

## Восприятие творчества Лермонтова в Италии

До 40-х годов прошлого столетия в Италии еще не было обобщающих работ о русской литературе. Авторы немногочисленных очерков о русской словесности обычно ограничивались XVIII веком. Из переводов, за исключением отдельных сборников произведений Карамзина и Крылова, появлялись лишь единичные стихотворения Пушкина, Козлова и некоторых других поэтов.

В 40-е годы, когда итальянские романтики начали особенно живо интересоваться культурой славянских народов, они стали изучать и русскую литературу. В периодической печати различных городов политически раздробленной Италии все настойчивей звучали призывы обратить внимание на возрастающее значение литературы России — этой «морозной северной нации», которая энергично стремилась занять свое место «на пиру европейской цивилизации». И хотя широко распространенное в Европе того времени настороженное отношение к официальной России и панславизму приводило некоторых итальянских исследователей к противопоставлению «царской» литературы России другим славянским литературам, все же эстетические установки и культурные требования Рисорджименто способствовали все более широкому ознакомлению с русской литературой и уяснению ее национальной самобытности.<sup>1</sup>

Первые в Италии серьезные и содержательные статьи о русской литературе принадлежали критику и активному деятелю Рисорджименто Карло Тенке (1816—1883). Его большие очерки «О славянской литературе» (1847) и «О русской литературе» (1852)<sup>2</sup> свидетельствовали о довольно хорошей осведомленности автора в русской словесности. В очерках отразился широкий круг европейских источников и прежде всего «История русской литературы» Я.-П. Иордана,<sup>3</sup> вышедшая в Лейпциге

<sup>1</sup> Об изучении русской литературы в Италии см.: Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. М., 1973; Renton B. La letteratura russa in Italia nel XIX secolo. — *Rassegna sovietica*, (Roma), 1960, № 6; 1961, № 1, 3—5; Gronia A. La conoscenza del mondo slavo in Italia. *Bilancio storico-bibliografico di un millennio*. Padova, 1958.

<sup>2</sup> Della letteratura slava. — *Rivista Europea*, 1847, fasc. 7, p. 53—66. Della letteratura russa. — *Il Crepuscolo*, 1852, 48 IV, 25 IV, 30 V, 6 VI, 43 VI, 27 VI. Эти статьи перепечатаны в кн.: Tensa C. *Saggi critici*. Firenze, 1969.

<sup>3</sup> *Geschichte der russischen Literatur. Nach russischen Quellen*, bearb. von dr J.-P. Jordan. Leipzig, 1846.

в 1846 г., — книга, которая, как известно, представляла собой перевод первых четырех статей Белинского «Сочинения Александра Пушкина», посвященных русской литературе допушкинской поры.<sup>4</sup> Таким образом, историю русской литературы до Пушкина Тенка излагал итальянским читателям в основном в интерпретации Белинского.<sup>5</sup>

Именно в статье «О славянской литературе» К. Тенки и был, насколько нам известно, впервые в итальянской печати упомянут Лермонтов, как продолжатель поэтической традиции Пушкина — крупнейшего русского поэта и выразителя национального духа.

В 1862 г. во Флоренции вышла целая книга о русской литературе, написанная С. Шевыревым и Дж. Рубини.<sup>6</sup> И хотя в этой книге содержалось много новых для итальянского читателя сведений (особенно о ранних этапах русской литературы), биографии писателей излагались живо и непринужденно, однако она не давала верного представления о литературном процессе в России, особенно в XIX в., о котором рассказывалось бегло и часто с искажением фактов. В сравнении с очерками К. Тенки об этом периоде работа Шевырева и Рубини была шагом назад в итальянской русистике.

Для нас эта книга любопытна тем, что здесь давалась первая на итальянском языке общая характеристика Лермонтова (объемом в полстраницы), хотя ограниченная, односторонняя, но в целом очень высокая. Сообщалось, что этот талантливый молодой поэт «написал прекрасное стихотворение на смерть Пушкина, исполненное горести и острой сатиры на общество, погубившее великого поэта. За это стихотворение он поплатился ссылкой на Кавказ... своим разносторонним талантом, прекрасными лирическими стихотворениями, эпическими и драматургическими произведениями, замечательными прозаическими повестями» он подавал надежду, что «хотя бы частично будет восполнена утрата Пушкина. Однако его ждала такая же судьба — он погиб, убитый на дуэли». Далее утверждалось, что «байроническое разочарование, воспринятое через Пушкина, вдохновило и Лермонтова на создание многих печальных песен, и среди них — прекрасной поэмы „Демон“... но в других его произведениях намечались иные мотивы, предвещавшие развитие таланта более глубокого и органичного» для русской литературы.<sup>7</sup>

Заметный вклад в дело ознакомления итальянских читателей с творчеством Лермонтова внес Анджели Де Губернатис (1840—1913). Востоковед-индолог, фольклорист, глубоко и многосторонне эрудированный

<sup>4</sup> О книге Я.-П. Иордана и ее роли в распространении в Европе идей Белинского см.: Алексеев М. П. Белинский и славянский литератор Я.-П. Иордан... — Литературное наследство, т. 56, В. Г. Белинский, т. 2. М., 1950, с. 437—470.

<sup>5</sup> Характеристику литературной и общественной деятельности К. Тенки, а также подробный анализ его работы о русской литературе см.: Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи..., с. 69—94. Ср. также: Ласорса К. К истории изучения Пушкина в Италии. Карло Тенка. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. VII. Пушкин и мировая литература. Л., 1974, с. 123—141.

<sup>6</sup> Storia della letteratura russa per Stefano Scéviref e Giuseppe Rubini. Firenze, 1862. Джузеппе Рубини (род. 1793) в течение тридцати лет (1827—1856) преподавал итальянский язык и литературу в Московском университете.

<sup>7</sup> Storia della letteratura russa per S. Scéviref e G. Rubini, p. 229.

ученый, поэт и публицист, он долгое время изучал культуру славянских народов и много сделал для пропаганды русской литературы в Италии.<sup>8</sup> На страницах его журналов печатались обзоры и очерки о русской литературе и переводы произведений русских писателей XIX в.

К творчеству Лермонтова итальянский ученый обращался часто и писал о нем в «Биографическом словаре современных писателей»,<sup>9</sup> в своей монументальной истории всемирной литературы и в предисловиях к различным сборникам русской поэзии; кроме того, он редактировал итальянские переводы стихотворений Лермонтова. Впервые Де Губернатис написал о русском поэте в 1865 г. в небольшом очерке для своего журнала «La Civiltà Italiana».<sup>10</sup> Несмотря на субъективность некоторых суждений, заметка заслуживает особого внимания потому, что автор утверждал самобытность творчества Лермонтова и независимость его от Байрона. Очерк Де Губернатиса как бы послужил предисловием к переводу «Демона», который был опубликован в последующих номерах того же журнала (№ 8—10). Этот первый итальянский прозаический перевод поэмы Лермонтова явился и первым опытом на переводческом поприще жены Де Губернатиса — Софьи Де Губернатис-Безобразовой (кузины М. А. Бакунина). Впоследствии она успешно переводила на итальянский язык произведения И. С. Тургенева, А. К. Толстого, А. М. Жемчужникова. Поэма Лермонтова была передана выразительной прозой, близкой к тексту оригинала. В другом журнале Де Губернатиса — «Rivista contemporanea» в 1868 г. была помещена ода Лермонтова на перенесение праха Наполеона «Последнее новоселье» в прозаическом переложении опытной переводчицы с русского Джулии Монастье.<sup>11</sup>

Также прозой перевел в 1870 г. «Песню про царя Ивана Васильевича» Эмилио Теца — венецианский филолог, знаток славянских литератур, особенно интересовавшийся народным поэтическим творчеством.<sup>12</sup> В предисловии к переводу Э. Теца пояснял читателю особенности русской народной поэтической ритмики, которой следовал Лермонтов, но сам Э. Теца и не пытался ее воспроизводить. Зато переводчик старался передать на итальянском языке разнообразные лексико-стилистические оттенки русского оригинала, бережно сохраняя одинаковые зачины, повторы, отрицательные сравнения, тавтологические конструкции, синонимы и т. п. Правда, ему не везде удалось последовательно провести свои принципы, что вполне понятно, так как именно национальные поэтические элементы наиболее трудны для воспроизведения на другом языке.

---

<sup>8</sup> Об А. Де Губернатисе и его роли в развитии итало-русских литературных связей см. специальную главу в книге Э. М. Потаповой «Русско-итальянские литературные связи...» (с. 95—162).

<sup>9</sup> De Gubernatis A. Dizionario biografico degli scrittori contemporanei. Firenze, 1879. (Ср. примеч. 19, 33, 35).

<sup>10</sup> La Civiltà Italiana, 1865, № 7, p. 101—102.

<sup>11</sup> Ultima dimora. [Trad. di G. Monastier]. — Rivista contemporanea, (Torino), 1868, vol. 53, fasc. 173, p. 156—157.

<sup>12</sup> Il canto di Ivan Vasil'evic, del giovane scudiero, e dell'ardito mercante Kalašnikov. Trad. di E. Teza. — Rivista Bolognese di scienze e lettere, 1870, vol. II, p. 199—210. Э. Теца перевел поэму Пушкина «Братья-разбойники».

После окончательного объединения Италии, в 70-е годы XIX в., первоочередной заботой итальянского общества было решение сложных экономических и социальных проблем. Новые общественно-исторические условия нашли отражение в искусстве, науке и литературе. В философии утвердился позитивизм, в литературе и искусстве — веризм. Росла потребность более широкого изучения иностранных культур и литератур. В это же время русская литература получала на Западе все более широкое признание как одна из вершин общеевропейской литературы. Усиление внимания к русской литературе в Италии было обусловлено также новыми задачами самой итальянской литературы, деятели которой видели в русском романе высший образец подлинно реалистического и демократического искусства. Внимание к современному роману неизбежно вызвало волну интереса и к русской литературе первой половины столетия, в частности к Пушкину и Лермонтову.<sup>13</sup>

В 70-е годы интенсивно работал талантливый переводчик с русского языка — Эдмондо Дзуккелли, опубликовавший целый ряд очень удачных переводов повестей Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Л. Толстого и Станюковича. В 1877 г. впервые в Италии Э. Дзуккелли перевел и напечатал две повести Лермонтова «Тамань» и «Фаталист».<sup>14</sup> В том же году он поместил в «Rivista Europea» «Краткий очерк русской литературы»,<sup>15</sup> где содержалось много новых для итальянского читателя имен и сведений. Однако наряду с интересными и верными оценками автор высказывал и ошибочные суждения. Так, творчество Лермонтова критик недооценивал и относил к «школе Байрона». В общем по сравнению с работами К. Тенки статья Э. Дзуккелли также была шагом назад.

В начале 1882 г. в еженедельнике «Fanfulla della Domenica» появилась первая (и единственная в Италии XIX в.) монографическая статья о Лермонтове.<sup>16</sup> Автор ее — Э. В. Фульк родился в России, прекрасно владел русским языком и хорошо знал русскую литературу. Он переводил произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Островского, Л. Толстого и Горького. В своей статье Фульк пытается нарисовать сложный образ поэта, опираясь «прежде всего на факты его жизни, а не на его произведения, которые в общем известны». Автор признается, что из русских писателей он особенно любит Лермонтова, и не только за его огромный талант, но и потому, что с его именем у Фулька связаны глубокие впечатления детства, когда он в Пятигорске слышал от одного офицера рассказ о дуэли и смерти поэта. Фульк также называет Лермонтова «Байроном России», исходя прежде всего из сходства характеров и судеб двух поэтов. Критик рассматривает Лермонтова как жертву «болезни века»: «Душа поэта жаждала возвышенного, справедливого, прекрасного; и, не

<sup>13</sup> О русской литературе в Италии 70—90-х годов см.: Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи..., гл. 4.

<sup>14</sup> Racconti di Turgheneff, Pusckine, Gogol, Lermontov, L. Tolstoy. Trad. dal russo di E. Zucchelli. Firenze—Roma, 1877.

<sup>15</sup> Rivista Europea, 1877, vol. III, fasc. 3, p. 475—496. Статья подписана инициалами E. Z. — подробный анализ статьи см.: Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи..., с. 208—211.

<sup>16</sup> Foulques E. W. Scrittori russi: Michele Lermontoff. — Fanfulla della Domenica, (Roma), 1882, 8 genn.

находя его, с грустью ушла в себя. Отсюда его печаль, ирония и презрение к жизни. В нем кипела неукротимая сила, но он не видел никакой благородной цели для ее применения». «Герой нашего времени» — это роман, в котором отразилась эпоха и который, по словам Фулька, «имеет мало соперников в современной литературе».

В 80—90-е годы особенно выделяется деятельность Доменико Чамполи (1852—1929).<sup>17</sup> Писатель веристской школы, страстный популяризатор сравнительного изучения славянских литератур, плодовитый переводчик, он был автором многочисленных очерков и статей о славянских литературах и прежде всего о современной ему русской литературе. Правда, его суждения порой бывали и поверхностны и даже ошибочны, однако широкий диапазон, прогрессивный характер и сам «славянский пафос» трудов Чамполи сыграли значительную роль в развитии итальянской русистики.

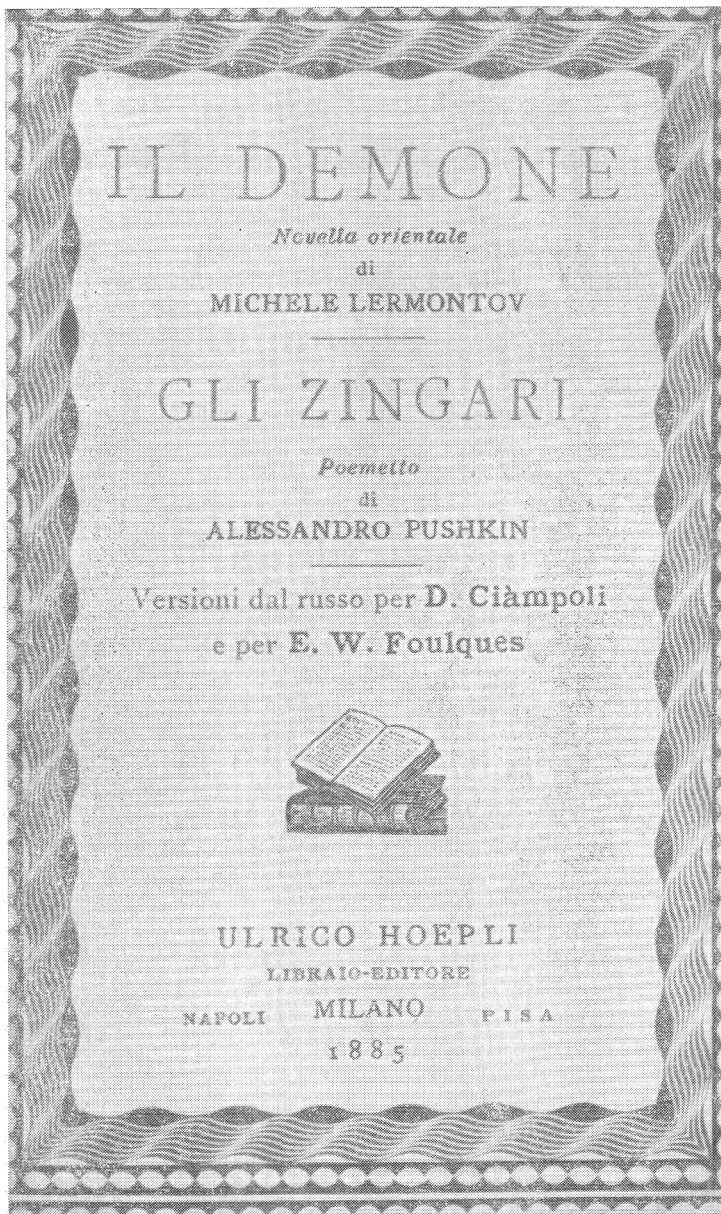
Чамполи довольно хорошо знал русский язык, поддерживал личное знакомство с рядом русских писателей, бывал в России. Результатом его переводческой и издательской деятельности явились, в частности, несколько антологий и сборников русской поэзии. Из русских поэтов Чамполи особенно любил Некрасова и Лермонтова, которого, впрочем, тоже считал прежде всего подражателем Байрона.<sup>18</sup>

В 1881 г. Д. Чамполи и Э. В. Фульк выпустили в Лейпциге книгу «Русские мелодии» — первую на итальянском языке антологию русской поэзии в стихотворном переводе с параллельным русским текстом.<sup>19</sup> Наряду с произведениями Пушкина, Жуковского, Баратынского, Дельвига, Рыльева, Козлова, Кольцова, Некрасова и других поэтов здесь представлена и поэзия Лермонтова. В книгу вошло девять стихотворений («Ангел», «Молитва», «Ветка Палестины», «Узник», «Расстались мы...», «Парус», «Сон», «Песнь монахини», «Слышу ли голос твой...») и две поэмы («Беглец» и «Демон»). Правда, в переводах часто исчезают простота и непосредственность оригинала в угоду требованиям итальянского стихосложения и поэтической традиции цветистого языка, что, впрочем, отмечал в предисловии А. Де Губернатис. Но заслуга составителей и переводчиков антологии заключается в том, что они впервые познакомили итальянского читателя с творчеством целого ряда русских поэтов, дали ему почувствовать своеобразие духовного склада русских.

<sup>17</sup> О Д. Чамполи — критике и переводчике см.: Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи..., с. 215—216, 221, 223, 225—227, 231; Renton V. La letteratura russa in Italia..., № 3, p. 56—66; Боброва Е. И. Некрасов в итальянских переводах. — Научный бюл. ЛГУ, 1947, № 16—17, с. 150—153.

<sup>18</sup> См. краткую оценку творчества Лермонтова в учебнике Чамполи «Letterature slave» (vol. 2. Napoli e. a., 1891, p. 33).

<sup>19</sup> Русские мелодии. Легенды, лирические стихотворения и поэмы. Первый итальянский перевод с русским текстом Е. В. Фулька и Д. Чамполи. С предисловием проф. Анджело Де Губернатиса. Лейпциг, 1881. 309 с. — *Melodie russe. Leggende, liriche, poemetti. Prima versione italiana col testo russo a fronte per E. W. Foulques e D. Ciampoli. Con pref. del prof. Angelo De Gubernatis. Lipsia, Gerhard, 1881, 309 p.* Сразу же по выходе этого сборника в «Вестнике Европы» была помещена рецензия (1881, кн. 1, с. 449—450). Автор, подписавшийся криптонимом А. А., отмечал, что «выбор стихотворений мог бы быть удачнее», приводил выдержки из предисловия Де Губернатиса, в основном соглашался с его суждениями, но замечал, что «перевод не везде так риторичен, есть стихотворения, переданные очень недурно».



«Демон» М. Лермонтова, «Цыганы» А. Пушкина.  
Перевод Д. Чамполи и Э. В. Фулька (Милан, 1885). Титульный лист.

Вероятно, в том же 1881 г. также в Лейпциге Чамполи издал маленького формата сборник «Экзотические цветы. Немецкая, русская, английская, французская и греческая поэзия».<sup>20</sup> Русская муза здесь представлена семнадцатью стихотворениями девяти авторов, при этом Пушкин — двумя, а Лермонтов — шестью произведениями. Из них два стихотворения («Воздушный корабль» и «Любовь мертвеца») печатались на итальянском, видимо, впервые.

В 1885 г. Фульк и Чамполи опубликовали отдельной книжкой (на этот раз уже в самой Италии) свои переводы «Демона» и «Цыган» Пушкина.<sup>21</sup>

Несколько ранее, в 1883 г., вышел другой перевод «Демона», выполненный Альфредо Джованелли периффированным речитативным стихом.<sup>22</sup> В этой же книге были помещены лирические стихотворения «Молитва», «И скучно и грустно»; однако переводчик насильно втискивал изящные лермонтовские миниатюры в традиционные итальянские размеры, банальные в результате многовекового употребления, неизбежно утрачивая при этом и точность содержания, и поэтическую прелесть оригинала.

Уже после перевода Чамполи и Фулька около 1890 г. в швейцарском журнале «La scintilla» (Цюрих) появился еще один итальянский вариант «Демона». В связи с этой публикацией хорватская газета «Diritto Croato» (Пула) сообщала читателям, что перевод Чамполи был точнее.<sup>23</sup>

В 1890 г. Чамполи напечатал свой перевод поэмы «Мзъри» (с подзаголовком «Послушник»)<sup>24</sup> Этот перевод с посвящением Э. В. Фульку был выпущен в том же году отдельным изданием с сохранением журнального заглавия рубрики «Славянские песни»<sup>25</sup> и еще раз перепечатан в «Diritto Croato».<sup>26</sup> В рецензии на перевод, помещенной в туринской «Gazzetta letteraria» 30 августа 1890 г., оценка этой «новеллы» была невысокой, несмотря на все уважение критика к Лермонтову, но перевод признан добросовестным, стих (белый одиннадцатисложник) — гармоничным и легким. В переводе, действительно, во многом удачно воспроизведена вдохновенная простота оригинала. Однако следует думать, что три издания за полгода свидетельствовали также и об интересе издателей и читателей к самой поэме Лермонтова, к ее экзотике и ее свободолюбивому герою.

В последнее двадцатилетие XIX в. итальянская периодика, а также хорватские газеты, издававшиеся на итальянском языке в Триесте и Пуле,

---

<sup>20</sup> Fiori esotici. Poesie tedesche, russe, inglesi, francesi e greche, tradotte da Domenico Ciampoli. Lipsia, Lenz, [1881?]. 160 p.

<sup>21</sup> Il Demone. Novella orientale di Michele Lermontov. Gli Zingari. Poemetto di Alessandro Pushkin. Versioni dal russo per D. Ciampoli e per E. W. Foulques. Napoli e. a., 1885.

<sup>22</sup> L e r m o n t o f. Demone. Leggenda orientale tradotta in versi italiani da A. Giovanelli. Ancona, 1883.

<sup>23</sup> Сведения об этих публикациях в «La scintilla» и «Diritto Croato», как и о некоторых других в периодических изданиях, оставшихся недоступными для нас, мы берем из очерка Брюса Рентона «La letteratura russa in Italia nel XIX secolo».

<sup>24</sup> Mziri (Il novizio). Novella orientale in versi. Tradotta dal russo di Michele Lermontov. — Rassegna della letteratura italiana e straniera, 1890, № 6.

<sup>25</sup> C i a m p o l i D. Canti slavi. Mziri (Il novizio). Catania, 1890. 58 p.

<sup>26</sup> Diritto Croato, 1890, 25 giugno.

часто печатали произведения русских писателей, в том числе и поэзию Лермонтова. Количесвом таких публикаций особенно выделялись «*Fanfulla della Domenica*», «*Roma letteraria*», «*Natura ed arte*», «*Cronaca minima*», «*Diritto Croato*» и «*Pensiero Slavo*». Неудомимый Чамполи также поместил ряд своих переводов в этих изданиях. Среди наиболее удачных критики отмечают «Три пальмы»,<sup>27</sup> где Чамполи, избрав четырнадцатисложный стих с парной рифмой, действительно сумел близко передать содержание и воссоздать настроение и образность произведения. Перевод стихотворения «Тучи», помещенный в «*Fanfulla della Domenica*», был перепечатан в «*Diritto Croato*».<sup>28</sup> Здесь же была помещена и «Казачья колыбельная песня» в переводе Любицы Незнанович (из Риеки) на итальянский и хорватский языки. А в переводе Чамполи эта «Песня» позднее была опубликована в «*Fanfulla*» (1890, № 35) и вновь перепечатана в газете «*Roma letteraria*» (1896),<sup>29</sup> которая поместила и ряд других стихотворений Лермонтова: «Пророк» (1893), «Любовь мертвеца» (1894), «Дары Терека» (1895), «Воздушный корабль» (1898). В конце 80-х и в 90-е годы несколько переводов Чамполи появилось также на страницах «*Natura ed arte*» («Парус», «Сон» — новый вариант по сравнению с «Русскими мелодиями» и др.). Обычно они перепечатывались в «*Diritto Croato*». 1 июля 1891 г. здесь появились и переведенные Чамполи стихотворения «Расстались мы...» и «Воздушный корабль» (ранее опубликованные в сборнике «Экзотические цветы»). Как уже упоминалось, в этой газете сотрудничали талантливые хорватские литераторы. К наиболее удачным относятся и переводы Марино Сабича стихотворений «Парус» (1888) и «Выхожу один я на дорогу» (1889).

В 1896 г. Чамполи издал еще одну антологию «Русские песни»,<sup>30</sup> третья часть которой отведена Лермонтову. В издании указывалось, что эти переводы перепечатаны из «*Pensiero Slavo*» (Триест). В антологию вошли поэмы «Демон», «Мцыри», «Беглец» и одиннадцать стихотворений: «Русалка», «Три пальмы», «Любовь мертвеца», «Казачья колыбельная песня», «Парус», «Тамара», «Сон», «Тучи», «Выхожу один я на дорогу», «Песнь монахини» и «Кинжал».

Одним из последних переводов Чамполи из Лермонтова была «Песня про царя Ивана Васильевича...».<sup>31</sup> Избрав для передачи русского народно-поэтического ритма «Песни» итальянскую повествовательную секстину, Чамполи в предисловии давал обоснование выбора этой поэтической формы. В своей аргументации он исходил из принятого в его время критерия гладкости, «литературности» поэтического языка. В этом отношении его произвольная переделка оригинала, вполне удовлетворявшая

<sup>27</sup> *Cronaca minima*, 1887, 30 ott.

<sup>28</sup> *Fanfulla della Domenica*, 1889, 22 sett.; *Diritto Croato*, 1889, 30 sett.

<sup>29</sup> Б. Рентон сравнивает оба перевода «Казачьей колыбельной песни» и подчеркивает преимущества варианта хорватской переводчицы (см.: *Renton B. La letteratura russa in Italia...*, № 3, p. 64—66).

<sup>30</sup> *Canti russi. Versioni italiane, ristampate dal «Pensiero Slavo»*. Trieste, 1896, 240 p.

<sup>31</sup> *Lermontov M. J. Il «cantare» dello zar Ivano, dello scudiero e del mercante*. Trad. di D. Ciampoli. — *Nuova Antologia*, (Roma), 1903, 16 apr.



вкусы снисходительного и бесхитростного рядового итальянского читателя, является показательной и типичной.

Произведения Лермонтова Чамполи неизменно включал и в свои антологии зарубежной поэзии.<sup>32</sup>

В Италии конца XIX в. большое распространение получили различные «истории всемирной литературы» и «всемирные антологии» по типу *Weltliteratur*, в основе которых лежало традиционное деление литературы на жанры. Так, например, в 1883—1885 г. появилась 18-томная история всемирной литературы А. Де Губернатиса, включавшая и соответствующие хрестоматии по жанрам. Третий ее том был посвящен истории лирической поэзии. В главе о русской поэзии (восемь страниц) представлены Жуковский, Пушкин, Кольцов, Майков, А. Толстой, Некрасов, Жемчужников и Лермонтов, которому уделена целая страница. И здесь поэт показан гением могучим и мятежным, сходным с Байроном, но самобытным. Однако, подчеркивая сильное воздействие поэзии Лермонтова на современников, Де Губернатис односторонне оценивает это влияние и утверждает, что его поэзия «порождает чувство отчаяния».<sup>33</sup> В «Лирической хрестоматии» читатель находил стихотворения Лермонтова «Узник» и «Сон» в переводе Фулька и Чамполи.<sup>34</sup>

В предисловии к сборнику «Цветы русской поэзии»,<sup>35</sup> вышедшему в этот же период, Де Губернатис называл Лермонтова «самым чарующим из русских поэтов... скрывавшим в своей душе глубокие тайны и вобравшим в свою поэзию все великие печали жизни, особенно жизни русской» (с. 6). Этот сборник был составлен русским сенатором С. Зарудным и содержал пятнадцать стихотворений, из которых одиннадцать принадлежали Лермонтову: «Молитва», «Благодарность», «Отчего», «И скучно и грустно», «Когда волнуется желтеющая нива», «Тучи», «Душа моя мрачна», «В альбом», «Слышу ли голос твой», «Сон», «Дума». Как явствует из предисловия, С. Зарудный попытался вначале сам сделать переводы белыми стихами. Но Де Губернатис, которому эти стихи были отданы на суд, признал их неудачными и сам переложил их в прозу, «сверяя с оригиналом». Де Губернатис вообще был сторонником перевода стихотворений прозой, а по поводу итальянского белого стиха, казавшегося С. Зарудному легким, писал: «Никто лучше нас, итальянцев, не способен измерить все трудности создания белого стиха, в котором была бы сохранена естественность вместе с ритмом и изяществом; ритм нашего белого стиха часто ускользает от слуха иностранца» (с. 4).

Одна «Песня» Лермонтова попала на страницы антологии Пьетро Турати «Народные славянские, греческие и неаполитанские песни», вышед-

<sup>32</sup> См.: Ciampoli D. Gemme straniere. Rocca S. Casciano, 1897[?]. Ср. также примеч. 20 и 41.

<sup>33</sup> См.: De Gubernatis A. Storia universale della letteratura. T. 3. Storia della poesia lirica per cura di A. De Gubernatis. Napoli e. a., 1883, p. 415—416.

<sup>34</sup> См.: Ibid., t. 4 (II). Florilegio lirico, p. 672, 675.

<sup>35</sup> Fiori della poesia russa. Versione italiana di Sergio Zarudni. Con proemio di A. de Gubernatis. Firenze, 1884. 28 p.

шей в 1883 г. в Милане. Здесь под видом народной черкесской песни помещен рифмованный перевод «Песни Казбича» из «Бэлы». <sup>36</sup>

Другое энциклопедическое издание — 5-томная «Книга любви» — поэтическая антология любовной лирики итальянских и иностранных авторов, появилась в Венеции в 1885—1890 гг. <sup>37</sup> Составитель и главный переводчик этой антологии Марко Антонио Канини в предисловии метко определяет риторику как «бич итальянской поэзии». Однако в своих переводах (в частности, лермонтовских стихотворений «Слышу ли голос твой», «Нищий», «Отчего» и «Песнь монахини») он дает такие типичные образчики витиеватого слога и латинизированного синтаксиса, что читателю трудно уловить смысл, а тем более стиль оригинала. (Впрочем, неясно, какие стихи, кроме «Песни монахини», Канини перевел с оригинала).

В 1899 г. Джованни Лориа — поэт, известный своими удачными переводами «Бориса Годунова» и «Бахчисарайского фонтана», выпустил антологию «Иностранные цветы», <sup>38</sup> в которую были включены «вольные переводы» русских стихотворений и среди них «Св. Елена» Лермонтова.

В том же 1899 г. в Петербурге вышел небольшой сборник «Русские поэты», <sup>39</sup> содержащий произведения Пушкина, Лермонтова и К. Р. с параллельным текстом в оригинале и в переводе на итальянский язык. Составителем и переводчиком этого издания был Вирджилио Нардуччи <sup>40</sup> — преподаватель итальянского языка и литературы в Петербургском университете. В сборнике помещены небольшие отрывки из «Демона» и четыре стихотворения Лермонтова: «Парус», «Отчего», «Ребенку» и «Ветка Палестины».

Нардуччи, видимо, хорошо чувствовал русскую поэзию, но сознавал различие стихотворных традиций и называл смелостью «передавать на итальянском языке страницы, которые по красоте своей не могут быть достойно переданы ни на каком наречии». Его переводы любопытны тем, что являются редкой попыткой воспроизвести на итальянском языке все особенности русской просодии, в частности ямбический и хорейский размеры, столь чуждые итальянскому стиху. Так, стихотворение «Ветка Палестины» он перевел четырехстопным ямбом с чередованием женских

---

<sup>36</sup> Перевод «Песни Казбича», воспроизведенный Брюсом Рентоном также анонимно (*La letteratura russa in Italia.*, № 4, p. 52—53), был атрибутирован З. М. Потаповой (см.: Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи..., с. 224—225).

<sup>37</sup> *Il libro dell'amore. Poesie italiane e straniere, raccolte e trad. da M. A. Canini. Vol. I—V. Venezia, 1885—1890.* Семь стихотворений Лермонтова помещены в т. I и V. *Fiori stranieri. (Versioni libere). Trad. di G. Loria. Feltre, 1899.*

<sup>38</sup> Нардуччи В. Русские поэты. Отрывки и стихотворения. В переводе на итальянский язык. — *Narducci V. (Zeno Romano). Poeti Russi. Frammenti e poesie. Trad. in versi italiani. СПб., 1899.*

<sup>40</sup> В 20-е годы Нардуччи издал книгу переводов Некрасова (*Nekrasof N. Poesie. Trad. di V. Narducci. Roma, 1925*) и Лермонтова (см. примеч. 50). Ему же принадлежит и первый итальянский перевод «Медного всадника» (*Russia, 1923, № 2*). Краткий анализ этого перевода см.: Ласорса К. Новые итальянские переводы «Медного всадника». — В кн.: *Временник Пушкинской комиссии, 1967—1968. Л., 1970, с. 118—119.*

и мужских рифм, при этом и содержание передано очень близко, зачастую стих в стих:

Скажи мне, ветка Палестины,  
Где ты росла, где ты цвела?  
Каких холмов, какой долины  
Ты украшением была?

O ramoscel di Palestina,  
Ove nascesti? dimmi tu.  
Qual valle amena o qual collina  
Del tuo splendore ornata fu?

В отрывке из «Демона» Нардуччи воспроизводит четырехстопный хорей:

На воздушном океане,  
Без руля и без ветрил,  
Тихо плавают в тумане  
Хоры стройные светил.

Per l'eterno firmamento,  
Senza guida in lor splendor,  
Vagan liberi e lucenti  
Mille a mille gli astri d'or.

Правда, по общему поэтическому впечатлению переводы Нардуччи нельзя назвать близкими к оригиналу. Видимо, и опыт реконструкции силлабо-тонического стиха на итальянском языке не мог получить признания его соотечественников, и не случайно впоследствии Нардуччи от него отказался.

В начале XX в. в Лейпциге вышел монументальный сборник «Иностранные лирические, эпические и драматические поэты в итальянском переводе Л. Моранди и Д. Чамполи». <sup>41</sup> Значительный раздел в сборнике был посвящен русским поэтам, и опять наибольшее место было отведено Лермонтову: он представлен четырнадцатью стихотворениями, в то время как Пушкин только девятью. Здесь помещен упомянутый перевод стихотворения «Три пальмы» и новый, более удачный вариант элегии «Выхожу один я на дорогу». На этот раз Чамполи обратился к свободному речитативному стиху, что по сравнению с его более ранними переводческими принципами можно считать движением вперед.

В 80-х годах XIX в. в Италии появились два перевода прозаических произведений Лермонтова: «Княжна Мери» в сборнике «Русские рассказы» <sup>42</sup> и, наконец, отдельное издание романа «Герой нашего времени». <sup>43</sup> Однако в этом переводе, принадлежавшем Дж. Страффорелло, недоставало целой повести, а главное, содержалось много ошибок. Выходившие в этот период сборники русской прозы, в которые включались и лермонтовские повести, обычно основывались на французских переложениях. И Страффорелло также пользовался переводом, который был заказан и опубликован Александром Дюма-отцом. <sup>44</sup>

Что касается сведений о самом Лермонтове в Италии XIX столетия, то очерки о его жизни и творчестве, как это отмечалось выше, содержались лишь в небольших заметках, в предисловиях и в составе общих «Ис-

<sup>41</sup> Poeti stranieri lirici, epici, drammatici. Scelti nelle versioni italiane da L. Morandi e D. Ciampoli. Leipzig, 1904.

<sup>42</sup> Racconti russi di Berri. Bologna, 1880. Это издание, как и ряд других, осталось для нас недоступным.

<sup>43</sup> L e r m o n t o v M. J. L'Eroe dei nostri giorni. Trad. di G. Strafforello. Milano, 1886.

<sup>44</sup> Впоследствии это отметил другой переводчик Лермонтова П. Гастальди-Миллеллере (см. примеч. 48). Ср. путевые заметки Александра Дюма в книге: Le Casse. Paris, 1859, p. 147.

торий литератур». Исключение составляет только упомянутая специальная статья Фулька.

Таким образом, к началу первой мировой войны, хотя в Италии читатели и не имели еще такого целостного представления о Лермонтове, как например в Германии, и не располагали даже очерком, подобным интересной и содержательной статье о русском поэте французского критика Сен-Рене Тайяндье,<sup>45</sup> но все же многочисленные переводы произведений Лермонтова явились достаточной основой для дальнейшего более широкого и углубленного ознакомления с его творчеством.

Великая Октябрьская революция способствовала подъему интереса и формированию нового подхода к русской действительности и к русской культуре. Ощущалась потребность более глубокого изучения и русской классической литературы. Популярность ее в Италии быстро возрастала. Уже сами имена Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова, Горького гарантировали издателям успех. Наряду с переводами выпускаются и первые учебные пособия по русскому языку: практические грамматики, карманные словари и разговорники, переводы небольших рассказов с параллельным русским текстом и грамматическими пояснениями.

Итальянская славистика приобретает более углубленный характер. При университетах Падуи, Рима, Неаполя, впоследствии — в Болонье, Флоренции и Венеции учреждаются курсы, а затем и кафедры славянских языков и литератур. Главным центром славистики стал «Институт Восточной Европы», организованный в Риме в 1924 г. Его основателем и активным деятелем был итальянский ученый-славист Этторе Ло Гатто (род. 1890)<sup>46</sup> — организатор литературных кружков, научных встреч, конференций и юбилейных торжеств. Он же был главным редактором и специализированных периодических изданий: «*Russia. Rivista di letteratura, arte, storia*» (Napoli, 1920—1926), а также соредактором журнала «*Rivista di letterature slave*» (Ist. per l'Europa Orientale, Roma).

В 20-е годы образуются новые специальные издательства, как например туринское издательство «Slavia», выпускавшее серию «*Il genio russo*» (в серии вышли переводы 57 произведений русских классиков) и «*Il genio slavo*». Успех этих изданий был огромным.

К переводческой деятельности в этот период относятся с большей ответственностью. Постепенно исчезают переводы-переделки, а переводчики обычно обращаются уже непосредственно к оригиналу. Произведе-

<sup>45</sup> Saint-René Taillandier. Le poète du Caucase Michel Lermontov. — *Revue des Deux Mondes*, (Paris), 1855, 1 févr. В Германии особенно значительным был монументальный труд Фридриха Боденштедта: *Michail Lermontoff's poetischer Nachlaß, zum Erstenmal in den Versmaßen der Urschrift aus dem Russischen übers., mit Einl. und erläuterndem Anhang vers. von F. Bodenstedt*. Bd. I—II. Berlin, 1852.

<sup>46</sup> В настоящее время Э. Ло Гатто — крупнейший итальянский русист, автор многочисленных монументальных работ по русской литературе; ему принадлежит новейший перевод «Евгения Онегина» и переводы поэм Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и «Мороз, Красный нос».

ния не сокращаются, и переводы часто скрупулезно точны. Нередко такие работы появлялись в результате сотрудничества итальянских литераторов с русскими эмигрантами.<sup>47</sup>

С 20-х годов все большее чисто итальянских русистов обращается к Лермонтову. Постепенно углубляется понимание лермонтовской прозы. Переводы произведений обычно сопровождаются обстоятельными литературно-биографическими очерками; появляются также исследования различных сторон творчества и личности поэта. Эти разнообразные попытки «овладеть» Лермонтовым хронологически переплетаются. Нам кажется целесообразным рассмотреть отдельно переводы поэзии и прозы Лермонтова, а затем — трактовку его наследия итальянскими литературоведами.

Ценной литературной новинкой 20-х годов явились переводы избранной лирики Лермонтова, выполненные сардинским литератором (и врачом) Паскуале Гастальди-Миллелире.<sup>48</sup>

Впервые в Италии русскому поэту была посвящена целая книга с обширным предисловием. В книге помещены 74 стихотворения, расположенные в хронологическом порядке. В их числе «Бородино», «На смерть поэта», «Дума», «Родина», «Пророк». В эквилинейрном переводе видна попытка воссоздать ритм лермонтовских стихов, используя широкую гамму итальянских размеров от семисложного до одиннадцатисложного. Сардинский литератор хорошо чувствует и искренне любит Лермонтова — «несравненного русского поэта», стихи которого на Руси знает каждый. «От Петербурга до Тифлиса... от Батуми до Баку, на Балтийском, Каспийском, Черном морях, на поездах, на кораблях, на почтовых станциях, — пишет он в предисловии, — вы всегда встречаетесь с кем-то, мужчиной или женщиной, знающим наизусть стихи Лермонтова. Если вы иностранец, то у вас есть вернейшее средство познакомиться и завязать дружбу с русскими: прочитайте стихотворение Лермонтова и вы станете для них своим. Одиноким и неизвестным путешественником во всей огромной Российской империи, я обязан стихам Лермонтова тем, что в России меня принимали всегда вежливо, а часто и сердечно, и это осталось самым приятным и неизгладимым впечатлением всей моей жизни» (с. XI—XII).

В следующем году вышла книжка «„Демон“ и другие лирические произведения», изданные Джованни Бахом.<sup>49</sup> Однако его переводы лер-

<sup>47</sup> Вообще русская эмиграция со своими настоящими или самозванными князьями и художниками-скитальцами пользовалась бесспорным влиянием в итальянском обществе. «Славянское очарование» (следует понимать «русское очарование») было в те годы понятие настолько модным, что вызвало появление пародийного романа итальянского писателя Л. Д'Амбра «Славянское очарование» (D'Ambra L. Fascino slavo. 1929). Героиня романа, искусно соблазняющая банкиров, поэтов, художников-модернистов своей якобы «славянской» загадочностью и грацией (первая глава романа носила заглавие «Occhi slavi, non te la cavi!» — «Славянские очи, от них нет спасения!»), оказывается ловкой проститутичкой из римского района Трастевере.

<sup>48</sup> *Liriche scelte di Michele Lermontoff. Trad. in versi italiani sull'originale russo da P. Gastaldi-Millelire. Milano, 1919.*

<sup>49</sup> *Lermontov Michele. Il Demone ed altre liriche. Trad. dall'originale russo di G. Bach. Roma, 1920.*

монтовских стихотворений были основаны на текстах Гастальди-Миллеллере, а попытки воспроизвести поэтические красоты «Демона» с помощью традиционного итальянского стиха не увенчались успехом.

В этот же период к творчеству Лермонтова снова обратился В. Нардуччи и выпустил книгу, куда вошли «Мцыри», «Песня про царя Ивана Васильевича...», «Хаджи-Абрек», «Бородино», «Валерик» и «Спор». <sup>50</sup> На этот раз Нардуччи отказался от воспроизведения русской просодии и выполнил перевод ритмической прозой строка в строку. В предисловии Э. Ло Гатто дается очень высокая оценка этого труда. Критик отмечает, что ему «редко случалось видеть столь прекрасные, гармоничные и одновременно скрупулезно верные оригиналу» переводы. Действительно, Нардуччи удалось воспроизвести особенности лермонтовского слога. В переводах ощущается и русский колорит прежде всего благодаря бережному отношению к русским реалиям (так, «Кремль» транслитерируется *Kremlino*, «боярыня» — *bajarina*, а не как в прежнем переводе Э. Тези *castello* и *baronessa*), а также и потому, что переводчик почувствовал и сумел передать удал русского купца Калашникова, народное восприятие образа грозного царя, смелость, простодушную суровость и благородство русского рядового солдата, проявившиеся на Бородинском поле.

К этому времени антологии Фулька и Чамполи «Русские мелодии» и «Русские песни» стали библиографической редкостью, и чувствовалась потребность в новых, более совершенных переводах русской поэзии.

Такое издание появилось в 1925 г. Хрестоматия «Русские лирики золотого века» <sup>51</sup> была подготовлена опытным переводчиком Джованни Гандольфи, много трудившимся над сочинениями Пушкина и Лермонтова. В широкой панораме русской лирики от Пушкина до Надсона значительное место Гандольфи отводит Лермонтову. Среди тридцати четырех произведений поэта были «Песня про царя Ивана Васильевича...», «Беглец», «Бородино», «Дума», «Родина», «Поэт», «Парус», «Нет, я не Байрон», «Три пальмы», «Ветка Палестины», «И скучно и грустно», «Утес», «Выхожу один я на дорогу» и неперемнная «Казачья колыбельная песня» (на этот раз с приложением нот).

В том же 1925 г. славист Энрико Дамиани, который впоследствии написал статью «Пушкин и Лермонтов», <sup>52</sup> издал томик стихотворений этих авторов на русском языке. <sup>53</sup>

Составитель упомянутой выше хрестоматии Дж. Гандольфи выпустил в 1937 г. сборник поэм Лермонтова, среди которых был и удачный стихотворный перевод «Демона». <sup>54</sup>

<sup>50</sup> L e r m o n t o v M. Mziri ed altri poemetti. Trad. di V. Narducci. Pref. di E. Lo Gatto. Napoli, 1922. (Перевзд. 1925).

<sup>51</sup> Lirici russi del secolo aureo. Trad. di G. Gandolfi. Vol. 1—2. Lanciano, 1925. (Перевзд. 1933).

<sup>52</sup> D a m i a n i E. Puškin e Lermontov. — Le vie dell'Oriente, 1929, № 1, p. 49—53.

<sup>53</sup> Liriche scelte di Puškin e Lermontov. Testo russo, introd. e commento a cura di E. Damiani. Bologna, 1925.

<sup>54</sup> L e r m o n t o v M. Il Demonio e altri poemi. Trad. metrica di G. Gandolfi. Lanciano, 1937. В сборник вошли также «Мцыри» и «Песня про царя Ивана Васильевича...», которая затем была выпущена отдельным изданием (L e r m o n t o v M. La canzone dello zar Ivano Vassilievic. Trad. di G. Gandolfi. Lanciano, 1940).

В 1939 г. М. Спиритини включил в антологию всемирной поэзии также стихотворения Лермонтова «Кинжал» и «Утес».<sup>55</sup>

«Демон» и «Мцыри» увлекли и Э. Ло Гатто, который опубликовал свои переводы этих поэм в 1943 г.<sup>56</sup> Избранный им традиционный одиннадцатисложник со свободно чередующейся рифмой звучит в этих переводах как-то обновленно. Особенно удачно он служит для передачи синтаксического строя в патетическом признании Демона («Я тот, которому внимала...»). Здесь сохранены и соответствующие зачины стихов (Я тот..., чья..., чью..., чей...; в переводе: Io son colui..., il cui..., la cui...). В переводе «Мцыри» чаще, чем в оригинале, встречаются enjambements. И хотя в исповеди героя они иногда разрушают строгость композиции подлинника, но зато придают речи непосредственность и взволнованность.

В 1949 г. Ренато Поджоли — литературовед-славист и чуткий переводчик — издал большую антологию русской поэзии от Лермонтова до Цветаевой.<sup>57</sup> Сюда он включил и свои превосходные переводы двух лермонтовских стихотворений «Чаша жизни» и «Слышу ли голос твой». В большой вступительной статье о русской поэзии дается и краткий анализ творчества Лермонтова (с. 16—17) с выделением главных этапов литературного и духовного развития русского поэта — от романтической поэзии через поэзию лирико-эпическую («Бородино», «Валерик», «Песня про царя Ивана Васильевича...») к реализму романа «Герой нашего времени», от байронизма («байронизм Лермонтова был лишь болезнью молодости») к его преодолению и осуждению (в образе Печорина). Но особенно близким для Поджоли оказывается самобытный голос Лермонтова-лирика, которого итальянский критик считает равным Пушкину. По мнению Поджоли, поэзия Лермонтова в целом представляет собой антитезу творчества Пушкина, так как Лермонтов-лирик является поэтом страсти, сна, смерти. Его воображение стремится к преодолению заурядного, оно направлено ко всему необычному, далекому, глубокому, возвышенному. И Поджоли в своих переводах страстно и по-современному напряженно запечатлевает глубокий лиризм русского поэта. Короткие семисложные итальянские стихи в «Чаше жизни» и белые шестисложные в стихотворении «Слышу ли голос твой» очень органично передают благородную простоту подлинника. Антология была переиздана в 1961 г.<sup>58</sup>

---

С 20-х годов нашего столетия проза Лермонтова начинает привлекать все более пристальное внимание итальянцев. Особенно часто переводилась повесть «Тамань», которая наиболее подходила для антологий благодаря своей композиционной законченности, сюжетной самостоятельности и краткости (по структуре она близка к итальянской новелле). Так, например, «Тамань» была включена в антологию «Русские повести», из-

---

<sup>55</sup> Poeti del mondo. Trad. di M. Spiritini. Milano, 1939, p. 222, 223.

<sup>56</sup> Il Demone e Il novizio di Michele Lermontov. Trad. di E. Lo Gatto. Firenze, 1943. (Перевод. 1947).

<sup>57</sup> Poggioli R. Il fiore del verso russo. Torino, 1949.

<sup>58</sup> Poggioli R. Il fiore del verso russo. Milano, 1961.

данную молодым тогда писателем и журналистом Коррадо Альваро<sup>59</sup> «при участии госпожи Романовской», как сообщалось в предисловии. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Гончаров, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Достоевский, Толстой характеризуются Альваро как представители «величайшей современной литературы». Автор пишет, что в русской литературе воплотился «новый универсальный гуманизм», по сравнению с которым итальянская обесиленная «гуманитас» кажется слабой и жалкой. Впервые в литературе русский писатель «не жалел или любил народ, а сам был частью этого народа». Как бы разбуженный историческими событиями в Западной Европе, русский писатель стал искать правду, основываясь на пристальном наблюдении действительности. Стремление к абсолюту «сделало из литературы не искусство в том смысле, как это принято понимать, а проповедничество и философию. Пафос прославления русского мировоззрения и русского языка — точного и «первобытно-поэтического» — сменяется затем у Альваро грустной констатацией того, что в Италии русская литература была воспринята «как какая-нибудь веристская литература». В предисловии даны также и краткие сведения о жизни Лермонтова. В заключение автор подчеркивает, что в изящной повести «Тамань» выражен весь Лермонтов — как бы бесстрастный наблюдатель, за скептицизмом которого угадывается внутреннее беспокойство и сочувствие своим героям.

Еще раз «Тамань» появилась в антологии «Славянские новеллисты», изданной в 1946 г. Э. Ло Гатто и Э. Дамиани.<sup>60</sup>

Первый полный текст романа «Герой нашего времени» вышел в 1927 г. в хорошем переводе Альфредо Полледро<sup>61</sup> — продуктивного переводчика и автора русской грамматики. Предпосланный роману очерк жизни и творчества Лермонтова намечает некоторые положения, которые затем станут почти неизменно повторяться в итальянском литературоведении. Лучшим поэтическим произведением Лермонтова Полледро считает не столько прославленную байроническую поэму «Демон», сколько глубоко реалистическую и самобытно-русскую «Песню про царя Ивана Васильевича...» — творение зрелого мастера. Удивительным кажется Полледро почти полная неизвестность в Италии шедевра лермонтовской прозы — «Героя нашего времени», отличающегося стройной композицией и тонкой психологичностью, этого романа, который, помимо своих художественных достоинств, важен и как документ русской истории. Далее переводчик пояснял читателям, что Печорин был представителем тех «лишних людей» в России, проходящих в литературе от Пушкина до Толстого, характер которых отражает склад русского ума и вытекает из общественно-политических условий царской России XIX в., а потому не может быть объяснен одним влиянием западного романтизма. Разумеется, это не исключает того, отмечает Полледро, что для психологической разработки данного литературного типа могли быть заимствованы некоторые второстепенные или формальные элементы, например у Руссо, Байрона

<sup>59</sup> *Novelle russe*. A cura di C. Alvaro. Milano, 1920.

<sup>60</sup> Lo Gatto E., Damiani E. *Novellieri slavi*. Roma, 1946.

<sup>61</sup> *L'Eroe del nostro tempo di Michail Jurjevič Lermontov*. Trad. di A. Polledro. Lanciano, 1927.



или Шатобриана. «Герой нашего времени» — открытое признание, и клиническое исследование мучительного душевного разлада людей николаевской эпохи, от которого сам Лермонтов жестоко страдал. Далее автор делает вывод, что этот роман обнаруживает освобождение Лермонтова от романтизма и переход к реализму, впрочем уже глубоко укоренившемуся в его русском характере, как убедительно показывает «Песня про царя Ивана Васильевича...».

После издания Полледро новые переводы «Героя нашего времени» следуют один за другим в 1933, 1941, 1943, 1950 и 1953 гг.<sup>62</sup> Однако надо признать, что хорошим из всех этих изданий можно назвать только перевод, принадлежавший Кларе Терци-Пиццорно (1950). Он свободно и естественно звучит на итальянском языке и одновременно близок к оригиналу. Следует отметить также повесть «Княжна Мери», которая помещена в сборнике «Русские прозаики» (1948), в удачном переводе известного писателя Томмазо Ландольфи.<sup>63</sup>

В 1950 г. вышел целый сборник прозаических произведений Лермонтова в переводе Джузеппе Доннини.<sup>64</sup> В книге содержались «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», «Вадим», «Ашик-Кериб», «Menschen und Leidenschaften» и «Два брата». К сожалению, этот большой сборник оказался весьма посредственным по качеству переводов, которые выполнялись, если судить по транслитерации имен, не с оригинала. Предисловие в общем не отличается ни оригинальностью, ни глубиной мысли и носит отчетливо компилятивный характер. И хотя здесь встречаются отдельные, довольно точные наблюдения, касающиеся умения Лермонтова уловить и образно воспроизвести картины жизни светского общества или петербургской окраины, однако эти наблюдения в значительной мере обесцениваются довольно тривиальными выводами. Рассматривая Печорина как предшественника нигилиста Базарова и безвольного Обломова, Доннини подчеркивает, что изображение человеческой воли, тщетно бьющейся в сетях софизмов и холодных силлогизмов, появилось в прозе Лермонтова гораздо раньше, чем в западных литературах.

---

Первый обстоятельный итальянский очерк о Лермонтове и значении его творчества в истории русской литературы появился в 1924 г. Автор его — Франческо Лозини, написавший также библиографические очерки о Тургеневе и Достоевском. Небольшая книжечка «Михаил Лер-

<sup>62</sup> Lermontoff M. Un eroe del nostro tempo. Torino, 1933; Lermontov M. Un eroe del nostro tempo. Trad. dal russo e note di B. Del Re. Milano, [1941]; Lermontov M. J. Un eroe dei nostri tempi. A cura di B. Del Re. Trad. di M. Mari e B. Del Re. Milano, 1943 (перевзд. 1945); Lermontov M. Un eroe del nostro tempo. [Trad. di C. Terzi-Pizzorno]. Milano, 1950; Lermontov M. J. Un eroe del nostro tempo. Trad. dal testo originale russo a cura di P. Cometti. Torino, 1953.

<sup>63</sup> Narratori russi. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri tempi. A cura di T. Landolfi. Milano, 1948.

<sup>64</sup> Lermontov Michail Jurjevic. La principessa Ligovskaja. Un eroe dei nostri tempi. Vadim. Ascik-Kerib. Menschen und Leidenschaften. Due fratelli. A cura di G. Donnini. Roma, 1950.

монтов»,<sup>65</sup> украшенная портретом писателя и снабженная библиографическим приложением, обнаруживает хорошую осведомленность автора. Итальянский литературовед живо воссоздает быт и обстановку, в которой прошло детство Лермонтова. Он пишет, что семейная драма оставила в душе впечатлительного ребенка неизгладимый след и повлияла на психический склад юноши. С течением времени личность Лермонтова как бы раздваивается: один человек в нем замкнут в своем внутреннем мире, а другой живет в равнодушном и фальшивом светском обществе.

Что касается литературных влияний, Лозини по этому поводу отмечает, что чтение Пушкина, Байрона, Лессинга, Шиллера не прошло для Лермонтова бесследно, но характер лермонтовских персонажей вполне оригинален, они возникли как результат наблюдения и изучения действительности. Лозини отмечает зависимость мирозерцания Лермонтова от среды и шире — от общественно-политических условий. «Политические события, общественные преобразования, раскрепощение крестьян — все это глубоко интересовало его... Лермонтов мечтал об освобождении русского духа от влияния Запада, мысленно представлял себе его возрождение и его торжество на мировой арене человеческой мысли в недалеком будущем». Мучительная внутренняя борьба Лермонтова отражает духовное состояние русского общества того времени, раздвоенность сознания между прочным пока крепостным правом и стремлением к еще далеким от осуществления идеалам свободы, равенства и братства. Тревожный, глубоко субъективный голос Лермонтова был выражением русского общественного сознания. Охарактеризовав «Демона» и «Героя нашего времени», Лозини выделяет затем «Песню про царя Ивана Васильевича...» — образец той высоты, которой «достигло искусство Лермонтова, свободное от посторонних влияний». Автор восторгается оригинальной и простой композицией «Песни», воссозданием картин и образов прошлого и заключает: «При ее чтении так и хочется постоянно восклицать, как Вольтер при чтении „Федры“ Расина: прекрасно, прекрасно, прекрасно...» (с. 72).

Вслед за книжкой Лозини в том же 1924 г. вышла и небольшая статья о Лермонтове А. Колтонского,<sup>66</sup> а затем и уже упоминавшийся очерк Э. Дамиани в его книге «Пушкин и Лермонтов». В последующий период и до настоящего времени в итальянском литературоведении продолжают попытки истолковать творчество Лермонтова и уяснить его место в русской литературе. При этом часто исследование дается на широком фоне русской литературы всего XIX в. с учетом общественно-политических условий николаевского времени. Но иногда авторы искусственно ограничивают рассмотрение наследия писателя философскими, эстетическими или религиозными проблемами.

Известный, широко эрудированный славист Джованни Мавер в своей статье под названием «„Дума“ Лермонтова» (1929)<sup>67</sup> выделяет это сти-

<sup>65</sup> Losini F. Michele Lermontov. Roma, 1924. 73 p.

<sup>66</sup> Koltonski A. M. Ju. Lermontoff. — L'Esame, 1924, fasc. 11—12, p. 661—674.

<sup>67</sup> Maver G. «Meditazione» di Lermontov. — Rivista di letterature slave, 1929, gen.—febb., p. 65—84. Эта статья вышла и отдельной брошюрой в серии «Piccola biblioteca slava» (Roma, 1929. 25 p.).

хотворение как центральное в творчестве Лермонтова и ключевое для понимания мировоззрения поэта. С точностью исследователя, пишет Мавер, Лермонтов как представитель своего поколения воплощает в «Думе» черты и личные, и коллективные. Автор анализирует восприятие «Думы» современной Лермонтову критикой, а затем отмечает ошибочность утверждения Н. А. Котляревского, будто, изображая свое поколение, русский поэт принял частный случай за типичный. Говоря о творческом методе Лермонтова, Мавер не соглашается с мнением Б. М. Эйхенбаума, которое было высказано в ранних работах ученого, что повторение образов в творчестве Лермонтова представляет собой чисто стилистические клише, не связанные с определенным предметом; итальянский славист считает, что главным в творчестве Лермонтова является не первый набросок, а окончательное выражение художественного замысла. «Именно в этом смысле можно говорить о „Думе“ как о типичном образце его стиля: здесь впервые концентрируется лермонтовское восприятие мира, в котором, наконец, нашел место и сам поэт».

Утверждая глубокую оригинальность «Думы», Мавер тем не менее предполагает возможность влияния «философического письма» Чаадаева, появившегося в конце 1836 г. Далее критик отмечает, что стихотворение это не изолировано в творчестве Лермонтова; оно тесно связано с другой «думой» — романом, где автор стремится представить своим соотечественникам героя их времени. Не «равнодушие к добру и злу», а именно осознание того, что и он со своими недостатками принадлежит к своему обществу, убедило Лермонтова в возможности и необходимости бороться против пороков и своих, и своего поколения. «Герой нашего времени» явился попыткой Лермонтова оправдать и объяснить это поколение через искусство.

В 4-м томе своей «Истории русской литературы» (1931)<sup>68</sup> Этторе Ло Гатто предложил итальянскому читателю обширный очерк жизни и творчества Лермонтова (с. 89—222). Однако историко-литературное осмысление наследия русского поэта было еще недостаточно углубленным. Это объяснялось отчасти и тем, что в начальный период существования итальянской славистики первоочередной задачей исследователя было распространение общих сведений о русской литературе. В этом отношении большую ценность в книге представляли подробные библиографические указатели. В новом варианте «Истории русской литературы» (1941),<sup>69</sup> выдержавшем четыре издания, и в последнем труде Э. Ло Гатто обобщающего характера «Новая русская литература» (1968)<sup>70</sup> за счет заметного сокращения биографий увеличивается внимание к проблемам творчества писателей. В названных трудах творчество Лермонтова рассматривается как новый этап в развитии русской литературы от романтизма к реализму. Но частично и здесь подход Э. Ло Гатто к материалу обусловлен желанием изложить достижения русской критики различных

<sup>68</sup> Lo Gatto E. Storia della letteratura russa. Vol. I—VII, Roma, 1927—1941. Этот вариант «Истории русской литературы» Э. Ло Гатто не был доведен до конца. Изложение прерывалось на Островском.

<sup>69</sup> Lo Gatto E. Storia della letteratura russa. Firenze, 1941.

<sup>70</sup> Lo Gatto E. La letteratura russa moderna. Firenze, 1968.

направлений — как дореволюционной, так и советской. В предисловии автор объясняет свой метод тем, что именно особая насыщенность русской литературы философскими и социальными проблемами требует большого внимания и к форме выражения этих проблем в художественных произведениях, и к разнообразной их оценке критикой.

Статья Леонида Ганчикова «Религиозность Лермонтова» (1936)<sup>71</sup> любопытна отдельными тонкими наблюдениями, но во многом спорна, а в своих заключениях просто ошибочна. Л. Ганчиков, рассматривающий литературу в основном с точки зрения выражения в ней философских и религиозных идей, стоит на экзистенциалистских позициях и в оценке Лермонтова апеллирует к философии Кьеркегора. Ганчиков отмечает, что трагизм Лермонтова не содержит пессимизма. Русский поэт в своем духовном опыте доходит до последней грани страдания и скорби, но он как бы овладевает этой скорбью и сознательно принимает борьбу. Главная мысль критика заключается в утверждении религиозности Лермонтова. В доказательство этого Ганчиков, в частности, ссылается на Демона, существование которого естественно предполагает существование бога и его совершенство. Иначе восстание Демона не имело бы никакого смысла, и борьба была бы недостойна его.

Следующие по времени работы, посвященные Лермонтову, принадлежат профессору Ш. Беридзе, преподававшему в Неаполитанском университете. Содержащие пересказ и анализ поэм «Мцыри» и «Демон»,<sup>72</sup> эти работы полны ошибок и лишены какого бы то ни было научного значения.

Значительный интерес представляет статья итальянского слависта Эвела Гаспарини «Метеор Лермонтова».<sup>73</sup> Автор показывает русского поэта на фоне его эпохи и дает глубокий и убедительный анализ его творчества. Особенно ценит Гаспарини лирический талант Лермонтова, нашедший свое наиболее совершенное выражение в стихотворении «Выхожу один я на дорогу» — этом кульминационном душевном напряжении поэта, вылившемся в песне, «чистый русский голос» которой производит «невыразимое впечатление».

В 1953 г. вышла серьезная книга итальянского слависта Пьетро Цвeterемича, стоящего на позициях, близких к советской критике, — «Русская литература. Путь от Пушкина до Октября».<sup>74</sup> Характерная черта этой работы — органическое соединение в ней истории литературы и истории критики, крупнейшие представители которой «Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский сделали из литературы демократический парламент в царской России». Большой интерес для итальянцев представляют и обширные цитаты из трудов этих критиков, приводимые в иссле-

<sup>71</sup> Gancikov L. La religiosità di Lermontov. — L'Europa Orientale, (Roma), 1936, N 1—2, p. 1—21.

<sup>72</sup> Beridze Sc. 1) Mtziri (II Novizio), poema russo di M. Lermontov. Napoli, 1939; 2) Il Demonio, poema russo di M. Lermontov. Napoli, 1939.

<sup>73</sup> Gasparini E. La meteora di Lermontov. Milano—Venezia, 1947. Перепеч. в кн.: Gasparini E. Scrittori russi. Padova, 1966, p. 109—124.

<sup>74</sup> Zveteremich P. La letteratura russa. Itinerario da Pusckin all'Ottobre. Roma, 1953. 562 p. О Лермонтове — с. 108—130.

довании. В частности, оценкой Белинского начинается и глава о Лермонтове. Как и большинство итальянских литературоведов, Цветеремиш считает, что преждевременная смерть поэта сделала невозможным окончательное суждение о его личности и творчестве. Не уделяя большого внимания вопросу о «байронизме» поэта, автор освещает прежде не встречавшуюся в итальянских работах проблему единства художника и гражданина, проблему субъективного выражения общественного опыта. Затем итальянский русист подчеркивает интерес Лермонтова к отечественной истории и значение его гражданской лирики. Образ Печорина — человека прогрессивных устремлений, но принужденного к бездействию и разочарованного — рассматривается как типический для общественно-исторических условий того времени. В самом Лермонтове Цветеремиш выявляет неутолимую жажду действия, не нашедшую применения в николаевскую эпоху.

Критик делает вывод, что лермонтовский метод конкретно-исторического исследования общества нашел свое дальнейшее развитие в работах Белинского, Герцена и революционных демократов.

Статья слависта Нулло Минисси «Личность Лермонтова» (1957)<sup>75</sup> отличается от других современных итальянских работ о русском поэте тем, что автор принципиально отрывает Лермонтова от общественно-исторической почвы и стремится чисто формально и поверхностно нарисовать его «внутреннюю биографию». По мнению итальянского критика, личность русского поэта состоит, так сказать, из трех отдельных аспектов: Мишель, Маешка (юнкерское прозвище Лермонтова) и Печорин, которые находятся в постоянном противоречии между собой. Минисси считает, что неспособность Лермонтова придерживаться в жизни определенной линии поведения породила типическую лермонтовскую «лень», очень близкую к фатализму. В дальнейшем «лень» позволяет поэту как бы примирить свои внутренние противоречия, но в действительности душевное напряжение от несостоявшегося жизненного выбора сохранялось и превратилось в модную байроническую позу. Увлеченный искусственным построением «внутренней биографии», Минисси обращает внимание только на слабости и противоречия личности поэта. И это приводит исследователя к глубоко неверному утверждению, что Лермонтов был совершенно одинок и равнодушен к окружающей его действительности и к общественной жизни.

---

В 60-е годы, помимо переиздания «Героя нашего времени» и «Княгини Лиговской» в переложениях Дж. Доннини,<sup>76</sup> вышел сборник произведений Лермонтова в хороших переводах (белым стихом) Томмазо Ландольфи.<sup>77</sup> В книгу вошли стихотворения, поэмы и драма «Маскарад». Ландольфи

<sup>75</sup> Minissi N. La personalità di Lermontov. — Ricerche slavistiche. Vol. V. Roma, 1957, p. 225—242.

<sup>76</sup> Lermontov Michail Jurjevic. Un eroe del nostro tempo. La principessa Ligovskaja. Trad. di G. Donnini. Milano, 1961. (Ср. примеч. 64).

<sup>77</sup> Lermontov M. Liriche e poemi. Versioni di T. Landolfi. Introd. di A. M. Ripellino. Torino, 1963. 702 p.

представил широкую панораму лермонтовской лирики. Особенно удались ему переводы «Молитвы», «Не верь себе», «Выхожу один я на дорогу» и ряда других стихотворений, в которых переданы и глубина вдохновения, и простота выражения оригинала. Непринужденно и живо воспроизведен разговорный, шутливый тон поэм «Сашка» и «Тамбовская казначейша». Тем более досадно отсутствие в книге гражданской лирики поэта. Предисловие к книге написано известным славистом Анджело Мария Рипеллино и озаглавлено «Материалы для изучения поэзии Лермонтова».<sup>78</sup> Оно не претендует на полноту освещения творчества поэта. Рипеллино выделяет некоторые основные, по его мнению, аспекты поэзии Лермонтова, как например тему Демона, вобравшего в себя страдание и обреченность всех лермонтовских персонажей, или повторяющиеся символы игры, масок, зноя, выражающие особенности душевного склада самого поэта.

В 1968 г. появилась книга «Демон и Ангел. Лермонтов и Россия его времени»<sup>79</sup> итальянского слависта Вольфа Джусты, очень много работавшего в области историко-культурного изучения русской литературы. Джусты подчеркивает, что невозможно изучать жизнь и творчество Лермонтова вне связи с жизнью и творчеством Пушкина, так как, несмотря на то, что Лермонтов родился на пятнадцать лет позже, оба поэта жили и творили в России Александра I и Николая II. К тому же существует бесспорная аналогия в их судьбах: оба поэта были дворяне, оба жили в ссылке на Кавказе (именно впечатления, полученные на Кавказе, способствовали преодолению байронизма в их поэзии), оба искренне презирали светское общество, хотя и не представляли себе жизни вне этого общества, и оба погибли на дуэли. Джусты последовательно проводит мысль о различном развитии общества и культуры в России и на Западе, хотя и учитывает широкое проникновение в Россию идей и творчества Руссо и Шиллера, а затем Байрона и Шатобриана. Байронизм был неизбежным и необходимым, хотя и кратковременным явлением в истории пушкинской и лермонтовской поэзии. Критик глубоко поражен умением юного Лермонтова поэтически выражать горький душевный опыт, который, казалось бы, мог быть результатом лишь долгой жизни, исполненной разочарований и обманов. Джусты подробно анализирует ранние произведения поэта, стараясь отделить его оригинальный голос от всего наносного, а затем показывает, как в творчестве Лермонтова развивается реализм, который особенно ярко проявился в «Песне про царя Ивана Васильевича...» или, хотя и с пародийным уклоном, в поэме «Сашка», а особенно — в романе «Герой нашего времени», где автор достигает высот литературной техники. Сложен и тонок душевный склад русского писателя. Точный и принципиальный анализ современного ему общества, богатство воображения и художественное мастерство создали творчество, глубоко самобытное и в то же время имеющее универсальное значение, — пишет критик.

<sup>78</sup> Ср. также главу: *Materiali per uno studio della poesia di Lermontov* в кн.: *Ripellino A. M. Letteratura come itinerario nel meraviglioso*. Torino, 1968, p. 73—92.

<sup>79</sup> *Giusti W. Il Demone e l'Angelo. Lermontov e la Russia del suo tempo*. Messina—Firenze, 1968. 352 p.

Любопытна статья Джанэриесто Даль Альо «Демон, Печорин и Лермонтов», опубликованная в 1971 г.<sup>80</sup> Автор этой работы полемизирует с итальянскими литературоведами Э. Гаспарини, А. М. Рипеллино, Л. Ганчиковым и утверждает, что произведения Лермонтова, за исключением «Демона» и некоторых других, глубоко реалистичны, так как отражают жизненный опыт самого автора, который рано обрел мудрость человека, много страдавшего и спокойно принимающего жизнь такой, какова она есть. По мнению критика, наиболее «романтической стороной творчества Лермонтова и самой его личности является концепция свободы» (с. 77). Образ Демона — духа свободы — не получил у Лермонтова окончательно оформленного выражения, так как для поэта оставалась неуясненной сама сущность идеи свободы. Печорин же, психологически близкий автору, был глубоко им понят, и это определило художественное совершенство романа.

Лермонтову неизменно уделяют большое место главные итальянские энциклопедии и литературные словари, например такие, как: *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, *Dizionario letterario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, *Enciclopedia universale Garzanti*, «История театра» Вито Пандольфи<sup>81</sup> и др.

Обзор восприятия Лермонтова в Италии показывает неуклонный рост интереса к русскому поэту. На смену случайным и слабым переложениям появляются все более полные сборники поэзии и прозы во все более совершенных переводах; наивная и поверхностная критика уступает место вдумчивому и углубленному изучению лермонтовского наследия.

В начале XX в. большое влияние на итальянских исследователей творчества Лермонтова оказала монография французского лермонтоведа Э. Дюшена,<sup>82</sup> содержащая ряд интересных фактических наблюдений о влиянии на Лермонтова некоторых западноевропейских писателей, а особенно Байрона. Большинство итальянских исследователей преувеличивало «байронизм» Лермонтова. Многие из них в оценке наследия Лермонтова следовали также традиции русской буржуазной критики (Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Н. А. Котляревский, Ю. И. Айхенвальд). Лермонтов представлялся как «скорбник», мистик, фаталист, а ценность его творчества часто определялась с формально-эстетической стороны. К середине XX в. появляются новые тенденции в подходе к творчеству Лермонтова. Прогрессивная критика выступает против стремления свести его наследие к фатализму, религиозности и примирению с действитель-

<sup>80</sup> Dall' Aglio G. Il Demone, Peçorin e Lermontov. — *Annali, Sez. slava, XIV*. (Istituto Universitario Orientale). Napoli, 1971, p. 69—90. — В 1970 г. в Падуанском университете была напечатана дипломная работа А. Скуидзато «Поэтическая жизнь М. Ю. Лермонтова» (Squizzato A. La vita poetica di M. Ju. Lermontov. Univ. degli studi di Padova. Fac. di Magistero. Anno acad. 1969—1970. Tesi di laurea in lingua e letteratura russa. Relatore: prof. E. Gasparini).

<sup>81</sup> Pandolfi V. Storia del teatro. Vol. II. Torino, 1964, p. 224, 289.

<sup>82</sup> Duchesne E. Michel Juriévitch Lermontov. Sa vie et ses oeuvres. Paris, 1910.

ностью. Представители этого направления (прежде всего П. Цветеремич) изучают труды русских революционных демократов и советских ученых. И хотя такая критика делает еще только первые шаги, но уже создается образ поэта-гражданина, который в свой «жестокий век» не смирился и своей протестующей поэзией звал Россию к пробуждению.

Подводя итоги, можно сказать, что, несмотря на то что уже назрела потребность в новых, лучших переводах всей лермонтовской прозы, в переиздании по крайней мере книги хороших переводов Ландольфи с включением туда гражданской лирики Лермонтова и с необходимыми комментариями, все же лермонтоведение в целом в Италии достигло определенных успехов. Основные его достижения состоят в том, что исследователи относят байронизм поэта к естественной и временной «болезни роста», почти единодушно признают самобытность творчества Лермонтова и рассматривают его как неотъемлемое звено в истории русской литературы и общественной мысли XIX в. между Пушкиным, с одной стороны, и Белинским и Герценом — с другой. Тем самым утверждается ценность лермонтовской лирики и романа «Герой нашего времени», которые выходят за национальные рамки и приобретают мировое значение.

На страницах, посвященных Лермонтову, часто встречается слово «современность», и не случайно: творчество русского писателя, герои его произведений оказываются близкими современному итальянскому читателю.