вынесенную в заглавие настоящего раздела, затронул Вячеслав Иванов в статье эмигрантского периода “Il lauro nella poesia del Petrarca” [Лавр в поэзии Петрарки] (1931):

> «Явления, получившего названия петраркизма, Россия не знала (он был уже не ко времени). Но вплоть до эпохи революции поэты не переставали популяризировать и перелагать Петрарку» (здесь и далее – пер. с ит. И.А. Пильщикова [ПРЛ, 1: 33]).

Культуртрегерская деятельность Иванова по пересадке «Канцоньере» на русскую почву заставляет пристальнее присмотреться к рецепции этой книги до и после Октябрьского переворота, как среди писавших в России, так и среди эмигрантов.

Мнения модернистов насчет «Канцоньере» разделились. Михаил Гершензон, хороший знакомый Вяч. Иванова и, как и он, филолог и переводчик Петрарки, полагал, что петрарковский гуманизм, или «болезнь внутреннего раздвоения», генетически передался «нам» – интеллигенции начала XX века:

> «[С]тоит кому-нибудь изучить его деятельность и его поэзию и чрез то воскресить его живой образ, – мы с удивлением видим, что в этом лице есть **черты поразительного сходства с нами**...; и тогда **живым смыслом наполняются для нас его писания**» [Гершензон 1915: 4];
>
> «**Родственность** Петрарки с нами заключается в том, что он был **первым**... **человеком нового времени, постигнутым тою болезнью внутреннего раздвоения**, которою с тех пор... болеет культурное человечество... Если под культурою следует понимать сознательное отношение к себе и к миру... то само собой ясно, что росту культуры неизбежно сопутствует возрастающая гипертрофия сознательного начала в каждой отдельной личности... [М]ысль разлагающая, взвешивающая, оценивающая, ищущая причин и ставящая цели, мысль... становящаяся мукою... порабощает себе чувство и волю... [Э]то мелкое неугомонное самосознание всякого чувствования, всякого движения воли, оглядка и взвешивание, где вся острота вкуса обращена на вопрос о смысле

[1] Настоящий раздел – расширенная версия статей [Панова 2015б; Панова 2016а].

предмета, так что само созерцание предмета, а следовательно и любовь к нему, за недосугом не могут возникнуть, – вот могучее походное оружие человечества и тягчайшее проклятие культурного человечества». [Гершензон 1915: 51–52].

Противоположный взгляд обнаруживается в прозе Михаила Кузмина. Он высказался о платонических воззрениях Петрарки на любовь как об отживших свое. Точнее, не высказался, а доверил высказать их молодым героям «Покойницы в доме» (1912, п. 1913), Сереже и Кате. Этот казус интересен и сам по себе, и как сияющий отраженным светом ивановской петраркомании.

Начну с известного. Повесть à clef «Покойница в доме» стала откликом на обстановку в семье Вяч. Иванова, сложившуюся незадолго до внезапной смерти его второй жены Лидии Зиновьевой-Аннибал осенью 1907 г.[2] Овдовевшего Иванова немедленно окружила своими заботами теософка Анна Минцлова. Она продолжала медиировать между ним и его близкими вплоть до своего таинственного исчезновения летом 1910 г. Кузмин наблюдал за перипетиями этой драмы изнутри, будучи, как и Ивановы, квартирантом доходного дома Дернова (на Таврической улице в Петербурге) – знаменитой ивановской «башни». Неслучайно завязкой «Покойницы в доме» стало воцарение сестер Ламбер, одна из которых – теософка и интриганка, в доме Прозоровых. Эта деталь сигнализировала читателю о том, что для понимания повести нужно разгадать ее прототипов.

Под маской Прозорова-отца Кузмин вывел Вяч. Иванова, под маской детей Прозорова, Кати и Сережи, – детей Лидии от первого брака, Веру (в скором будущем третью жену Иванова) и Сергея Шварсалонов. Лидии соответствует покойная жена Прозорова Ирина, а Минцловой – Елена Ламбер[3]. Манипулируя именем и якобы волей покойной Ирины, а заодно введя свою сестру в спальню Прозорова, она начинает навязывать окружающим свой стиль жизни. За неприятие нового уклада Сережа платит изгнанием из отцовского дома. Отныне с Катей ему приходится видеться в других местах, например у букиниста. Там за разглядыванием старых книг, включая Данте, брат и сестра приходят к выводу, что почитание Лауры – литературная условность:

---

[2] Здесь и дальше я опираюсь на исследования Н.А. Богомолова, в частности [Богомолов 1999: 53–68; Богомолов 2011].

[3] Ср. эту ситуацию в воспоминаниях Иоганнеса фон Гюнтера (кстати, приятеля и поклонника Кузмина): «Жизнь на восточном ветру»: «Лидия Дмитриевна, его симпатичная импозантная супруга, год назад неожиданно умерла, что едва не стало катастрофой для ведения хозяйства на “Башне”, так как дети были отчасти еще малы... [В] доме проживала еще Анна Рудольфовна Минцлова... решительная поклонница Рудольфа Штейнера; осенью того года она утонет в одном из тысячи финских озер. А еще тут была грациозная, нежная блондинка Вера Константиновна Шварсалон, двадцатилетняя дочь умершей Зиновьевой-Аннибал от ее первого... брака... Ее брат Костя готовился к поступлению в кадетскую школу. Вячеслав, вдовец, совершенно не изменился за эти два года» [Гюнтер 2010: 200–201] и т. д.

«– **Петрарка, да, Петрарка, – певец любви**! Но знаешь, Сережа, я почему-то не верю такой любви, одной на всю жизнь, **расцветшей в канцонах и сонетах**; по-моему, тут есть отвлечение, лишающее чувство его веселости, жизненности, милой неправильности и изменчивости. Тут есть некоторая безжизненность.

– Конечно, ты совершенно права, но остерегайся говорить это тому, кого ты полюбишь... Он сочтет тебя за ветреную кокетку или позерку.

– Я не говорю, что не может быть единственной и верной любви... А когда чувство фиксируется искусством, возвышается и идеализируется, любовники представляются в каких-то **венках**, говорящими à qui mieux mieux канцоны под звуки лиры, – украшенное и поднесенное таким образом чувство кажется смешным и надутым, хотя, может быть, они и любили друг друга искренно. Не умея сказать попросту самое простое, сердечное и конкретное, – они делают любовь возвышенной, прекрасной, безжизненной и несколько смешной.

– Тебе смешон **увенчанный Петрарка**, а может быть, через сто лет будет смешна и нестерпима наша простота, как нам уже непонятна ярость первых декадентов.

– Катулл и Верлен будут всегда милы влюбленным.

Сережа вдруг поднял лицо от книг и спросил, смеясь:

– Отчего ты, Катя, сегодня вздумала рассуждать о любви, и что тебе сделал **Петрарка**? Не собираешься ли ты влюбиться? Имей в виду, что это делается само собой, и, рассуждая так же здраво о любви, как ты сейчас, можно в один прекрасный день проснуться **Лаурой**». [Кузмин 1984–2000, 4: 13–14].

Сережа угадывает, что Катя влюблена и что именно с позиции влюбленной она судит о «канцонах и сонетах» Петрарки.

«Покойница в доме» своим названием и некоторыми сюжетными коллизиями метила и в любовную жизнь Вяч. Иванова. После смерти Лидии он ощутил себя Петраркой, с кончиной Лауры только укрепившим мистический союз с ней. Загробная преданность Лидии не мешала Иванову принимать обожание одних женщин и соблазнять других. В этих отношениях возникали разные препоны. Так, сдерживающим фактором в его романе с Маргаритой Сабашниковой неожиданно выступила Минцлова.

Роман Вяч. Иванова с Маргаритой завязался еще при жизни Лидии. Маргарита, в тот период жена Максимилиана Волошина, рискнула поучаствовать в матримониальных экспериментах четы Ивановых с бисексуальными партнерами и вошла третьей в их семейный союз. Двум своим дамам Иванов посвятил цикл «Золотые завесы» (п. 1907). Он открывается эпиграфом из «Канцоньере» – началом канцоны 129 *Di pensier in pensier, di monte in monte / mi guida Amor* [631] [От мысли к мысли, с горы на гору / ведет меня Amor], благодаря которому игриво вводится идея двух объектов любви. Из составивших «Золотые завесы» 16 сонетов пертраркизирован 7-й, «Венчанная крестом лучистым лань...», о Маргарите как девственной лани, глаза которой уводят к *тронам ангельским* [Иванов Вяч. 1971–1987, 2: 387]. Такая топика – дань петрарковскому сонету 190 о чудесной лани-недотроге, аллегории

ангелической Лауры. Предположу, что постановкой знака равенства между Маргаритой и Лаурой Иванов постарался оправдать свое скандальное увлечение чужой женой.

В 1907–1909 гг. Минцлова возымела на Маргариту даже большее воздействие, чем на вдовствующего Иванова[4]. Ей долго удавалось держать двух любящих на расстоянии. Когда же летом 1909 г. Маргарита приехала к Иванову с визитом, он неожиданно отказал ей от обещанного крова на «башне». Но интереснее другое. Иванов положил конец их отношениям, действуя по принципу «покойницы в доме» и чужими руками. Во всяком случае, таким окончание этого романа увидела Сабашникова – и описала в мемуаре «Зеленая змея» (п. 1954):

> в присутствии Маргариты Иванов спросил Веру: «“[Я] люблю Маргариту, что мне делать?” Она ответила: “**Быть верным Лидии**”.
>
> ...[Я] понимала, что нездоровая, душно мистическая атмосфера... для него губительна. “Венок сонетов” к Лидии... показался мне мумификацией живого. Духа Лидии я в этих стихах не находила. Вся жизнь в “башне” была вознесена в потусторонние сферы, в которых естественные чувства должны увянуть, и в то же время потусторонность совлекалась вниз, в сферу личных желаний.
>
> ...Вернувшись [после лета. – *Л. П.*] в Петербург, я нашла Вячеслава... в чьей-то чужой власти. Я отошла. Минцлова... все дни... проводила в “башне”... “Он – не он...!” – это стало ее постоянным припевом... Вскоре Вячеслав женился на... Вере» (пер. М.Н. Жемчужниковой [Волошина (Сабашникова) 1993: 183–184]).

Маргарита Сабашникова, в сущности, поставила Вяч. Иванову тот же диагноз, что и Кузмин в «Покойнице в доме», только без упоминания Петрарки. Вяч. Иванов был так им раздосадован, что занес разговор с Маргаритой в свой дневник от 29.06.1909:

> «– Почему не нравятся мои сонеты – не эстетически, а субстанциально? – Потому что вы в них бальзамируете. – Самого себя, в таком случае. – Именно. Вечность мумии. Вы поспешили себя причислить к лику святых! – Я читал многим, никто не чувствовал так – все были достаточно чисты и чувствовали светлое... Вы сатанистка в глубине души; я не встречал такой дерзкой профанации. Безличный, змеиный яд» [Иванов Вяч. 1979–1987, 2, 1: 779].

Себе он объяснил реакцию бывшей возлюбленной тем, что она попала под влияние антропософа Рудольфа Штейнера.

У тайного романа Вяч. Иванова с Верой были уже квазиинцестуальные препоны. Минцловой Вера, как могла, противостояла. Эту

[4] Ср. слова Минцловой об Иванове и Маргарите, приведенные в дневнике Волошина: «Над Вячесл. страшная опасность. Над ним стоит смерть. Он может умереть теперь же... Ему нельзя видеться с Маргаритой. Теперь он хочет видеть ее из долга. Но земная страсть слишком сильна в нем. Он может переступить. И тогда он убьет себя» [Богомолов 1999: 53].

ситуацию вдобавок осложняла безответная влюбленность Веры в Кузмина. Он относился к ней дружески-ласково, а ее признания, сколько мог, игнорировал. Когда Иванов и Вера поняли, что ждут ребенка, Кузмин получил от Иванова предложение фиктивно жениться на Вере. Он не только не женился, но опубликовал «Покойницу в доме». За распространение известий о предложенном ему фиктивном браке с Верой Кузмин получил от ее брата Сергея Шварсалона пощечину и вызов на дуэль, который не принял.

В 1913 г. Вяч. Иванов обвенчался с Верой в Ливорно в той же самой греческой православной церкви, где когда-то был заключен его брак с Лидией, столь же сомнительный с точки зрения закона и морали. В Вере личности, отдельной от покойной жены, Иванов не увидел – или не захотел увидеть. В его стихах она фигурирует не иначе, как *ее дочь*, т. е. копия Лидии, посланная ему для утешения. Опять стратегия «покойницы в доме»! Ранее той же хитроумно выстроенной риторикой Иванов завоевал согласие своей дочери от Лидии, 16-летней Лидии-младшей, на брак с Верой, о чем та вспоминала в своих мемуарах:

> «Наступает весна 1912 года. Мне скоро минет 16 лет. И вдруг Вячеслав... приглашает к себе в комнату... Я... сажусь в важное черное кресло и слышу невероятные вещи. Вячеслав и Вера любят друг друга и решили соединить свою судьбу и всю жизнь. **Это не есть измена маме. Для Вячеслава Вера есть продолжение мамы, как бы дар, которые ему посылает мама.** Будет ребенок. А ребенок всегда создает новую жизнь, новый свет. То, что я услышала, переворачивало весь внутренний мир, в котором я жила. Для Вячеслава Вера – продолжение мамы! Вот они оба, робкие, полные волнения, ждут словно приговора от какого-то подростка. И я должна быть судьей? Принять что они говорят? Но, может быть, это будет измена матери? Я предам ее? Минута была острой... Сердце исполнилось любовью, и я решила:
>
> – Я с вами» [Иванова 1990: 46].

Память Лидии-старшей Вяч. Иванов почтил, посвятив ей книгу стихов «Любовь и смерть»[5], вошедшую в сборник “Cor ardens” (1911). Это ее раздел «Венок сонетов» Маргарита Сабашникова сочла бальзамированием живого духа Лидии. Более поздний перевод 33-х сонетов «Канцоньере», выполненный Ивановым по просьбе и указанию Гершензона для антологии «Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сонеты» (1915), в ивановедении считается еще одним приношением на алтарь покойной Лидии.

На фоне жизненных перипетий Вяч. Иванова мораль «Покойницы в доме» прочитывается так: если чувствами управляет мистическая или культурная инстанция – будь то Минцлова или «Канцоньере» – эмоции выхолащиваются; вообще любовь не должна окружаться умствованиями, риторической пышностью, красивостями, ибо это – простая и абсолютная ценность.

[5] См. о нем [Mureddu 1984: 84–85].

О поэзии Петрарки как о «литературе» в противовес «жизни» после полемического выпада Кузмина по адресу ивановской «башни» не раз заговаривал Бунин периода эмиграции. Об этом рассказывается в дневнике его молодой возлюбленной Галины Кузнецовой. Единожды в ее записях проскальзывает приятие Буниным «Петраркизма и Лаурности» [ПРЛ, 1: 192][6].

Между Гершензоном, с одной стороны, и Кузминым и Буниным – с другой, располагается «Белка» Владимира Жаботинского (сб. «Рассказы», 1930). *Белка* – прозвище старшей девочки, к которой мальчик испытывает любовь, как водится в семилетнем возрасте, неудачную, но запоминающуюся на всю жизнь. Повзрослев, он пускается в философствование о силе и остроте своего детского чувства, которое ставит выше петрарковского почитания Лауры – тоже платонического и на расстоянии:

> «Вспоминая об этом теперь, начинаю понимать, **зачем Петрарка и вся та компания так усердно всю жизнь старались держаться подальше от своих возлюбленных**. Дело, очевидно, в том, что это были младенческие годы человечества. Поклонение Принцессе Грезе есть, в сущности, детская привилегия. И еще одно: да не дерзнет никто сказать, что я передаю свои воспоминания в неправильном стиле, вставляя мысли и выражения, недоступные ребенку. Я утверждаю, что чувствовал тогда все то, что здесь рассказано, и еще много больше, но только в других словах и образах, бесконечно более красивых. Ни одному поэту не сравниться с чудом детской мысли» [Жаботинский 2007: 544].

Из процитированного пассажа следует, что Петрарка созвучен детству и «младенческим годам человечества», а совсем не повзрослению человека или культуры.

Разброс в осмыслении любовной и гуманистической тематики Петрарки недвусмысленно показывает, что в русском модернизме его «Канцоньере» и некоторые другие произведения, как на итальянском языке (*volgare*), так и на более престижной для того века латыни, поэтические и прозаические, fiction и non-fiction, были темой, вызывавшей споры и сильный эмоциональный накал, не говоря уже о жизнетворческом подражании. Вообще эта эпоха была отмечена решимостью нагнать хронологически упущенную моду на Петрарку, которую романо-германские и польская литературы пережили в период Возрождения. Ренессансный петраркизм вылился в переводы «Канцоньере» и «Триумфов», имитацию их стиховых, сюжетных, образных, грамматических и прочих ходов[7]. Те же процессы шли в творчестве трех десятков русских писателей, действовавших в промежутке между Владимиром Соловьевым и поздними Ахматовой и Зайцевым.

В поддержку высказанной гипотезы о запоздалом русском петраркизме можно привести еще три соображения.

[6] Подробнее см. [Томашевский 1989: 15–16].

[7] Подробнее см. [Wilkins 1955: 280–299].

Прежде всего, дань Петрарке отдали не только итальянофилы вроде Вяч. Иванова или Кузмина, но также Владимир Маяковский и Велимир Хлебников, для которых итальянская литература сводилась, в сущности, к футуризму.

Далее, петраркоманию как примету времени то осмеивал, то превозносил сатирик – Саша Черный французского периода, ср.:

> «Дитя» (1924, где простой дворик *Мне милей* ***стихов Петрарки****, / Слаще всех земных легенд...*); «Бензинную любовь» (1925, о девушке на мотоцикле: *О* ***Петрарка****, твой вкус был хорош, / Но сегодня не в моде* ***Лауры****...*); “Allée des cygnes” (1928, о простых влюбленных, расположившихся у Сены: *И они не видят даже, / Как над ними из-за арки / По ночной всплывает саже / Тень* ***Лауры и Петрарки***); и «Пензенскому Катону» (1929, *В романтической Пензе / Писаря при луне / В честь* ***Лаур*** *средь гортензий / Пели гимны весне?*) [Черный 1996, 2: 187, 225, 283, 289] и др.

Наконец, Кузмин, в своей прозе объявивший Петрарку искусственным и «мозговым», в ряды поэтов вступил публикацией 13 сонетов, в рукописи озаглавленных “Il Canzoniere”[8], а Вяч. Иванов, в эмигрантском труде о лавре у Петрарки утверждавший, что русскую литературу миновал период петраркизма, в дореволюционный период составил себе репутацию петраркиста (а также реинкарнации Данте)[9]. Об этом, кстати, имеется соответствующее наблюдение в исповедальном дневнике Кузмина 1934 г.:

> «Он был попович и классик, Вольтер и Иоанн Златоуст – оригинальнейший поэт в стиле Мюнхенской школы, немецкой поры вагнеровского пошиба с немецким безвкусием, тяжеловатостью и глубиной, **блеском петраркизма** и чуть-чуть славянской кисло-гадостностью и ваточностью всего этого эллинизма» [Кузмин 2007: 66].

В сходной с Кузминым ситуации оказался и Бунин. Сомневаясь в жизненности петрарковского почитания Лауры, он тем не менее посвятил ему поздний рассказ «Прекраснейшая солнца». Кроме того, на заре своей писательской деятельности Бунин перевел сонет 13 «Канцоньере».

Запоздалый петраркизм русских модернистов отличался от канонического европейского тем, что наряду с наследием Петрарки впитал опыт его последующих истолкователей. Несколько слов о них.

Собственно петраркизм – это, в первую очередь, поэзия «Плеяды», Луиса де Гонгоры, Луиша де Камоэнса. Кроме того, это хорошо изученные, в том числе с интертекстуальной точки зрения, «Сонеты» Шекспира. Как и «Канцоньере», они состоят из сонетов, фрагментарно подающих историю любви лирического героя. Однако если на уровне твердых форм и организации повествования идущий от «Канцоньере» канон в «Сонетах» поддерживается, то на уровне содержания и сти-

[8] Ранее петраркизм Кузмина в объеме «Тринадцати сонетов», «Покойницы в доме» и переведенных с немецкого сонетов «Канцоньере» 82, 116 и 279 упоминался в заметке [Дмитриев П. 1996].

[9] См. [Mureddu 1984: 73–94].

листики он последовательно подрывается. На смену возвышенно-платонической мужской любви к ангелической красавице без малейшего изъяна, предполагающей регистрацию малейших душевных движений и психологической раздвоенности, приходит тоже мужская любовь, но уже приземленная, телесная и к тому же поделенная между двумя объектами. Один – юноша, воплощение гармонии. Главная метафора «мужского» подраздела «Сонетов», любовь глазами, продолжает линию петрарковского портретирования возлюбленной. Второй объект «Сонетов», смуглая леди, делит с лирическим героем ложе, чем нарушается принцип почитания Лауры – платонического и на расстоянии. Вот двойной «портрет» юноши и смуглой леди в сонете 144:

> *Two loves I have, of comfort and despair, /<...>/ The better angel is a man right fair; / The worser spirit a woman coloured ill* [Vendler 1997: 604].

> Две любви имеются у меня, для утешения и отчаяния: / <...> / лучший из двух ангелов – мужчина, истинно прекрасный [вар.: *светловолосый*], / худший из двух духов – женщина цвета зла[10].

А вот «портрет» смуглой леди в сонете 130, знаменитом тем, что в нем идеалистический взгляд Петрарки на женщину подрывается. Шекспир воспевает реалистические, далекие от идеала черты возлюбленной:

> *I grant I never saw a goddess go – / My mistress when she walks treads on the ground* [Vendler 1997: 555].

> Я допускаю, что никогда не видел, как передвигается богиня, – / моя любовница, когда она ходит пешком, наступает на землю.

Попутно отмечу влияние сонета 130 на трактовку Петрарки в «Покойнице в доме», рассмотренную выше.

Русская литература открыла для себя Петрарку во второй половине XVIII в. Из тех, кто переводил и вольно перелагал «Канцоньере», наибольшую известность приобрели Гавриил Державин и Константин Батюшков. В XIX – начале XX в. количество переводов из «Канцоньере», преимущественно сонетов, росло, и они даже стали собираться в антологии: «Петрарка. Избранные сонеты и канцоны в переводах русских писателей» (1898); уже называвшееся детище Гершензона и Вяч. Иванова «Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сонеты» (1915); «Франческо Петрарка. Сонеты» (2004) и др.

В новейшей антологии «Петрарка в русской литературе», составленной В.Т. Данченко[11], по сравнению с предыдущими охват пет-

[10] Согласно Маргрете де Грациа, в «Сонетах» тема скандальной любви имеется, но это совсем не мужской роман (современное прочтение), а связь лирического героя со смуглой леди. Будучи внебрачной, она нарушала социальные нормы елизаветинской эпохи тем, что потенциально вела к появлению незаконнорожденных детей. Подробнее см. [de Grazia 1999].

[11] См. [ПРЛ].

раркистских произведений основательно расширился, а к переводам и переложениям добавились беллетристические, эссеистские и научные трактовки личности и наследия Петрарки. Корпус примеров предваряет предисловие И.А. Пильщикова «Петрарка в России (Очерк истории восприятия)»[12] – разметка карты русского увлечения Петраркой, особенно подробная для XVIII–XIX вв. Вслед за Данченко, Пильщиковым, а также Н. Томашевским, автором предисловия к еще одной антологии русских переводов из Петрарки, в настоящем разделе будет представлена дальнейшая разработка модернистской зоны этой карты за счет пополнения корпуса, анализа и систематизации примеров. Систематизация будет состоять в обзоре шести различных каналов влияния Петрарки. Каждому из них будет посвящена отдельная глава.

[12] См. [Пильщиков 2006].

Глава 1
Первое приближение: манифесты, переводы, вольные переложения, сонеты

1. Петрарка и Данте в символистских теориях символа

Мода на Петрарку (точнее, Данте и Петрарку) поддерживалась авторитетом Вяч. Иванова и Гершензона, а также Дмитрия Мережковского, Валерия Брюсова, Юрия Верховского, Эллиса и других модернистов, преимущественно из символистского лагеря.

Для символистов «Божественная комедия», «Новая жизнь» и «Канцоньере» сделались авторитетнейшими текстами по программным вопросам: что есть символ, уводящий в нездешнее? и как сформулировать символистский метод, исходящий из такого понимания символа? Младшие символисты, образовавшие квазирелигиозное братство во имя своего основного символа, Вечной Женственности, или Софии, «угадали»: в Беатриче и Лауре – ее земные воплощения; в Деве Марии из финальной канцоны 366 «Канцоньере» – ее божественную ипостась; а в Данте и Петрарке – ее пророков[1]. Отсылками к «Новой жизни», «Божественной комедии» и «Канцоньере», иногда прямыми, а иногда завуалированными, Александр Блок и его соратники достигали эффекта сакрализации образа возлюбленной и ситуации любви в целом.

Пример перекодировки канцоны 366, воспевающей Деву Марию (и знаменующей отречение Петрарки от Лауры), в образец для подражания русскому поэту-софиологу, имеется в эссе Андрея Белого «О теургии <отрывок>» (п. 1903). Перед тем как процитировать эту канцону по-русски в переводе Соловьева, Белый приводит современный образец стихотворения о Вечной Женственности. Оно принадлежит перу Блока и совмещает в себе музыкальное и теургическое начало. Затем история русской поэзии отлистывается назад, к Михаилу Лермонтову. Он подается Белым как несостоявшийся предтеча софиолога Соловьева, а Соловьев, в свою очередь, – как основоположник русского символизма. Налицо литературная генеалогия символизма, держащаяся на том, что в «Трех свиданиях» Соловьева явление герою Вечной Женственности проходит под знаком лермонтовской формулы *С очами, полными лазурного огня*. Другой ход, предпринятый Белым, – возведение поэтической софиологии Соловьева к «Канцоньере», – основан на том, что в 1883 г. Соловьев выполнил, а в 1886-м опубликовал

[1] См. об этом [Davidson 1989: 67–99 сл.] с литературой вопроса.

сокращенный перевод канцоны 366. Озаглавив его на свой лад, «Хвалами и молениями Пресвятой Деве», он растворил в нем свою излюбленную софийную мифологему[2]:

> «Еще шаг... – Лермонтов узнал бы в легком дуновении ветерка заревой привет Той, Которую он искал всю жизнь... Той, о Которой говорится: “Она есть отблеск вечного света, и чистое зеркало действия Божия, и образ благости Его. Она – одна, но может все и, пребывая в самой себе, все обновляя и переходя из рода в род в святые души, приготовляет друзей Божиих и пророков... Она прекраснее солнца и превосходнее сонма звезд; в сравнении со светом – Она выше...”[3] Он прочел бы в душе имя Той, Которая выше херувимов и серафимов – идей – ангелов, – потому что Она – идея вселенной, Душа мира, Которую Вл. Соловьев называет Софией, Премудростью Божией и Которая воплощает Божественный Логос... К Ней обращены средневековые гимны: “Mater Dei sine spina – peccatorum medicina...” [лат. Матерь Божия без шипов, исцеление грешников. – *Л. П.*]. – К ней и теперь обращены гимны:
>
> И в пурпуре небесного блистанья
> *С очами, полными лазурного огня*,
> Глядела ты, как первое сиянье
> Всемирного и творческого дня...
> Что есть, что было, что грядет вовеки,
> Все обнял тут один недвижный взор...
>
> . . . . . .
> Все видел я, и все одно лишь было,
> Один лишь образ женской красоты.
> Безмерное в его размер входило...
> О, лучезарная!..
>
> (Соловьев)
>
> Облако светлое, мглою вечерней
> Божьим избранникам ярко блестящее,
> Радуга, небо с землею мирящая,
> Божьих заветов ковчег неизменный,
> Манны небесной фиал драгоценный,
> Высь неприступная, Бога носящая!
> Дольний наш мир осени лучезарным покровом,
> Свыше ты осененная,
> Вся озаренная
> Светом и словом!
>
> (Петрарка)

[2] См. [Davidson 1989: 67–70].
[3] Прем. 17: 17–20.

Но Лермонтов не воскликнул:

...Знайте же, Вечная Женственность ныне
В теле нетленном на землю идет!
(Соловьев)

Личная неприготовленность к прогреваемым идеям погубила его... И в конце концов:

...А жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая шутка!»
[Литературные манифесты: 378–379]

Белый приравнял изображенную Петраркой-Соловьевым Деву Марию к Софии не только из-за непререкаемого авторитета Соловьева. Подталкивала его к этому и сама канцона 366. В ней Дева Мария описывается через тот набор характеристик – красоты, мудрости, чистоты, святости (ср.: *Vergine bella*, *Vergine saggia*, *Vergine pura*, *Vergine santa*... [Дева прекрасная, Дева мудрая, Дева чистая, Дева святая] и другие комбинации с *Vergine*, открывающие каждую строфу), – который традиционно применялся для изображения Софии. Попутно отмечу, что анафоры, придающие риторический блеск канцоне в целом, Соловьев в своем переводе смазал. У него словом *Дева* открывается лишь одна строфа из семи (5-я), в других пяти строфах она перемещается по первой строке вправо или даже перетекает во вторую, а в финальной строфе *Vergine* замещена *лилией*.

Новую попытку вовлечь Петрарку в теоретизирование о символе предпринял Вяч. Иванов в манифесте «О границах искусства» (1913). Открывается он длинной цитатой из главы 3 «Новой жизни», которая комментируется с точки зрения концепта восхождения-нисхождения, в основе платоновского, но не чуждого и другим философам и писателям[4]. Движимый любовью к Беатриче, Данте «восходит» в высшие сферы бытия, где переживает экстаз. Миссия художника, желающего донести свой уникальный опыт до людей, обрекает его на дальнейший спуск с высот, ибо, по Иванову, нет другого способа претворить эротический восторг в мистическую эпифанию. Свою теорию Иванов далее «обнаруживает» в сонете 302 “Levòmmi il mio penser in parte ov’era...” «Канцоньере»:

«Сравним теперь с изученным свидетельством Данта один сонет Петрарки, подобный Дантову по форме визионарного изложения лирической идеи, но... более аполлинийский по составу обусловившего его переживания...

Восхитила мой ум за грань вселенной
Тоска по той, что от земли взята;
И я вступил чрез райские врата
В круг третий душ. Сколь менее надменной

[4] Ср. отсылку к Данте в еще одном эссе Вяч. Иванова, «Мысли о символизме» (п. 1912), приводимую в Разд. III, гл. 1, § 7.

Она предстала в красоте нетленной!
Мне руку дав, промолвила: “Я та,
Что страсть твою гнала. Но маета
Недолго длилась, и неизреченный

Мне дан покой. Тебя лишь возле нет, –
Но ты придешь, – и дольнего покрова,
Что ты любил. Будь верен; я твой свет”.

Что ж руку отняла, и смолкло слово?
Ах, если б сладкий все звучал привет,
Земного дня я б не увидел снова!

> ...[С]ам Петрарка словами: “levommi il mio pensier” – указывает на возникновение образа в пределах мыслящего сознания... [В]полне ощутительно то... экстатическое состояние, которое предшествовало его аполлинийскому сну. Если тот экстаз не дал ему достаточно определенных форм, тем пластичнее и жизненнее предстало его духу аполлинийское видение, собирая в себе, как в прозрачном кристалле, лучи его высокого внутреннего опыта, поднявшего его в область созерцания чистейших откровений любви. Так прекрасно это обретенное им на высотах молитвенного действия аполлинийское сновидение, что его облечение в безупречно прекрасную плоть слова живо ощущается, как некоторое жертвенное совлечение чего-то уже невоплотимого по своей природе, уже неизрекаемого человеческим словом, но несомненно присущего тому виденному им образу нетленной красоты [т. е. символа. – *Л. П.*]. Сам поэт признанием, что он не проснулся бы во плоти, если бы не умолкла звучавшая ему гармония, свидетельствует о том, что сообщение пережитого земным словом воспринимается им как нисхождение... [Х]удожник нисходит для того, чтобы показать нам тропу восхождения». [ПРЛ, 2: 18–19]

Дальше в сходном духе “a realibus ad realiora” разбираются стихи Микеланджело Буонаротти – кстати, один из примеров итальянского петраркизма.

Русские символисты имитировали любовные ситуации Данте и Петрарки и в своих жизнетворческих сценариях. Тут можно вспомнить об ухаживаниях Блока за будущей женой – как и последующее почитание Вяч. Ивановым внебрачной возлюбленной (Маргариты Сабашниковой) и покойной супруги (Лидии Зиновьевой-Аннибал). Подробный разбор одного и другого случаев ждет нас в Разд. I, Гл. 2, § 2; Гл. 5, § 2.

Вовлеченность Данте и Петрарки в орбиту русских символистов следующим поколением писателей воспринималась достаточно остро. Для одних, например Осипа Мандельштама 1910–1920-х годов, соперничавшего с символистами, это вылилось в табуирование «чужих» кумиров или же соблюдение некоторой дистанции между собой и ими. Другие писатели охотно перенимали кумиров из рук предшественников. Так, Сергей Городецкий в письме к Блоку от 28.06.1906 приводил

истины, усвоенные на «башне» Вяч. Иванова, которые, правда, были им творчески переосмыслены:

> «Я не знаю, что такое символизм, но что какой-то круг завершен, это ясно... В. Иванов говорит, что символ приводит к мифу... Миф – это наибольшая ложь. А вольная ложь – это... признак... *здоровой* поэзии, которой так теперь хочется. *Лги по правде* – вот формула, чтобы тебе поверили. Выдумывай, сочиняй... С точки зрения поэтического опыта эти мысли есть отрицание литературы в лирике, ...исполнение **завета Петрарки** всем лирикам: свое чувство скажи, чтобы оно стало всеобщим» [ПРЛ, 1: 223–224]

В постсимволистском поколении были даже более ревностные адепты культа Вечной Женственности, чем сами символисты. Особый интерес в связи с этим представляет суд Бориса Зайцева над Блоком, производимый в эссе «Побежденный (Блок)» (п. 1925). Эссе завершается виртуальным посланием покойному Блоку не откуда-нибудь, а из Прованса, где, как специально подчеркивает Зайцев, жил и творил Петрарка. В самом же тексте эссе Блок получает упрек за предательство софийной миссии. Рассуждая о том, как Блок скатился в антигерои Софии, Зайцев ставит ему в пример Данте, автора «Божественной комедии», и, конечно, Петрарку. Признание «софийной» миссии за Данте, Петраркой и Блоком как раз и делает Зайцева адептом того мышления о мире, которое стало приметой русского символизма. Ср.:

> «Куда бы ни зашел Блок..., как бы жизнь свою ни... грязнил – в нем был[а]... та печать, что называется “избранничеством”. Хотелось бы, чтобы именно такой, которому дано не скупо... пришел к Истине, победил. А он не выдержал. Жизненный бой проиграл. И побежден. Что же из этого?.. И Данте находился in una selva oscura, и лишь любовь Беатриче, пославшая ему Вергилия, вывела из тьмы. Данте сам сильно любил. Ему и была дана помощь. В Блоке страстности, пылания никогда не было, и... за него не заступилась та Прекрасная Дама, которой он изменил...
>
> * * *
>
> Здесь, в Провансе, часто вспоминаю вас, Александр Александрыч. Это край и тот пейзаж, где жил Петрарка, где старинные труверы пели, край Лауры. Все это вам близко – вам, автору “Розы и Креста”... Дать бы глазам вашим, замученным туманами, болотами, снегами, войнами и бойнями, – взглянуть в голубоватые дали Прованса, светом и благоуханием смолистым вам омыть бы душу, как омыл лицо росой Чистилища при выходе из Ада Данте, – и вы вспомнили бы о Прекрасной Даме, вырвали б, раз навсегда, слова кощунственные. Вы бы дышали Истиной, она бы оживила вас.
>
> Но это все напрасные слова. Вас нет. Мы все – души Чистилища. Из светлого Прованса хочется послать вам ток благоволения, благожелания. На этом свете не пришлось нам сблизиться.
>
> Пасха 1925 г.» [ПРЛ, 2: 97].

Для самого Зайцева, как можно будет увидеть ниже по более раннему эссе «Уединение», Петрарка тоже послужил ролевой моделью. Живя в пореволюционное время в Москве, он старался отрешиться от грозных будней путем погружения в мир «перчаточного» сонета «Канцоньере».

2. Переводы из Петрарки и Данте: кратко об известном

В результате эстетического и идеологического сближения с Данте и Петраркой у символистов в повестку дня вошла задача перевода их основоположных художественных текстов. В идеале такой перевод должен был продемонстрировать «кровное родство» «нас» с «ними». Взявшись за дело, в его осуществлении символисты продвинулись незначительно. Им удалось повысить престиж переводов из Данте и Петрарки. В дальнейшем эстафету у них перехватили Абрам Эфрос, переводчик и поэт, близкий к символистским кругам, а в своей переводческой технике – непосредственно к Вяч. Иванову; Михаил Лозинский, в свою раннюю пору – акмеист[5]; и Зайцев[6]. Не вдаваясь в подробности переводов Петрарки, отмечу лишь, что по-русски «Канцоньере» в полном составе до сих пор не существует.

Значительное количество писателей-модернистов владели итальянским языком, и это позволяло им читать «Канцоньере» в оригинале, без обращения к переводам. Мережковский, Брюсов, Вяч. Иванов, Бальмонт, Верховский, Эллис, Анненский, Кузмин, Мандельштам, Ахматова, Осоргин, Зайцев, Жаботинский, Константин Вагинов лучше или хуже освоили итальянский. Бунин владел итальянским слабо, а о том, как с ним обстояло дело у Владислава Ходасевича, свидетельств не сохранилось. Что касается Блока, Белого, Маяковского, Хлебникова, то для знакомства с «Канцоньере» они использовали переводы. Подспорьем для русских модернистов стали также двухтомная «История итальянской литературы» Адольфа Гаспари в переводе Бальмонта (п. 1895, 1897) и работы русских итальянистов, особенно же «Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere (1304–1904)» (п. 1905) Александра Веселовского, в которой «Канцоньере» и «Триумфы» соотносились с биографическим контекстом Петрарки, а некоторые сонеты и канцоны пересказывались и анализировались[7].

---

[5] Подробности о работе Лозинского над «Божественной комедией» см. в [Лозинский С. 1989].

[6] Образцы перевода «Божественной комедии» Брюсовым, Вяч. Ивановым и Зайцевым см. в [Данте Алигьери pro et contra 2011: 831–854].

[7] О Веселовском как исследователе Петрарки см. [Rabboni 2005]. Стоит отметить, что в статье «ПЕТРАРКА», помещенной в «Литературную энциклопедию» (1929–1939), помимо Веселовского, приводится следующая подборка работ о Петрарке на русском языке: «*Корелин М.* Петрарка как политик, “Русская мысль”, 1888, кн. 5 и 8; *Он же.* Миросозерцание Ф. Петрарки, Москва, 1899; *Он же.* Ранний итальянский гуманизм, т. 2, Ф. Петрарка, его критики и биографы, изд. 2-е, СПб., 1914; *Гаспари А.* История итальянской

Из модернистов первого и второго ряда за перевод Петрарки брались Мережковский, Бунин, Брюсов, а третьего – Константин Льдов, Ольга Чюмина, Верховский и Эллис. Репутацию наиболее изысканных переводчиков «Канцоньере» по праву сыскали Вяч. Иванов и Мандельштам.

Для Вяч. Иванова, а по его стопам – и позднего Мандельштама была важна точная передача лишь избранных особенностей оригинала[8]. Тонкости содержания и его риторическое проведение относились к ним в самую последнюю очередь, если вообще относились. Как позволяют думать исследования И.М. Семенко, Томаса Венцловы, А.А. Илюшина, И.А. Пильщикова и других, Мандельштам, переводя сонеты 164, 301, 311 и 319, сделал ставку на передачу их звучания, фонетического и музыкального. С этой целью он силлабизировал 5-стопный ямб с женскими окончаниями, использовавшийся в русской традиции как ближайшее соответствие итальянского одиннадцатисложника, сохранил тот принцип рифмовки, который предполагал оригинал, а также выдержал женскую рифмовку – яркую примету итальянского и – у́же – петрарковского сонета, чем русская переводческая традиция обычно пренебрегала. Еще он каждый раз добивался эффекта фонетической кальки с оригинала. В остальном Мандельштам приспособил содержание четырех сонетов для решения своих собственных насущных задач: эстетических, идеологических и любовных. Аналогичным образом для Иванова переводы из Петрарки были не самоцелью, но «полигоном» для итальянизации и одновременно архаизации русской поэтической речи в духе итальянофила Батюшкова.

О сопоставлении мандельштамовского перевода «соловьиного» сонета 311 «Канцоньере» с ивановским речь пойдет в Разд. III, гл. 3, а в Гл. 4 того же раздела будет разобрана поэтика сонета 164 в оригинале и в мандельштамовском переводе.

3. Вольные композиции из элементов «Канцоньере»

Своими переводами из «Канцоньере» такие поэты-модернисты, как Мережковский, Верховский, Вяч. Иванов и другие, заложили петраркистский репертуар, который дальше охотно подхватывали и тиражировали их современники. Пример тому – две сонетно-тематические «имитации» «Канцоньере», предпринятые Брюсовым в 1912 г., но напечатанные только после его смерти, в 1935 году. Одна, названная

литературы, т. 1. М., 1895, гл. XIII и XIV; *Гершензон М.* Петрарка, “Книга для чтения по истории средних веков”, под ред. проф. Виноградова, выпуск IV, Москва, 1899; *Шепелевич Л.* По поводу шестисотлетнего юбилея Петрарки, “Вестник Европы”, 1904, XI; *Он же.* Патриотизм Петрарки, в кн. “Историко-литературные этюды”, СПб., 1905; ... *Некрасов А.И.* Любовная лирика Ф. Петрарки, Варшава, 1912; *Чарский Е.* Петрарка (Поэт-гуманист), издание “Грани”, Берлин, 1923» [Мокульский 1934: 616].

[8] О переводах Вяч. Иванова из «Канцоньере» и – шире – о том, в чем лежало его сходство с Петраркой, см. [Nelson 1986].