

Università degli Studi di Trieste  
Dipartimento di scienze del linguaggio,  
dell'interpretazione e della traduzione

Алексей БУКАЛОВ

ПУШКИНСКАЯ ИТАЛИЯ  
(*Записки журналиста*)

Trieste  
2005

*Università degli Studi di Trieste*  
Dipartimento di scienze del linguaggio,  
dell'interpretazione e della traduzione  
via Fabio Filzi, 14  
34132 Trieste (Italy)

Дополненное и исправленное издание книги:  
А. Букалов<sup>©</sup>, *Пушкинская Италия*,  
изд. Алетейя<sup>©</sup>, Санкт-Петербург 2004.  
(Именной указатель см. в первом издании)

Дополненное и исправленное издание под редакцией:  
*Patrizia Deotto* и *Mila Nortman*

*Il presente volume non è in vendita e vale esclusivamente quale  
saggio gratuito fuori commercio autorizzato dall'Autore<sup>©</sup>*

© 2005 by Università degli Studi di Trieste  
Stampato in Italia.

È vietata la riproduzione anche parziale  
in qualunque modo e luogo.

*Printed in Italy.*

*All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by  
any electronic or mechanical means including information storage and retrieval  
systems without permission in writing from the publisher, except by a reviewer  
who may quote brief passages in a review.*

**E-ISBN 978-88-8303-876-1**

**Pubblicazione digitale: EUT 2017**

*К столетию Информационно-телеграфного  
Агентства России ИТАР-ТАСС*



## СОДЕРЖАНИЕ

- 7 *Patrizia Deotto*. Воображаемые путевые заметки  
13 *Порудоминский В.И.* Любовь взаимна  
21 «Прими собранье пестрых глав» (*От автора*)

### *Часть первая*

«Страна высоких вдохновений»

*«И в край далекий полетел»*

- 29 «Сыны Авзонии счастливой»  
40 «Земли полуденной волшебные края»  
49 Рим Пушкинский  
71 «Суровый Дант»  
86 «Поэты юга, вымыслов отцы»  
111 «Знакомцы давние, плоды мечты моей»  
115 «Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом»

*«Язык Италии золотой»*

- 141 «Звуки италианские!»  
146 «Пора нам в оперу скорей»  
151 «Счастливой лени верный сын»  
156 «Наука страсти нежной»  
159 «У Гальяни иль Кольони»  
163 «Александрийские чертоги»  
166 «Напрасно видишь тут ошибку...»  
169 «Не дай мне Бог сойти с ума»  
173 «Под сводом эльбских грозных скал»  
180 «Возлюбленная тень»

### *Часть вторая*

«Гений и злодейство!»

*«Мой друг Сальери»*

- 189 «Нет правды на земле»  
192 «Создатель Ватикана»  
196 «И не уйдешь ты от суда мирского»

- 200 «Венчавишись римскою тиарой»  
«Проказы женские кляня»  
203 «Хочу быть римскою папой»  
205 «Над вымыслом слезами обольюсь»
- «В предательскую ночь»  
210 «Как пышны их дворцы, великолепны залы»  
212 Евангелист Александр Пушкин  
220 *Via Crucis*  
221 «И щелкнул первый раз курок»  
224 «И темну живопись икон»
- Часть третья*  
«Под миртами Италии прекрасной»
- Итальянская пушкиниана*  
231 «С Пушкиным на дружеской ноге»  
252 Пушкинист Этторе Ло Гатто  
257 «Онегин, добрый мой приятель»  
262 «Под сению кулис»  
269 «Тень Пушкина меня усыновила»  
273 «Земли чужой язык и нравы»
- «*Exegi monumentum...*»  
280 «Царица муз и красоты»  
283 «Главою непокорной»

## ВООБРАЖАЕМЫЕ ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

*Patrizia Deotto*

Отношения с итальянской культурой начинают складываться в русской культуре к XV веку в виде дипломатических нот, дневников, писем и художественных произведений. С начала XIX века русские писатели описывают Италию, вводя ряд категорий, развивавшихся до начала XX века, и закладывая основу для создания итальянского текста русской культуры. На начальном этапе большой вклад в описание Италии внесли несомненно произведения Гоголя, сильно увлечённого Италией, но еще до него были „путешественники“, такие как Батюшков и Баратынский, которые зафиксировали в литературных и нелитературных произведениях два ориентира, характеризующих восприятие воображаемой Италии в русском тексте: природу и искусство.

Наряду с этими авторами надо вспомнить и „невъездного“ Пушкина, обреченного никогда не увидеть Италии. Благодаря божественному вдохновению он содействовал не только созданию итальянского текста, но и заложил предпосылки для будущего его развития. Хотя Пушкин вынужден был использовать и переосмыслять стереотипные образы, почерпнутые из чужих текстов, он, толкуя южный пейзаж Италии в стихотворении *Кто знает край, где небо блещет* (1928), привнес дополнительный элемент – эстетический. Италия воспринимается как особое своеобразное эстетическое пространство – становится мерилем определения красоты пейзажа. Италия это земля поэзии и искусства, это идеальное пространство для творчества и для оптимальной реализации творческого потенциала.

Мы обязаны Пушкину определением Италии как „страны высоких вдохновений“, а итальянского языка как „сладостного“, и закреплением, под влиянием Батюшкова, традиции, смотрящей на язык итальянской поэзии – язык Петрарки и Тассо – как на пример полной гармонии, преемником которой век спустя чувствовал себя Мандельштам. Пушкин определил и разные аспекты образа „лазара“, вошедшего в итальянский текст русской культуры как символ веселья и наслаждения жизнью, характера свойственного южному человеку; „лазарон“ у Пушкина – не только символ свободы и беспечности южной жизни, но и лености. В начале XX века Гумилев, в стихотворении *Неаполь* (1913), охарактеризовал лазарона именно как врожденного лентяя и сравнил его с Везувием, дымящимся и храпящим.

Достаточно вышеуказанных элементов – восприятия Италии как пространства природы и эстетического места и образа „лазарона” – для того, чтобы вообразить, какой вклад внес бы Пушкин в заложение итальянского текста русской культуры, если бы он смог, как большинство его друзей и знакомых, путешествовать по Италии и фиксировать впечатления в своих „образах Италии”. Но теперь, благодаря своеобразной книге Алексея Букалова, нам стали доступными возможные и вероятные толкования Италии, встречающиеся в произведениях поэта. Букалов толкует биографию и творчество Пушкина не только с тщательностью исследователя, но и с легкостью любителя явлений повседневной жизни. При таком подходе известные и менее известные материалы предстают в новом свете и блестяще соединяются, восстанавливая пушкинскую Италию.

Жанр, указанный в подзаголовке *Записки журналиста*, дает Букалову возможность осуществить свой дискурс при помощи смеси литературных цитат и точных библиографических ссылок с бытовым материалом, то есть с личными воспоминаниями автора и злободневными событиями. Воображаемый путеводитель Пушкина переплетается с наблюдениями Букалова, путешествующего с Пушкиным.

Букалов исходит из ссылок на Италию, встречающихся в произведениях поэта, чтобы сделать культурные экскурсии в прошлую и сегодняшнюю Италию. Бучентавр, процитированный в стихотворении *В голубом небесном пол*, представляет случай рассказать об исторической регате гондол на Большом канале в Венеции и о картине *Бучентавр в день Вознесения* Каналетто, одного из любимых венецианских художников у русских. В начале XIX века они научились у него технике живописи для изображения Петербурга. Полотно Каналетто *Бучентавр в день Вознесения* выставлено в картинной галерее „Линготто” в Турине и похоже на другие работы венецианского мастера, сохранившиеся в музеях Милана, Москвы и Вашингтона, оно является символом постоянного диалога русской культуры с западной. Диалог вполне в духе Пушкина, названного Букаловым „первым европейцем на русском Парнасе”, и который, по мнению Иосифа Бродского, наряду с Гоголем избавили русскую культуру от провинциальной ограниченности.

В личных воспоминаниях, казалось бы чуждых основному сюжету этой книги, выявляются неожиданные стороны: Алексей Букалов, рассказывая о том, как Д.С. Лихачёв показал ему итальянское издание книги аббата Антонио Катифоро *Жизнь Петра Великого*, напечатанной в 1748 году, замечает, что именно эта книга была непременным источником для Пушкина, когда он собирал материалы по истории Петра Первого, и вводит биографическую справку,

выявляющую непрямую связь Пушкина с Италией: А.И. Репнин, родственник Пушкиных по линии Ржевских, в 1697 году был послан царем учиться морскому делу в Италию.

*Пушкинская Италия* Букалова разделена на три части, и каждая часть носит заглавия и цитаты, взятые в основном из произведений Пушкина. В первой части под заглавием *Страна высоких вдохновений*, состоящей из двух разделов: *И в край далекий полетел* и *Язык Италии золотой*, автор восстанавливает воображаемое путешествие поэта по Италии, которая в XIX веке идентифицировалась в основном с Римом. Отправная точка римского маршрута Пушкина это знаменитый салон княгини Волконской, где бывали представители русской, итальянской и мировой культуры. Букалов воображает, что именно здесь Пушкин мог бы встретиться с частым гостем княгини Джузеппе Джоакино Белли. Двух поэтов, хотя они никогда и не виделись, удивительно сближает замысел о поэме, посвященной теме „Медного всадника”, эти памятники, напоминает нам автор, играют ту же „градообразующую” роль как в Риме так и в Петербурге.

Пушкин Букалова вместе с Гоголем совершает прогулку по улицам вечного города, по следам героя неоконченной повести *Рим* или в сторону кафе „Греко”, излюбленного места встреч друзей и знакомых русской колонии, к которым поэт безнадежно стремился всю жизнь. Чтобы подчеркнуть бессмысленность положения невыездного, на которое был обречен Пушкин, Букалов рассказывает о картине *Русский Рим* (1836), где русский художник Г.Г. Гагарин, сын российского посланника в Риме, изображал поэта, окруженного друзьями – художниками, писателями, путешественниками. Упоминание художников, живущих в Риме, и таких конкретных мест как вилла Фарнезина или Капитолий, позволяют автору наметить линию Пушкин – Гоголь, Белли, Брюллов, Рафаэль, Петрарка, и дать дополнительные библиографические указания. Букалов кропотливо изучает известные и менее известные влияния произведений итальянских писателей на творческое воображение Пушкина. В своем исследовании он рассматривает не только уже хорошо прослеженные отношения, как например Пушкин-Данте, но и такие мало изученные аспекты как связь творчества Пушкина с произведением Боккаччо «Декамерон», указанную пушкинистом Виктором Листовым в его последней работе.

Мифология приобретает особое значение в итальянском тексте русской культуры и переплетается с античностью, являющейся ключом к пониманию Италии. И в этом случае творчество Пушкина является важным источником для изучения темы античного Рима, возникающей из постоянного „диалога” поэта не только с такими

латинскими авторами как Овидий, Гораций, Вергилий, Ювенал, Петроний, Тацит, известными современникам Пушкина, но и с Катуллом, поэтом фактически открытым Пушкиным, как отмечает Букалов.

Второй раздел этой части, посвященный виртуальному путешествию по пушкинским произведениям в поисках итальянских вкраплений, открывающих, как доказывает автор, новые перспективы в изучении биографии и творчества поэта, любопытен и забавен, но в то же время научно обоснован. Знакомые факты, такие как присутствие в произведениях Пушкина слов, взятых из итальянской оперы, и незнакомые, как рассказ о тверском трактирщике Павле Гальяни, написанный в духе пушкинского каламбура, рассматриваются в необычайном ракурсе. Вокруг подобных фактов Букалов создает контекст, в котором соединяет такой личный опыт, как изучение итальянского языка с помощью *бельканто*, с ссылками на события сегодняшней культурной жизни России и Италии.

Категория эстетического пространства приобретает мрачный, тревожный оттенок в некоторых произведениях Пушкина, рассмотренных Букаловым во второй части, *Гений и злодейство*: тот, кто обладает ярким талантом для создания гармоничного мира красоты, может так же легко совершать гнуснейшие преступления. Для толкования этой темы Пушкин выбрал итальянских деятелей искусства, таких как Сальери, или старую легенду о Микеланджелоубийце. Такой выбор обусловлен романтическим представлением об Италии как о южном крае, где страсти приобретают демонические черты, узнаваемые и в неоконченной пьесе о папессе Иоанне.

Букалов продолжает разговор о страстях, выделяя в творчестве Пушкина следы религиозной тематики, которая в XIX веке вызвала горячие споры, не утихшие и до сих пор, между Римско-католической и Русской Православной церквями. Между религиозными мотивами произведений Пушкина и современной итальянской действительностью устанавливаются живые связи: фрагмент из *Подражания италианскому*, вольный пересказ Пушкиным сонета Франческо Джанни *Sopra Giuda*, был прочитан Букаловым в итальянском переводе на второй „остановке” Крестного хода в Страстную неделю 2000 года в Риме, а биографическая заметка о том, что Пушкин, расставшись со своим будущим секундантом, якобы зашел в собор Казанской Богоматери и молился перед её иконой, вводится в лирическое отступление о неосуществленном возвращении иконы, находящейся в Ватикане: Русская Православная церковь в 2003 году запретила Папе Римскому Иоанну Павлу II остановиться (по дороге в Монголию) в Казани, чтобы передать святой образ.

В третьей части *Пушкинской Италии* дается обзор многочисленных источников, доступных итальянским читателям, желающим ознакомиться с творчеством поэта: первые переводы, исследования известных славистов, а также более популярные и распространенные жанры как оперные либретто из таких произведений Пушкина как *Пиковая дама* и *Евгений Онегин*, положенных на музыку П.И. Чайковским.

По прочтении *Пушкинской Италии*, тоска по ненаписанному путеводителю рассеивается благодаря мастерству Алексея Букалова. Прослеживая интересные и своеобразные пути, он восстанавливает интенсивный диалог Пушкина с Италией и открывает новые пути развития для итальянского текста русской культуры.



## ЛЮБОВЬ ВЗАИМНА (Вместо предисловия)

Алексей Букалов написал книгу о жизни Пушкина в Италии, в которой поэту не суждено было побывать.

И – об Италии в жизни Пушкина.

Эти темы в сопряжении и организуют пространство *пушкинской Италии*.

Алексей Букалов выявляет зримые и утаившиеся от первого взгляда итальянские следы в творчестве поэта, в думах, впечатлениях, общениях, из которых строилась реальность осваиваемого им мира. Эти следы, это *итальянское начало* проникает в пушкинские темы и замыслы, оживает в поэтических образах, подкрепляется разнообразными сведениями из истории, политики, культуры, почерпнутыми в книгах и беседах, находит свое место в системе мировоззрения поэта. Оно, начало это, деятельно обнаруживает себя в отношении Пушкина к «языку Петрарки и любви», в его отношениях с этим языком.

На первой же странице книги Алексей Букалов открыто вступает в полемику с учеными, утверждающими, что знания Пушкина об Италии случайны, поверхностны, что исследователи «зачастую необоснованно переносят собственную осведомленность в тех или иных вопросах итальянского искусства, общества и словесности на самого Пушкина».

Скептическим (или парадоксальным) суждениям такого рода он противопоставляет ясную убежденность в «прочности и гармоничности видимых и невидимых нитей, связавших великого русского поэта с ‘прекрасным далёко’, с Италией, страной, представлявшей ему заповедным краем творчества и свободы, а значит, и свободы творчества». Книга Алексея Букалова, по существу, представляет собой обоснование этой убежденности.

Анна Андреевна Ахматова назвала мечту Пушкина об Италии «заветнейшей и любимейшей мечтой его жизни».

Мысль о побеге от «берегов печальных туманной родины», из «сумрачной России», особенно остро одолевавшая поэта в пору южной ссылки, была, прежде всего, мыслью об Италии:

Я вижу берег отдаленный / Земли полуденной волшебные края...  
(Как вариант – скорее, все же иронический – Африка: «Под небом Африки моей»...)

Мечта об Италии складывалась под влиянием создаваемого тогдашней литературой образа идеальной страны, которая «цветет и блещет красой природы и искусств» (князь Вяземский). Именно

такую Италию находил Пушкин в творениях своих друзей-учителей Батюшкова, Жуковского, западных властителей дум, Байрона и Гёте. Тогда же, в начале 19-го столетия, создавалось и устное предание: паломничество к красотам полуденной земли, к великим созданиям «искусств и вдохновенья» охватило определенный слой общества, в том числе людей пушкинского круга, стало почти необходимостью. Зрительные образы, помимо тех, что рождало чтение и устные рассказы путешественников, питалось также живописью: на выставках и в знакомых домах появлялись холсты посланных в Италию совершенствоваться в мастерстве русских художников. Знаем, что Дельвиг, едва не тотчас по прибытии в Петербург возвращенного из михайловской ссылки Пушкина, потащил его смотреть нашу мевшую картину Карла Брюллова «Итальянское утро».

Конечно, «прекрасная Италия», какой являлась она в мечтах и воспоминаниях людей пушкинского времени, идеализировалась, мифологизировалась. «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет», – пушкинские строки в равной мере относятся к Италии, как и к России. Кажется, Монтень сказал, что счастливые народы не имеют истории. История Италии колоссальна, сложна, нередко драматична. В первой трети 19-го столетия Пушкин мечтал об «Авзонии счастливой», а на Апеннинском полуострове не прекращалась борьба за независимость, за объединение страны, велись войны, вспыхивали восстания. В одном из последних своих творений, созданном к 25-й Лицейской годовщине, поэт обращался к друзьям – «Чему, чему свидетели мы были!»: «Игралища таинственной игры, / Метались смущенные народы; / И высились и падали цари; / И кровь людей то славы, то свободы, / То гордости багрила алтари...» – когда Пушкин заносил на бумагу эти стихи, перед его взглядом, без сомнения, вставал весь мир, дарованный Историей ему и его поколению. В неоконченном наброске, начатом под впечатлением брюлловского «Последнего дня Помпеи» (с этим наброском, относящимся к итальянской теме, мы встретимся в предлагаемой книге), «земля волнуется», «кумиры падают»: поэт и чуткие его современники ощущали подземные толчки – судьбоносное грядущее стучалось в двери, предчувствовали смену эпох. Но мечта, уже по определению, непременно содержит в себе противопоставление действительности. (У Даля: *мечтать* – «представлять себе то, чего нет в настоящем».) Италия мечты наделялась чертами, которых болезненно недоставало Пушкину и его кругу в отеческих краях.

Свои представления о *счастье* и *правах* Пушкин обозначил в стихотворении, помеченном (мистификация!) как подражание *итальянскому поэту* Пиндемонте. Оно относится к так называемому

Каменноостровскому циклу 1836 года, по-своему итоговому в жизни Пушкина. «Никому отчета не давать... / Для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи», – читаем в стихотворении – и постоянная, в каждом шаге и (для поэта еще ужаснее!) в каждом слове подотчетность царю, властям. «По прихоти своей скитаться здесь и там» – и годы ссылки (юг, деревня), необходимость испрашивать дозволение на всякую поездку в пределах отечества, строгий запрет в ответ на всякую попытку покинуть его пределы (пожизненно «невъездной»). Какая Италия!? Выговор от Бенкендорфа: «Вы внезапно рассудили уехать в Москву, не предвзя меня»...

Весной 1836 года Пушкин писал из Москвы жене о встречах с Карлом Брюлловым, затребованным царем из Рима обратно в Петербург: «Он хандрит, боится русского холода и прочего, жаждет Италии». И через несколько дней: Брюллов «едет в Петербург скрепя сердце; боится климата и неволи» (в этом же письме знаменитое: «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом!»). Меты погоды и душевное состояние сливаются в общее знаковое понятие. «Петербургский климат» для пушкинского круга не только или вовсе не погода на улице. Орест Кипренский, исполнивший едва ли не самый известный портрет Пушкина (встреча с портретистом ждет нас на страницах книги), писал из Петербурга в Рим своему другу, российскому скульптору: «Бойтесь невской воды – вредна для мрамора». Несколько лет спустя Жуковский, тонко переплетая разговор о климате и творческой свободе, о Петербурге и Италии, ходатайствовал за Брюллова перед «покровительницей художеств», великой княгиней Марией Николаевной: «Нам нет никакого дела до того, где работает Брюллов, в Риме ли, где у него есть целый год светлое небо и тысяча способов, помогающих искусству, в Петербурге ли, где из десяти дней девять пасмурных и где нет десятой доли тех пособий, которые на каждом шагу встречаются в Италии... Художнику нужна полная свобода творить что, как, где и когда хочет...». Алексей Букалов точно и выразительно показывает, как Пушкин, не разрушая итальянского мифа, жившего в сознании и ощущениях современников, более того, вполне принимая, примеряя и на себя этот миф, «сумел наполнить его реальным содержанием» и на этом пути «немало преуспел в познании манящего и запретного для него мира».

Читая книгу, мы проникаемся убеждением, что в обращениях к Италии, как и всегда и всюду в его поэзии, у Пушкина нет привычных, принятых общих слов: за словом непременно встает реальный, значимый для поэта образ. Даже самые ходовые обозначения: Италия – *счастливая, золотая* опираются на определенные жизненные ассоциации, то есть попадают в стихи не «по привычке», но тревожа

мысль, память, чувство поэта. Книга Алексея Букалова помогает нам постигать эту систему – по той или иной причине – подчас затаенных образов пушкинских итальянских строк. Читая книгу, обратим внимание хотя бы, сколько связей, перекличек, сближений находит автор, упоминая небольшой, неоконченный отрывок про дожа и догарессу («В голубом небесном поле») – за несколькими намеченными строчками обширное поле творческих устремлений!..

Алексей Букалов лаконично и вместе глубоко, основываясь на многочисленных примерах (а он обладает даром выбирать яркие, выразительные примеры), рассказывает об итальянских авторах, попавших в круг чтения Пушкина – обзревает его *итальянскую книжную полку*. При этом собственные замечания и наблюдения Алексея Букалова удачно перемежаются с суждениями, гипотезами (подчас неожиданными) современных отечественных и итальянских исследователей (читатель, к примеру, непременно заметит страницы, рассматривающие возможное влияние «Декамерона» на творческие замыслы Пушкина).

Отдельная глава, где важные общие положения удачно соседствуют с меткими (нередко лингвистического характера) комментариями, отведена «*Il gran padre*» Данте. Совершенно непредсказуемо (пусть это будет сюрпризом для читателя) развивается сюжет также отдельной главы, посвященной пушкинскому «Подражанию италианскому» – вольному пересказу сонета Франческо Джанни. Страница о Петрарке, помимо прочего, задерживает внимание «странным», на первый взгляд, сближением великого итальянца с нашим Ломоносовым. Разговор о Франческо Альгаротти прокладывает тропу к размышлениям (поистине неисчерпаемым) о пушкинском «Медном Всаднике». Поэт и драматург Витторио Альфьери (имеется пушкинский перевод монолога из его драмы) подвигает Пушкина к одной из главных его идей, касающихся образования современного литературного языка. Заметив, что разговорный язык простого народа достоин глубочайших исследований, он приводит в пример Альфиери, изучавшего язык на флорентийском базаре, и прибавляет: «Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням». Проникновенно и многозначно упоминание о писателе и философе Сильвио Пеллико (Пушкин напечатал в своем «Современнике» статью о его книге): несколько пронизательно выбранных строк из статьи Пушкина свидетельствуют о внутреннем тяготении в эти поздние его годы к миру «прекрасной души» Сильвио Пеллико, разрешающей тайну человека-христианина. В книге Алексея Букалова находим занимательный и очень многозначительный эпизод (сообщаем о нем, понимая, что наносим некоторый ущерб автору, всегда дорожащему неожиданностью сюжетного

хода): участники международной пушкинской конференции в Венеции, передвигаясь поздно вечером по городу, вдруг оказываются возле мемориальной доски на доме, где жил Сильвио Пеллико – «*А вот и привет от Пушкина*»...

Не исключаю, что возле упомянутого дома пушкинисты оказались все же не «вдруг», не случайно, а стараниями нашего автора.

Алексей Букалов знает Италию серьезно, подробно и чутко. Он много лет работает в этой стране и при этом – не по обязанности, по сердечному влечению – постоянно и сосредоточенно ее изучает. Сведения, которыми владеет Алексей Букалов, разносторонни и разнообразны: история, этнография, экономика, литература, пластические искусства – и к тому же «дней минувших анекдоты, от Ромула (вот уж поистине!) до наших дней» (автор предлагаемой книги – человек ума живого, подвижного, в лучшем смысле слова веселого, в чем читателю, по мере знакомства с книгой, предстоит убедиться). Широта взгляда, глубина освоения материала отмечены профессиональной подготовкой и опытом автора: Алексей Букалов – итальянист, африканист (книга про Ганнибала, царского арапа и предка Пушкина), журналист, политолог, историк. И – *пушкинист*. Пушкинист также вполне профессиональный: коллеги знакомы с его трудами, содержащими существенную научную информацию, интересные предположения и находки, высоко их оценивают.

Сам Алексей Букалов определил жанр книги как «Записки журналиста». Журналистика дает о себе знать остротой завязок, динамичным развитием действия, смелыми перебросками из прошлого в настоящее и наоборот. Но она, журналистика, – и в этом одно из достоинств книги – прочно опирается на широко взятый материал отечественного и зарубежного пушкиноведения, на собственные исследования пушкинской биографии и творчества.

Путешествовать с Алексеем Букаловым по Италии – духовное наслаждение. И не менее радостная духовная работа. Свидетельство этому едва ли не каждая страница открытой нами книги. При этом разносторонне изученные исторические достопримечательности древней земли, приводимые воспоминания о людях, в Вечном Городе, в «счастливой Авзонии» живших или сюда наезжавших, непременно оказываются так или иначе связаны с Пушкиным: Пушкин, *пушкинское* составляет для нас, россиян, значимую часть наших ассоциаций. От частого употребления когда-то проникновенно свежее «наше всё» сделалось общим местом, но заведомо часто *всё* в нашей жизни каким-то образом поворачивает к Пушкину, готово вступить в сопряжение с ним.

Однажды после наполненной впечатлениями многочасовой прогулки по Флоренции мы с Алексеем Букаловым зашли – поистине

дух перевести – в крохотную церковку Святой Маргариты (начало 11-го века), почти напротив так называемого «дома Данте». Мы устроились на старинных деревянных скамьях в низком полутемном помещении, освещенном лишь несколькими свечами, беседовали о чем-то сокровенном (не виделись уже несколько лет). Скоро в разговор как-то само собой «вмешался» Пушкин – Италия, Данте, и очередная научная конференция в пушкинском Болдине, и какой-то дантовский образ, притаившийся в одном из сочинений нашего поэта и моим собеседником обнаруженный. Вдруг Алексей Букалов поведал мне, что в этой самой церковке творец «Божественной комедии» впервые увидел свою Беатриче, что Муза великого флорентинца здесь и похоронена, – он показал на серую узкую надгробную плиту у стены слева. И мы снова тотчас призвали в нашу беседу Пушкина: какой творческий импульс обрел бы *он*, оказавшись под этими сводами...

Пушкинская Италия, написанная Алексеем Букаловым, с каждой страницей книги все плотнее заполняется свидетельствами современников поэта и раздумьями его потомков, проникновением в его сюжеты и замыслы, сведениями об открытиях и предположениях итальянских и российских исследователей. Книга Алексея Букалова укрепляет в нас истину, утверждающую, что пространство жизни гения не определяется ни географической территорией его обитания, ни двумя крайними датами хронологии его земного существования.

В одной из глав книги приведены горестные слова Мережковского – уже эмигранта – о Пушкине: «Странная судьба его и наша: он умирал от тоски по Европе; мы умираем от тоски по России». Формулировка («тоска») взята у известного пушкиниста М.А. Цявловского, еще в 1916 году напечатавшего статью «Тоска по чужбине у Пушкина» – о попытках поэта вырваться за рубежи России. Но задолго до того Иммануил Кант называл существенным противоречием русской мысли борьбу двух начал – «тоски по чужбине» и «тоски по родине» (об этом см.: Д.И. Олейников «Что ищет он в стране далекой?» / Запад в восприятии западников сороковых годов / – в сб-ке «В раздумьях о России», М.: 1996).

Слова Анны Андреевны Ахматовой о «заветнейшей и любимейшей мечте» Пушкина взяты из ее статьи, посвященной неоконченному пушкинскому отрывку «Когда порой воспоминанье». Здесь – в стихотворном отрывке – мечте об Италии противопоставлена иная: «Стремлюсь привычною мечтою / К студеным северным волнам». Ахматова пишет о «готовности в честь чего-то пожертвовать заветнейшей и любимейшей мечтой жизни – Италией, верней, мечтой об Италии».

В позднем стихотворении «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» (1834 или 1835) «обитель дальняя трудов и чистых нег», куда замыслил поэт свой побег, могла бы читаться как Италия, если бы не план продолжения стихотворения, который среди пушкинистов подчас принято именовать *планом продолжения жизни*: «О скоро ли перенесу мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические – семья, любовь etc. – религия, смерть».

Алексей Букалов не ставит задачей рассматривать эту *борьбу начал*, но понимает и чувствует ее. Нам так же нетрудно представить себе этого русского итальяниста на римской площади Навона, как и на берегу Болдинского пруда, гуляющим вдоль венецианского Большого Канала или задумчиво шагающим – мимо трех сосен – из Михайловского в Тригорское. *Итальянское* «Для берегов отчизны дальней», «...где неба своды / Сияют в блеске голубом, / Где тень олив легла на воды» писалось в осеннем Болдине, одновременно со стихотворением «Румяный критик мой»: «...избушек ряд убогий / За ними чернозем, равнины скат отлогий, / За ними серых туч густая полоса... / Два бедных деревца» – обе картины для автора «Пушкинской Италии» зримы, прочувствованы, обе тревожат его душу и воображение.

Смеем предположить (если и ошибаемся, то хронологически, не по существу), что замысел *Пушкинской Италии* Алексея Букалова родился не в Риме, не в Венеции, а по дороге из Петербурга в Москву (или из Москвы в Петербург) – в Твери. Едва ли не первая (или одна из первых) его работ на эту тему – основательное и вместе остроумное толкование веселых стихов из письма Пушкина к Соболевскому «У Гальяни иль Кольони». (Отметим необходимость, свежесть и убедительность всего, что говорится в книге об итальянском языке в жизни Пушкина, разбросанных по ее страницам лингвистических замечаний, наблюдений, находок.) Читателю предстоит познакомиться с занимательным комментарием, касающимся тверского трактирщика Павла Гальяни, но и более того – увидеть, как шуточный образ видоизменяется, трансформируется в творчестве поэта, обретает иную глубину, иное применение: то, что началось шуткой, приводит к замыслу «широкого дыхания» (по слову, принятому у Льва Толстого).

Алексей Букалов называет свою «Пушкинскую Италию» книгой о взаимной любви: «О любви гения к 'обетованной земле поэзии и неги' и об ответной любви этой страны к поэту из холодной и загадочной России».

Увлеченность темами и сюжетами предпринятых в книге изысканий, ее душевная наполненность, постоянное и очень личное присутствие автора на ее страницах, живой горячий слог в такой же

степени открывают читателю любовь автора к тому миру, который составляет суть его книги – к Италии, России, Пушкину. Вызываемое этой любовью дорогое читательское сочувствие и со-мыслие помогает нам глубже постигать суть сказанного в книге, расширять его горизонты, укрепляет в нас сознание справедливости и высокой точности прекрасных слов Пушкина о том, что «нет истины, где нет любви».

*Владимир Порудоминский  
Кельн, март 2004 г.*

## «ПРИМИ СОБРАНЬЕ ПЕСТРЫХ ГЛАВ»

*От автора*

*С благодарностью и низким поклоном  
блистательным моим учителям*

*Ю.А. Добровольской, Д.С. Лихачёву  
В.И. Порудоминскому, Л.Э. Разгону, Н.Я. Эйдельману,  
щедро дарившим меня своей дружбой и знаниями*

Пушкин в Италии никогда не был. Сей бесспорный факт, казалось бы, должен сразу перечеркнуть весь замысел этой книги. Раз не был, то и разговаривать не о чем. Правда, кое-какие познания об Италии у нашего классика были, это отрицать трудно, но весьма поверхностные, утверждают некоторые эксперты. Так, например, один петербургский исследователь уверенно заявляет в новейшей статье: «Пушкин не дает развернутых характеристик итальянских писателей, ни их произведений, о его отношении к ним приходится судить по косвенным данным, часто с большой приблизительностью. Выбор имен, связанных с творчеством Пушкина, либо хрестоматиен, либо обусловлен сиюминутной литературной или музыкальной популярностью. Между тем, в отечественном и зарубежном пушкиноведении XX века сложился устойчивый комплекс представлений об особенной любви Пушкина к итальянской литературе и углубленном знакомстве с ней. Творческое и личностное прикосновение поэта к итальянской теме, давшее ряд ярких образов, оказало и продолжает оказывать воздействие на исследователей его творчества, которые зачастую необоснованно переносят собственную осведомленность в тех или иных вопросах истории итальянского искусства, общества и словесности на самого Пушкина»<sup>1</sup>.

В мои намерения как раз и входит: опровергнуть это мнение и показать удивительную прочность и гармоничность видимых и невидимых нитей, связавших великого русского поэта с «прекрасным далёко», с Италией, страной, представлявшей ему заповедным краем творчества и свободы, а значит, и свободы творчества.

---

<sup>1</sup> Демин Антон, Пушкин и Италия, в сб.: Пушкин. Материалы и исследования, вып. 18. СПб.: Наука, (в печати). См. также: Глушакова Ю.П. Потомки друзей А.С. Пушкина в Италии и их роль в сохранении памятников русской культуры // Культурное наследие русской эмиграции 1917-1940, РАН, М.: Наследие, 1994. Кн. 2. с. 450-458.

Как подчеркнул другой современный исследователь, «начавшаяся еще в юности связь с Италией прошла через всю жизнь создателя 'Руслана' и 'Онегина'. С годами она окрепла, а затем стала частью его самого, в значительной мере предопределив некоторые существенные черты того огромного, всемирно-исторического и во многом еще неразгаданного явления, которое мы именуем теперь: творчество Пушкина»<sup>2</sup>.

Книга эта – о любви. О любви гения к «обетованной земле поэзии и неги», и об ответной любви этой страны к поэту из холодной и загадочной России. Это взаимное чувство могло возникнуть потому, что Пушкин справедливо воспринимается здесь, на Апеннинах, как яркое, неординарное общеевропейское явление, принадлежащее всей культуре Старого Света и Запада в целом. Интересно вспомнить, что даже один из самых официальных советских литературоведов В. Кирпотин в 1949 году сказал в юбилейном докладе о поэте: «Пушкин – дитя европейского просвещения, выросшее на русской почве». Пушкин стал первым европейцем на русском Парнасе. Недаром Томас Манн считал, что «творчество этого славянского латинянина имеет такой же европейский характер, как творчество Гёте или Моцарта» (1937). Василий Туманский, одесский приятель Пушкина, писал о нем, как о человеке «европейском по уму, по характеру, по просвещению, по стихам, по франтовству...»<sup>3</sup>

Столь трогательная взаимная привязанность – само по себе явление редкое в истории мировой литературы. Пушкин – невыездной, поднадзорный поэт, силой своего провидения, благодаря начитанности, проницательности и умственной «незашоренности» сумел обрести подлинную интеллектуальную свободу и невиданную широту познаний, в том числе в замечательном, насыщенном образами и символами мире, имя которому – Италия.

Валентин Непомнящий в юбилейной статье «Пушкин через двести лет» очень верно подметил: «Он менее всех мировых гениев переводим на языки и хуже всех постижим в переводе: в иноязычных культурах он берет за душу только тех, кто знает и любит наш язык, нашу культуру, кому Россия близка духовно»<sup>4</sup>.

2 Хлодовский Р.И. Пушкин и «Италия золотая». В сб.: Россия и Италия. М.: Наука, 1993. с. 97. См. также: Вейдле В.В. Пушкин и Европа / Комм. М.Д. Филина – Русская речь. 1991. № 3. с. 31-42. (Впервые: Современные записки. Париж, 1937. т. 63.) Гаспаров Б. Функции реминисценций из Данте в поэзии Пушкина (Ст. 1-я) // *Russian Literature*, 1983, vol. XIV, № IV, 317-350.

3 Цит. по: Переписка А.С. Пушкина. М., 1982, т. 1. с. 172.

4 Непомнящий В.С. Доклад на международной научной конференции «Пушкин и мир в преддверии III тысячелетия». В сб.: Московский Пушкинист – VII. М., «Наследие»: ИРЛИ РАН, Пушкинская комиссия, 2000. с. 6.

С волнением и радостью приглашаю читателя в увлекательное путешествие: с Пушкиным по Италии. Уверяю вас, это не менее благодарное занятие, чем передвижения иностранцев по Апеннинам в XIX веке, скажем, в сопровождении томика Гёте или Стендаля, а современных туристов – с Павлом Муратовым или Петром Вайлем. «Некоторые утверждают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. Гулять с ним можно», – такими словами завершаются знаменитые «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца. Что ж, можно, наверное, и путешествовать с Пушкиным. По Италии!

Поездку Пушкина в подмосковные рощи своего детства мать поэта Надежда Осиповна назвала «сентиментальным путешествием в Захарово». Нашу воображаемую прогулку по Италии с томиком Пушкина в руках тоже можно считать «сентиментальным путешествием» в страну его поэтической фантазии. Конечно, было бы безрассудно и самонадеянно отправляться в такое странствие без карт и путеводителей. А гидами и поводырями нашими станут лучшие представители славного племени пушкинистов, которые знают о Пушкине всё и вся, то есть гораздо больше, чем знал о себе сам Пушкин.

Не стоит удивляться, что «итальянское наследие» Пушкина оказалось столь обширным и разнообразным. Тонкий знаток пушкинского творчества Владислав Ходасевич подметил одну особенность его художественных текстов: «Пушкинские идеи слишком глубоко спрятаны в форме... Читатель может 'открыть' в произведении больше, чем автор *сознательно* хотел выразить. Критик и есть внимательный читатель. Он порою тянет за конец нитки – и вычитывает то, что, пожалуй, будет новостью для самого автора, хотя эта новость несомненно заключена в произведении»<sup>5</sup>.

\* \* \*

Предлагаемые читателю записки – вторая часть двухтомника под общим весьма условным названием «Иноземный Пушкин». Замысел предусматривал рассказ об африканских и итальянских мотивах в творчестве великого русского поэта. Первая часть («Пушкинская Африка») была опубликована в 1990 году в московском издательстве «Прометей» под названием «Роман о царском арапе» (серия «Судьбы книг»). Она родилась на основе материалов, сбор которых был начат еще в Эфиопии в 70-х годах и продолжен в Москве и Ленинграде.

---

5 Ходасевич В.Ф. Юнкера. «Возрождение», Париж, 1932, № 2746, 8 декабря.

Идея «географических» работ о Пушкине принадлежала академику Дмитрию Сергеевичу Лихачёву. Он всегда поощрял новые подходы в пушкинских исследованиях, требуя, разумеется, тщательности и точности. В 1982 году в академическом санатории «Узкое», на окраине Москвы, я брал у него интервью для журнала «В мире книг», где тогда работал. «У каждого есть своя тропинка к Пушкину, а у вас целых две – африканская и итальянская, – сказал он, когда официальная беседа закончилась. – Смело по ним идите, не рискуя наступить кому-нибудь на ногу: пушкинисты этого не любят». И тут же устроил мне незабываемую импровизированную экскурсию по старинной усадьбе санатория, помнившей многих именитых постояльцев.

Пушкина у нас почитают все, и первая книга разошлась очень быстро. И тогда Лихачёв порекомендовал ее переиздать и даже написал короткое, но очень лестное для меня предисловие. Поскольку второе издание пока не увидело свет, позволю себе процитировать академика: «Книга Алексея Букалова ‘Роман о Царском арапе’ вызвала к себе очень широкий интерес, (‘художественное исследование’ – я бы так определил его, но это не совсем точно), по подходу к теме, по тому, что в центре ее ПУШКИН, его незаконченное произведение Я всецело присоединяюсь к высоким отзывам об этой книге профессиональных пушкинистов, и прежде всего ‘строного’ С.А. Фомичева, а от себя скажу, что читал ее с увлечением. Это исследование, внимательное к мелочам, вместе с тем написано с широких позиций африканиста и русиста одновременно». И подписался официально: «Председатель Пушкинской юбилейной комиссии *академик Дм. Лихачёв*».

Мне вообще повезло, и я многим обязан его творческим подсказкам. Однажды, услышав от меня о плачевном состоянии бывшей усадьбы М.А. Ганнибал в подмосковном сельце Захарове, где в детские годы бывал Пушкин, Дмитрий Сергеевич разволновался и посоветовал срочно запечатлеть для потомков всё, что осталось, «пока окончательно не разрушили». Так вышел в свет набор слайдов «Пушкинское Захарово» с моей сопроводительной брошюрой (Москва, Диафильм, 1986, см. также: *Букалов А.М.* «Сентиментальное путешествие в Захарово». – В мире книг, 1981, № 9, с. 71-74).

И такие идеи касались не только Пушкина. Лихачёв горячо поддерживал, например, создание научно-популярного фильма о повести Карло Коллоди «Пиноккио». Будучи председателем (где только он не был председателем!) редколлегии академической серии «Литературные памятники», Дмитрий Сергеевич, как всегда доброжелательно, прочел мою заявку на публикацию первого полного и комментированного перевода на русский язык этой знаменитой

сказки и сказал: «Дело, конечно, хорошее, но пока у нас до неё дойдет очередь, попробуйте пошире рассказать об этой замечательной книге, а то в нашей стране известен только ‘Буратино’ Алексея Толстого». В результате на экраны страны вышел фильм «История деревянного человечка», снятый по моему сценарию в 1984 году на столичной студии кинохроники (ЦСДФ, режиссер Екатерина Андриканис, оператор Вадим Горбатский), с участием Булата Окуджавы, Рины Зелёной, Татьяны и Сергея Никитиных, Натальи Сац и многих других талантливых поклонников этого сказочного героя.

В последние годы жизни, приезжая в Рим (один, или с Зинаидой Александровной), Дмитрий Сергеевич находил время бывать у нас и неизменно спрашивал, как продвигаются «итальянские пушкинские студии». Я смущенно бормотал что-то насчет вечно заедающей текучки, но Лихачёв такие отговорки слушать не любил. Чувствуя себя перед ним в неоплатном долгу, рискую представить на суд читателей заметки о пушкинской Италии, которые наш академик, истинно подержавински, «в гроб сходя благословил».

Тема «Пушкин и Италия» давно облюбована пушкинистами, и результаты их исследований занимают не одну книжную полку. Среди тех, кто пристально интересовался этим предметом в России – немало подлинных корифеев и блестящих имен. Отсылая читателя к отдельным разделам книги, назову здесь только самый первый ряд: Белинский, Корш, Брюсов, Набоков, Розанов, Благой, Лернер, Лотман, Томашевский, из последующих поколений – Хлодовский, Эйдельман, Бочаров, Прожогин и многие другие. А самое раннее в России специальное исследование на интересующую нас тему появилось в журнале „Образование” в 1899 году, к 100-летию со дня рождения поэта<sup>6</sup>. В Италии изучать и переводить Пушкина стали еще при его жизни, самый заметный след в итальянской пушкинистике XX века оставили Этторе Ло Гатто, Рикардо Пиккио, Томмазо Ландольфи, Санте Грачотти, Микеле Колуччи, Анджело Мария Рипеллино, сейчас на этой ниве успешно трудятся Витторио Страда, Серена Витале, Рита Джулиани, Чезаре Де Микелис, Стефано Гарзонио, Иван Верч...

Хотел бы поблагодарить российских и итальянских друзей и единомышленников, без содействия которых эти записки никогда бы не появились, в частности, проф. С.А. Фомичева, виднейшего петербургского пушкиниста, проф. Микеле Колуччи, увы, недавно ушедшего из жизни, одного из лучших итальянских славистов, маэс-

---

6 *Нашинов А.* Отзвуки итальянской поэзии у Пушкина (Историко-литературная заметка) // *Образование*, 1899, № 5/6, с. 56-57.

тро В.М. Воскобойникова, пианиста, педагога и историка культуры, академика Н.И. Михайлову, заместителя директора по науке московского литературного музея А.С. Пушкина, Н.И. Попову, директора петербургского музея А.А. Ахматовой в Фонтанном доме, Т.М. Краснобородько, старшего научного сотрудника ИРЛИ (Пушкинский Дом) РИАН, А.Б. Махова, писателя и переводчика, коллег-журналистов и в первую очередь Виталия Игнатенко, друга и генерального директора, а также моего товарища и напарника по римскому отделению ИТАР-ТАСС Олега Осипова, чья помощь и компьютерные навыки во многом облегчили мне написание этой книги. Особая признательность искусствоведу и филологу Гале Слуцкой, моей жене, лучшему экскурсоводу по Риму – древнему, пушкинскому и современному.

*Часть первая*

«СТРАНА ВЫСОКИХ ВДОХНОВЕНИЙ»



## «И В КРАЙ ДАЛЕКИЙ ПОЛЕТЕЛ»

### «Сыны Авзонии счастливой»

*Когда удушен кесарь строгих правил  
Полубезумец, полугений Павел,  
Который б с Бонапартом в мире правил,  
И сам отцеубийца сел на трон,  
Вмиг началась прекрасная эпоха,  
Великая от выдоха до вдоха –  
Всё хорошо в ней, но одно лишь плохо:  
Так и не съездил Пушкин за кордон...  
Асар Эппель „История Государства Российского”*

Звезда Италия занимает особое место на поэтическом небосклоне Пушкина. Анна Ахматова однажды сказала, что для Пушкина Италия была «заветнейшей и любимейшей мечтой жизни»<sup>7</sup>.

Это не только прекрасное далёко, куда стремится ум и сердце, но некий идеальный мир, наполненный драгоценной свободой и творчеством. Не случайно Италия для Пушкина всегда была и «счастливая» и «золотая»: «Златой Италии роскошный гражданин» («К Овидию», 1821), «Язык Италии золотой звучит по улице веселой» («Отрывки из путешествия Онегина», 1825), «Близ мест, где царствует Венеция золотая» и пр. В другом месте «Путешествия Онегина» сказано:

Сыны Авзонии счастливой  
Слегка поют мотив игривый (III, 243)<sup>8</sup>

Авзония (*Ausonia*), строго говоря, – лишь одна область в Италии, между Лациумом и Кампаньей, но уже в античную пору Авзония становится обозначением всей Италии, а классическое латинское *ausonii* («авзонийцы») у Вергилия или Овидия означало вообще итальянцев. Впрочем, выражение «сын(ы) Авзонии» встречается и у других поэтов пушкинской поры, например, Евгений Баратынский в

---

7 Ахматова А.А. Пушкин и невское взморье, в кн.: Стихи и проза. Л., 1976. с. 516.

8 Ссылки на пушкинские тексты по традиции даются по академическому изданию: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. т. 1-16, (17, справочный том). Указываются: том римской цифрой и страница – арабской.

стихотворении «Дядьке-итальянцу» обращается так к своему воспитателю Дж. Боргезе.

Следует, очевидно, уточнить, что во времена Пушкина Италия не представляла собой единого государства, и ни одно из государственных образований на Апеннинах не имело такого названия. Однако в сознании современников Пушкина и Королевство обеих Сицилий, и Папская область, и Пьемонт воспринимались как нечто целое – как Италия. В одном из любимых Пушкиным романов Ж. Де Сталь «Корина, или Италия» (1807) есть фрагмент, который К.Н. Батюшков перевел под названием «Слава и блаженство Италии» (1817), начинается он такими словами: «Италия, царство солнца, Италия, владычица мира, Италия, колыбель искусств и племен!».

Князь П.А. Вяземский пишет о Флоренции, но объемлет взором всю Италию:

Край чудный! Он цветет и блещет  
Красой природы и искусств,  
В картине дышит пламень чувств.  
Там речь – поэзии напевы... (1834)

Восторженный молодой Гоголь предвкушал встречу в стихотворении, так и озаглавленном «Италия»:

Земля любви и море чарований!  
Блистательный мирской пустыни сад!  
Тот сад, где в облаке мечтаний  
Еще живут Рафаэль и Торкват!  
Узрю ль тебя я, полный ожиданий?  
Душа в лучах, и думы говорят,  
Меня влечет и жжет твое дыханье, –  
Я в небесах, весь звук и трепетанье!.. (1826)

Позднее, уже став «заправским римлянином», Гоголь написал не без горечи: «Когда вам все изменит, когда больше ничего не останется такого, что бы привязывало вас к какому-нибудь уголку мира, приезжайте в Италию!» Другой раз, задумываясь о вечности, Гоголь поделился заветной мыслью: «Нет лучше участи, чем умереть в Риме; целой верстой здесь человек ближе к божеству».

Отнесенный к Италии, эпитет «счастливая» в первую очередь вызывает ассоциации с культурным расцветом эпохи Возрождения: «Италия была тою счастливой страной, где, в исходе XIII и в продолжении XIV веков, науки и изящные искусства начали оказывать ощутительные успехи», – учил проф. П.Е. Георгиевский своих вос-

питанников в Царскосельском Лицее<sup>9</sup>. Поэт-символист Вячеслав Иванов, творивший в Риме и много сделавший для сооружения „духовного моста“ между итальянской и русской культурами, как-то справедливо заметил: „...Любовь к Италии – показатель высоты просвещения. По тому, как любят Италию и что в ней любят, можно судить о характере эпохи... Медитерранизация культуры повышает ее значение для нас. Чем средиземнее, тем древнее; чем древнее, тем самобытнее и духовно жизнестойче. Италия должна рассматриваться нами как сестра Византии и Эллады. Мы ее внучатые племянники”<sup>10</sup>.

Самые звучные эпитеты выбирает Пушкин, говоря об Италии: «прекрасная», «святая», «златая», «счастливая», «волшебная». Венеция у него тоже «златая», Рим – «поэтический», Генуя – «лукавая». В заметке «О ‘Ромео и Джульете’ Шекспира» (1829) Пушкин откровенно восхищается Италией: «В ней (в трагедии) отразилась Италия, современная поэту, с ее климатом, страстями, праздниками, негой, сонетами, с ее роскошным языком, исполненным блеском и *concetti* (тонких мыслей)» (XI, 83).

Всего в пушкинских текстах Италия упоминается 130 раз, Рим – еще чаще – 170, десятки раз встречаются имена других итальянских городов – Венеции и Неаполя.

«Италия златая» для Пушкина – не просто прекрасная Италия, это, прежде всего, «страна высоких вдохновений», страна того гармоничного, а следовательно, и подлинно свободного искусства, которое возникло в эпоху Возрождения на родине Петрарки и Ариосто и которое он, Пушкин, в новых исторических условиях и на новой эстетической основе утверждал в русской литературе», – справедливо отметил один из самых авторитетных современных исследователей темы «Пушкин и Италия» проф. Руф Хлодовский<sup>11</sup>.

Пушкин завидовал «счастливцу В.А. Перовскому», который «видел и Рим и Везувий» (письмо В.А. Вяземскому от 17 августа 1825 г.)<sup>12</sup>.

9 Георгиевский П.Е. Руководство к изучению русской словесности. СПб., 1836. Цит. по: «Онегинская Энциклопедия», т. 1. с. 13.

10 Цит. по: Шишкин А.Б. Вячеслав Иванов и Италия // Archivio italo-russo. Русско-итальянский архив. A cura di Daniela Rizzi e Andrei Shishkin. Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1997, p. 503.

11 Хлодовский Р.И. Пушкин и «Италия златая», в сб.: Россия и Италия, Институт всеобщей истории РАН, Москва, 1995. с. 116. См. также: *Accademia nazionale dei Lincei. Colloquio italo-sovietico «Puškin poeta e la sua arte», Roma, 1978, p. 133-150.*

12 Письма В.А. Перовского из Италии, с описанием Везувия, Геркуланума и Помпеи, были частично опубликованы В.А. Жуковским в «Северных цветах на 1825 год».

Об этом «увлечении Италией», восходящем к «садам Лицея», остроумно написал В.В. Набоков, комментируя строчку «*Журчанье тихого ручья*» из первой главы «Евгения Онегина»: «Обратите внимание на этот скромный ручеек, протекающий через онегинское имение. В кущах западноевропейской поэзии бежит, струится, стремится, плещет, блещет, лопочет и бормочет бесчисленное множество ручьев, ручейков, речек и речушек, берущих начало в (Вергилиевой) Аркадии, на Сицилии и в Риме и описывающих самые сентиментальные загогулины среди аккуратно подстриженной итальянской, французской и английской поэзии XVI, XVII и XVIII вв.; а рядом неизменно прохладная сень листвы. <...> На самом деле тема эта восходит не столько к элегическим пейзажам Вергилия или сабинским угольям Горация, сколько к Аркадиям в стиле рококо более поздних поэтов Средиземноморья с их идеализированной природой и мягкой травкой без единой колючки, на которую странствующего рыцаря так и тянет скинуть доспехи. Из знаменитых авторов этого безобразия назову Ариосто, с его нудным '*Orlando furioso*' (1532). Пушкин переложил с французского несколько октав (С-СХII) из песни XXIII 'Неистового Роланда'... Наш поэт уложил все это в пять строк (пяти-стопный ямб, рифма *ababa*):

Пред рыцарем блестит водами  
 Ручей прозрачнее стекла,  
 Природа милыми цветами  
 Тенистый берег убрала  
 И обсадила древесами...»<sup>13</sup>.

В одном из своих знаменитых «признаний в любви» к Италии Пушкин набросал целый перечень дорогих для него достопримечательностей, который и сегодня мог бы составить основу для любого путеводителя по этой стране:

Кто знает край, где небо блещет  
 Незъяснимой синевою,  
 Где море теплою волной  
 Вокруг развалин тихо плещет;  
 Где вечный лавр и кипарис  
 На воле гордо разрослись;  
 Где пел Торквато величавый;  
 Где и теперь во мгле ночной  
 Адриатической волной  
 Повторены его октавы;

---

13 Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Перевод с английского. СПб.: Искусство, 1999. с. 205.

Где Рафаэль живописал;  
 Где в наши дни резец Кановы  
 Послушный мрамор оживлял,  
 И Байрон, мученик суровый,  
 Страдал, любил и проклинал?<sup>14</sup> (1828; III, 96)

В этом отрывке отразилось пушкинское видение страны, о которой он многое знал и к которой не раз обращался в поэтических грезах. В то же время здесь сфокусировано общее идеальное представление образованных русских об Италии, ее природных красотах и великой культуре, существовавшее в начале XIX века. Пушкин называет и один из своих главных источников этого представления: поэзия Байрона, проникнутая восхищением перед итальянским классическим искусством.

Пушкин был не одинок в своем поклонении далекой Италии. «Русские в числе первых европейцев попали в орбиту «римского притяжения» – и к гоголевским временам русское культурное паломничество в Рим уже стало устойчивой традицией», – справедливо отмечено в новейшей книге о русских путешественниках на Апеннинах<sup>15</sup>.

Отзыв на эту книгу появился в московском еженедельнике «Новое время»: «Вряд ли есть другая страна, столь любимая русской культурой, как Италия. Город-то есть точно: это Париж. Но вот стране в целом найти конкурента невозможно. Сейчас, например, издательство ‘Независимая газета’ выпускает многотомную антологию ‘Знаменитые русские о’, где уже вышли книги о Риме и Флоренции, Венеции и Неаполе. Подобную серию о той же Франции или Англии и представить себе, увы, невозможно. Русские о Лилле? Об Эдинбурге? Дюжины две высказываний, не больше! А в Италии любой уголок оказывался воспетым и прочувствованным, причем, изначально»<sup>16</sup>.

Италия познавалась не только русскими, но и всей европейской культурой, как прародительница цивилизации. Хотя для России и в

14 Как указал П.В. Анненков, это стихотворение посвящено Марии Александровне Мусиной-Пушкиной (1801-1853). Отсюда это описание почти дословно было перенесено Пушкиным в стихотворение «Когда порой воспоминанье», где Италии противопоставлена картина севера. Отрывок был впервые полностью опубликован в 1916 году П.О. Морозовым, о нем писали Б.В. Томашевский, А.А. Ахматова, Г.В. Краснов, Н.И. Клейман, Э.Г. Герштейн, В.С. Листов и другие исследователи.

15 *Кара-Мурза Алексей* Знаменитые русские о Риме. – М.: Изд-во Независимая Газета, 2001, с. 21.

16 *Мокроусов Алексей* Мемуар на все времена. «Новое время», 2004, № 4. с. 44. См. также: *Deotto Patrizia* In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa. Trieste, 2002. *Некрасов С.М.* Пушкинские перекрестки Европы. СПб., 2002.

таким восприятию был свой специфический оттенок. Попытки обрести родословную в поэтике Древнего Рима и Возрождения были одним из ответов на вопрос об истории русской культуры. Восточно-деспотическому характеру правления и неустроенному быту крепостной России противопоставлялась построенная на идеалах свободы история в райских кущах искусства.

На этом фоне в отношении Пушкина к Италии сплелись общелитературные и сугубо личные мотивы. С молодых лет стремление вырваться за пределы отечества, так и не осуществившееся, было связано у Пушкина с мечтой об этой далекой прекрасной стране. Это был, конечно, довольно абстрактный, собирательный образ, но Пушкин сумел наполнить его реальным содержанием и немало преуспел в познании манящего и запретного для него мира.

Блистательный пушкинист и историк Натан Яковлевич Эйдельман впервые попал за границу в 58-летнем возрасте: незадолго до кончины он совершил в 1989 году поездку по Италии с другом, писателем и врачом Юлием Крелиным, в связи с выходом в городе Римини их совместной книги «*La Russia Italiana*» (Итальянская Россия). Н.Я. приехал воодушевленный увиденным, вздохнул рассказывая нам о своем путешествии и шутил: «невыездной Эйдельман проникался чувствами невыездного Пушкина». В посмертно изданном путевом очерке о Венеции он восхищается пушкинскими строками, посвященными великому городу на Лагуне, найденными в расшифрованных черновиках поэта:

«Пушкин никогда не бывал за границей (не считая турецкой территории в Эрзруме и около него), но прекрасно чувствовал, словно обладая даром дальновидения, экзотические чужие земли

В голубом небесном поле  
Светит Веспер золотой,  
Старый дож плывет в гондоле  
С догарессой молодой.  
Воздух полн дыханьем лавра,  
<и темна> морская мгла,  
Дремлют флаги Бучентавра<sup>17</sup>,  
Ночь безмолвна и тепла

Кажется, он <Пушкин> побывал волшебным образом и в Венеции, точно запомнив, как светит Веспер (Венера) на южном голубом небе; вдыхая запах лавра, приглядываясь к дремлющим в безветрии флагам, а там дальше, в Адриатике, морская мгла, и

---

17 Варианты: <Бучентавра гордый флаг> и <Флаг надменный Бучентавра> (XVII, 30-31).

Бучентавр ему хорошо известен – изумительная гондола, украшенная резьбой, изображением быка с человеческой головой. В венецианском музее сегодня хранятся остатки того старинного Бучентавра, на котором дож выплывал в море и бросал в воду кольцо – символическое обручение Венеции с океаном»<sup>18</sup>.

Добавлю, что этот самый Бучентавр (Бученторо, в другой транскрипции) в обновленном виде, но по-прежнему украшенный флагами, как описал Пушкин, ежегодно в начале сентября принимает участие в качестве флагманского корабля в так называемой «исторической регате» гондол на Большом канале, привлекающей тысячи туристов со всего мира. В XVIII веке Бучентавр в праздник Вознесения совершал, в сопровождении флотилии гондол, переход от причала площади Святого Марка к острову Лидо<sup>19</sup>.

В небольшой, но очень богатой картинной галерее «Линготто» (*Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto*), подаренной недавно, незадолго до смерти, сенатором и президентом ФИАТа Джованни Аньелли своему родному городу Турину, выставлено прекрасное полотно Каналетто «Бучентавр в день Вознесения» (1740). Там изображен пришвартованный к берегу Бучентавр, во всем своем золотистом великолепии. Очень похожий холст вели-

---

18 Н.Я.Эйдельман «Оттуда». М.: Правда, 1990 /Б-ка «Огонек», № 23. с. 9. См. также: Эйдельман Н.Я. Путешествие по Италии // Наука и жизнь. 1990. № 2, с. 106-114.

В шестой главе «Евгения Онегина» тоже присутствует эта звезда: «И встречен Веспер нетухом...». В. Набоков комментирует: «По странной оплошности Пушкин называет утреннюю звезду 'Веспером', хотя это имя вечерней звезды». Эту же «ошибку» подметил Ю. Лотман: «Поэт называет ее неточно Веспером – это название было дано античностью только вечерней Венере, утренняя именовалась Люцифером». Научный редактор набоковского комментария В.П. Старк успокоил читателей: «Это не 'странная оплошность', а сознательное использование наименования Веспер применительно к утренней звезде, ибо Пушкин, как и Набоков, прекрасно осведомлен в путанице древних греков и римлян, долго не знавших, что утренняя и вечерняя звезда в действительности – одна и та же планета Венера».

19 (2) Первоначально корабль был построен в 1301г., затем его сменили версии XVI и XVII веков, и наконец, самый величественный „Бучентавр” спустили на воду в 1722 г. по велению дожа Альвиза Мочениго Третьего. Его сожгли наполеоновские солдаты 75 лет спустя. В 2004 году городские власти Венеции приняли решение изготовить точную копию знаменитого судна. Его длина составит 35 м., ширина 7 м., на нижней палубе будут располагаться 168 гребцов, а на верхней – почетные гости /200 человек/, запасные гребцы и моряки в парадной форме. „Бучентавр”, минимальным водоизмещением 155 тонн /и 195 тонн при полной нагрузке/, сможет развивать скорость 4 узла в час; его строительство на верфях военного арсенала обойдется в 15 млн. евро. В перерывах между праздниками „Бучентавр” будет пришвартован к пирсу городского Музея морской истории.

кого венецианца «Набережная Святого Марка с Бучентавром» (1729) хранится в Милане, в коллекции Креспи. Аналогичные полотна Каналетто с изображением Бучентавра имеются в собраниях Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве и Национальной галереи Вашингтона.

Приведенные строки Пушкина привлекли внимание многих исследователей и даже породили «продолжения» пушкинского текста, дерзко предпринятые такими мастерами, как Вл. Ходасевич (в Париже) и Дм. Вяч. Иванов (в Риме)<sup>20</sup>. А чудесный дар пушкинского проникновения в далекие миры и пространства ученые метко окрестили «всеведением поэта». Пушкин, как часто случалось, лишь наметил в своем стихотворении контуры ставшей ему известной исторической драмы, но развивать не стал. Когда я высказал искреннее сожаление по этому поводу своему учителю В.И. Порудоминскому, он хитро улыбнулся и заметил, что Пушкин развил эту тему, но в другом месте. В каком же? Да в «Полтаве», напомнил Владимир Ильич. В самом деле, Мазепа, хоть и не дож венецианский, но тоже старый правитель, гетман, богат, почти как дож, и любит юную красавицу Пушкин сам написал об этом так: «Они (критики) объявили мне, что отроду никто не видывал, чтоб женщина влюбилась в старика, и что, следовательно, любовь Марии к старому гетману (исторически доказанная!) не могла существовать. <> Я не мог довольствоваться этим объяснением: любовь есть самая своенравная страсть. <> Вспомните предания мифологические, превращения Овидиевы, Леду, Филиру, Пазифаю, Пигмалиона – и признайтесь, что все сии вымыслы не чужды поэзии. А Отелло, старый негр, пленивший Дездемону рассказами о своих странствиях и битвах? А Мирра, внушившая итальянскому поэту одну из лучших его трагедий?» (1830; XI, 164). Здесь Пушкин имеет в виду поэму Витторио Альфьери «Мирра». Тема эта Пушкина весьма интересовала: он затрагивал ее в разных сочетаниях – Алеко и Земфира, король Филипп и Изабелла. Добавим в этот список и историю венецианского дожа.

В процитированных выше пушкинских венецианских строках упомянут конкретный исторический персонаж. Пушкин знал об истории старого дожа, женившегося на своей юной племяннице, по драме Байрона «Марино Фальеро» (1820). Английский поэт в свою

20 См.: «Подобно мне писал...». Посл. и подг. текстов В. Субботина. – Слово. 1991. № 6. с. 21-23. (Полемические статьи А.И.Куприна и В.Ф. Ходасевича по поводу публикации Ходасевичем продолжения стихотворения Пушкина «В голубом небесном поле...»), а также: *Дмитриев В.Г.* Не дописано Пушкиным (О стихотворении «В голубом небесном поле») В его кн. По стране литературы. М.: Моск. рабочий, 1987. с. 121-124.

очередь почерпнул свои сведения из венецианских хроник, где было описано правление дожа Марино Фальери (1280-1355). В трагической фигуре байроновского героя «таилось нечто, грозившее великой катастрофой». Этой же драме были посвящены произведения двух других пушкинских современников: картина немецкого художника-романтика Карла Вильгельма Кольбе-младшего (1781-1853) «Дождь и догаресса» и одноименная новелла его соотечественника Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776-1822), вошедшая в собрание рассказов и сказок «Серрапионовы братья» (1817).

В «Евгении Онегине» содержится еще одно не менее знаменитое пушкинское обращение к Италии:

Адриатические волны,  
О Brenta! нет, увижу вас,  
И, вдохновенья снова полный,  
Услышу ваш волшебный глас!  
Он свят для внуков Аполлона;  
По гордой лире Альбиона  
Он мне знаком, он мне родной.  
Ночей Италии златой  
Я негой наслажусь на воле  
С венецианкою молодой,  
То говорливой, то немой,  
Плывя в таинственной гондоле (III, 96)

Здесь Пушкин сам недвусмысленно указывает источник своей «венецианской строфы»: «гордая лира Альбиона», то есть Джордж Байрон, и следует за его IV песней «Паломничества Чайлд Гарольда».

В кругу схожих образов Brenta упоминается и в стихотворениях одного из друзей Пушкина «слепого певца» И.И. Козлова «Венецианская ночь» (1824) и «К Италии» (1825). В первом из них сказано:

Ночь весенняя дышала  
Светло-южною красой;  
Тихо Brenta протекала  
Серебримая луной;  
Отражен волной огнистой  
Блеск прозрачных облаков

Именно это стихотворение Ивана Козлова на мотив венецианской баркаролы «*Benedetta sia la madre*» («Матерь благословенная») пела в Михайловском летом 1825 года Анна Петровна Керн. (Пушкин

сообщил об этом П.А. Плетнёву: «Скажи от меня Козлову, что недавно посетила наш край одна прелесть, которая небесно поет его Венецианскую ночь на голос гондольерского речитатива – я обещал известить о том милого, вдохновенного слепца».) Позднее Михаил Глинка написал на эти слова знаменитый романс-фантазию „Венецианская ночь”, причем сделал это в Италии (в Милане) и при жизни Пушкина (в 1832 году).

Пушкин с лицейских времен был хорошо знаком с историей Древнего Рима, но он ориентировался и в современных ему событиях. В стихотворении «В.Л. Давыдову» (1821), обращенном к одному из будущих руководителей декабристского движения, осужденному после восстания 1825 года на 20 лет каторги, мы находим весьма завуалированное, по цензурным соображениям, упоминание о Неаполитанской революции 1820 года. Восставший Неаполь упомянут также в стихотворении «Давно ли ветхая Европа свирепела?» (1824). В X главе «Евгения Онегина» (1830) опять встречается отголосок этих событий: «Волкан Неаполя пылал». (Еще в Одессе, в августе 1823 года, граф А.Ф. Ланжерон дает Пушкину прочесть свою трагедию «Мазаниелло, или Неаполитанская революция»<sup>21</sup>.)

Д.С. Лихачёв, приехавший в 1993 году в Рим по приглашению итальянской «Академии дей Линчеи», с гордостью показал мне старинный том, полученный им в подарок от профессора римского университета Ла Сапьянца Санте Грачотти, известного слависта. Это было итальянское издание книги аббата Антонио Катифоро «Жизнь Петра Великого», напечатанной в Венеции в 1748 году<sup>22</sup>.

Ее русский перевод, выполненный С.И. Писаревым, вышел в Петербурге в 1772 году, экземпляр имелся в пушкинской библиотеке на Мойке. Собирая материалы по истории Петра, Пушкин в 1835-36 годах неоднократно обращался к этому источнику и много раз ссылался на Катифоро в своих подготовительных текстах. Особенно его привлекли сведения об отношениях царя Петра с Венецианской республикой. Вот, например, запись в «Истории Петра» за 1717 год: «Пётр <из Амстердама> повелел, между прочим, в Петербург: ехать одному кораблю со смолою, юфтью и воском в Венецию». Далее здесь же: «6-го июня ст.ст. Пётр отправил в Италию рагузинца Савву Владиславлевича, дав ему вместо паспорта грамоту, в коей именовал его графом *иллирийским*». (Эта запись имеет отношение к родословной самого Пушкина: именно Савва Владиславлевич <Рагузинский>, по велению Петра Первого, доставил в Москву прадеда поэта, арап-

21 Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, т. 1. с. 337.

22 *Antonio Catiforo Vita di Pietro il Grande, Imperatore della Russia, scritta da abbate Antonio Califoro in Venezia, 1748.*

чонка Абрама Ганнибала, купленного в султанском серале графом Петром Толстым, русским послом в Стамбуле и прадедом писателя Льва Толстого).

Италия интересовала Пушкина и, так сказать, на биографическом уровне. Хорошо изучивший историю своих предков и гордившийся ею, Пушкин не мог не знать, что А.И. Репнин, родственник Пушкиных по линии Ржевских, в молодости бывший стольником Петра Первого, в 1697 году (в год рождения арапа Ганнибала!) был послан царем в Италию «для научения морскому делу». В той же «Истории Петра» Пушкин записал: «За посылание молодых людей в чужие края старики роптали, что государь, отдавая их от православия, научал их басурманскому еретичеству. Жены молодых людей, отправленных за море, недели траур» (IX, II).

Добавлю, что среди предков Пушкина присутствуют Чичерины, выходцы из итальянского рода *Cicerone*<sup>23</sup>.

---

23 В «Моей родословной» Пушкин вспоминает о жене деда, «урожденной Чичериной», которая «довольно от него натерпелась. Однажды он велел ей одеться и ехать с ним куда-то в гости. Бабушка была на сносях, чувствовала себя нездоровой, но не смела отказаться. Дорогой она почувствовала муки. Дед велел кучеру остановиться, и она в карете разрешилась чуть ли не моим отцом. Родительницу привезли домой полумертвую и положили на постелю всю разряженную и в бриллиантах. Все это я знаю довольно темно. Отец мой никогда не говорил о странностях деда, а старые слуги давно перемерли». Речь идет об Ольге Васильевне Чичериной (1737-1802). См.: *Модзалевский Б.Л.* Пушкин. Л.: Прибой, 1929, переизд. М.: Аграф, 1999. с. 23. Семейные связи Пушкина с Италией историей рода Чичериных не исчерпываются. Жена капитана Шеберга, с которым породнился прадед поэта Абрам Ганнибал, происходила из старинного ливонского рода Альбедиль, имеющего итальянские корни. Отметим также, что Надежда Николаевна Павлищева, родная племянница Александра Сергеевича, дочь его любимой сестры Ольги, художница и ученица Айвазовского, уже после смерти поэта вышла замуж в Варшаве за итальянского певца и композитора Пеппино (Джузеппе) Рафаэле (Иосифа Рафаиловича) Панэ, ставшего вскоре профессором Варшавской консерватории. Надежда затем переехала на родину мужа, в Неаполь, где родились внучатые племянники Пушкина – Умберто и Ольга, которые воспитывались в католических традициях и владели итальянским языком лучше чем русским. (См.: Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов, т. 1, СПб, Пушкинский фонд, 1993, с. 9).

*«Земли полуденной волшебные края»*

*Мне не надобно путешествовать.  
Я путешествую в своем воображении.*  
А.С.Пушкин

Поездки за рубеж для русских дворян были делом привычным. Н.М. Карамзин, один из пушкинских учителей и кумиров, выехал в Европу в возрасте 23 лет, посетил пять стран и вернулся через полтора года. «Сколько лет путешествие было приятнейшей мечтою моего воображения», – писал будущий придворный историограф<sup>24</sup>.

В России Карамзин стал обдумывать дальнейшие поездки «в южные края». Он пишет Дмитриеву: «Там согласился бы я дожить до глубокой старости, разогревая холодную кровь свою теплотою лучей солнечных; а здесь боюсь и подумать о сединах шестидесятилетия». (Карамзин считал, что каждый может уехать, нельзя только, выехав, ругать свою страну).

Многие русские литераторы и раньше ездили за границу «по служебной надобности»: Василий Тредиаковский был командирован в Париж и Гамбург, Антиох Кантемир был послом в Лондоне и Париже, бывал в Европе и Денис Фонвизин. В Персию, сначала секретарем представительства, а потом посланником, на свою беду, уехал Александр Грибоедов. Отправились за рубеж и многие выпускники Лицея. Отплыл служить в русскую миссию в Италию Николай Корсаков, так же как и Пушкин причисленный к Коллегии иностранных дел. В 1820 году он умирает во Флоренции от чахотки. Именно ему посвящены грустные пушкинские строки в лицейскую годовщину:

Он не пришел, кудрявый наш певец,  
С огнем в очах, с гитарой сладкогласной:  
Под миртами Италии прекрасной  
Он тихо спит, и дружеский резец  
Не начертал над русскою могилой  
Слов несколько на языке родном,  
Чтоб некогда нашел привет унылый  
Сын севера, бродя в краю чужом. (1825; II, 425)

Но здесь Пушкин ошибся. Как рассказал директор Лицея Егор Антонович Энгельгардт, «за час до смерти он (Корсаков) сочинил следующую надпись для своего будущего памятника, и когда ему

---

24 Цит. по: *Лернер Н.О.* Труды и дни Пушкина. 2-е изд. СПб., 1910. с. 3.

сказали, что во Флоренции не сумеют вырезать русские буквы, он сам начертил ее крупными буквами и велел скопировать ее на камень:

«Прохожий, поспеши к стране родной своей!  
Ах! Грустно умирать далеко от друзей».

Через 15 лет Энгельгардт получил письмо от своего бывшего воспитанника князя Александра Горчакова, (лицейская кличка «франт»), будущего канцлера Российской Империи, находившегося тогда на дипломатической службе в Италии: «Вчера, – записал директор, – я имел от Горчакова письмо и рисунок маленького памятника, который поставил он бедному нашему трубадуру Корсакову, под густым кипарисом близ церковной ограды во Флоренции. Этот печальный подарок меня обрадовал».

А еще через полтора века известный журналист-международник и пушкинист Николай Прожогин, после долгих поисков, нашел на старом итальянском кладбище во Флоренции тот самый горчаковский памятник с эпитафией по-русски, сочиненной самим Корсаковым<sup>25</sup>.

Итак, как мы видим, бывал в Италии и другой лицейский товарищ Пушкина князь Александр Михайлович Горчаков, только что начинавший свою дипломатическую карьеру. Это ему посвящены пушкинские строки:

Ты, Горчаков, счастливцев с первых дней,  
Хвала тебе – фортуны блеск холодный  
Не изменил души твоей свободной:  
Все тот же ты для чести и друзей. (II, 426)

Посещал Апеннины еще один лицеист, ставший профессиональным дипломатом – Сергей Григорьевич Ломоносов. Он окончил свою жизнь в Италии и похоронен в городе Ливорно.

---

25 Прожогин Н.П. Друг Пушкина в Италии. «Нева», 1978, № 6. с. 180-188, см. также: «*Rassegna sovietica*», 1979, № 3, pp. 167-184. Прожогин Н.П. «Бродя в краю чужом». Нева, 1978, № 6. с. 180-188 (О поисках мест погребения Н.А. Корсакова, К.П. Брюллова, О.А. Кипренского, З.А. Волконской, С.А. Раевской, Е.Н. Раевской, З.Г. Чернышева в Италии. Талалай М.Г. «Под миртами Италии прекрасной...» (Могила Н.А. Корсакова, С.Г. Ломоносова, Д.П. Бутурлина в Ливорно) в сб.: Пушкинская эпоха и Христианская культура. По материалам традиционных Христианских Пушкинских чтений. Вып. 8. СПб.: Центр Православной культуры, 1995. с. 121-123. М.Талалай установил, что могила Корсакова, обнаруженная Н. Прожогиним, оказалась пустой, тело юноши было впоследствии перезахоронено.

Как подсчитал современный исследователь Юрий Дружников, автор интереснейшей книги «Узник России», из двадцати человек, подписавших устав литературного общества «Арзамас», за границу, кроме Пушкина, съездили все. Запад почитался в «Арзамасе» эталоном свободы, где, как писал Николай Тургенев, «правительство существует для народа, а не народ для правительства»<sup>26</sup>.

Один из лицейских учителей Пушкина проф. Николай Федорович Кошанский, который привил лицеистам вкус к изучению древнего мира, тоже в свое время намеривался познавать археологию и изящные искусства в Италии. Но планам этим было не суждено осуществиться, и Кошанский ограничился изучением художественных сокровищ Петербурга.

Власти разрешали поездки, но не поощряли. Патриотичным считалось сидеть дома. Об этом с иронией написал другой однокашник Пушкина Антон Дельвиг в стихотворении «Тихая жизнь»:

Блажен, кто за рубеж наследственных полей  
Ногою не шагнет, мечтой не унесется

Пушкин откликнется на эти слова чуть позже, в 1820 году, когда к поэме «Кавказский пленник» выписал по-итальянски эпиграфом цитату из поэмы Ипполито Пиндемонте с символичным названием «Путешествия», впоследствии вычеркнутую:

*Oh felice chi mai non pose il piede  
Fuori della natia sua dolce terra*  
(О счастлив тот, кто никогда не ступал  
За пределы своей милой родины)<sup>27</sup> (IV, 413, 443)

Пройдет полтора века, и эта строка из Пиндемонте попадет в переключку двух других русских поэтов. Александр Кушнер обращается к изгнаннику Иосифу Бродскому:

... Для нас, тебя на горизонте  
Распознающих по огням,  
Проверь строку из Пиндемонти,  
Легко ль скитаться здесь и там?<sup>28</sup>

26 Дружников Ю.И. Узник России: по следам неизвестного Пушкина. М, 1993, с. 47.

27 Впервые опубликовано Анненковым. Б.В.Томашевский предположил, что данный отрывок Пушкин взял из французского труда Сисмонди «*De la Littérature du Midi de l'Europe*» (Б.Томашевский. Пушкин. Кн. вторая. М.-Л., 1961. с. 256). Указанный стих был опущен Пушкиным в окончательном варианте поэмы.

Но Пушкин еще в молодости отрекомендовался так:  
 Краев чужих неопытный любитель  
 И своего всегдашний обвинитель (1817; II, 43)

Поэт спустя много лет (в дневнике 1834 года) резко отозвался о царском указе, ограничивавшем право русских подданных ездить в Европу. За его плечами было уже несколько неудавшихся попыток вырваться за границу. А ведь все начиналось как нельзя лучше: послелицейское «распределение» в МИД, мечты о скором отъезде 26 августа 1817 года Пушкин провожает за границу своего лицейского приятеля Федора Матюшкина: он сам убедил товарища отправиться в плавание, наблюдать мир и вести дневник. Договорились встретиться в чужих краях: «*Ты простирал из-за моря нам руку*», – вспоминал потом Пушкин. На следующий день после проводов, в театре, Пушкин как о деле решенном сообщил своему новому знакомому Катенину, что сам собирается за границу («вскоре отъезжает»). Как мы знаем, не получилось, от этого интерес к Европе и, в частности, к Италии только возрос: запретный плод сладок «Все! Господи, почти все! За исключением бедного Александра Сергеевича Пушкина, которому <...> не дали визы. А практически все, кто хотел, могли уехать на Запад, жить или умирать. Баратынский вон умер в Италии», – это комментарий Иосифа Бродского<sup>29</sup>.

Друзья тем временем продолжали уезжать. Александр Тургенев устроил в русскую миссию в Неаполь Константина Батюшкова, который говорил, что служба в Италии есть мечта всей его жизни, его сокровенное желание. Он уверял Тургенева, что в слове «Италия» для него заключается «независимость, здоровье, стихи и проза». Осенью 1818 года Пушкин вместе с Михаилом Луниным проводил Константина Батюшкова в дальнюю дорогу. Вскоре из Италии стали приходить первые впечатления молодого дипломата-поэта: «Сперва я бродил как угорелый, спешил все увидеть, все проглотить... Один Рим может вылечить навеки от суетности и самолюбия. Рим – книга: кто прочтет ее? Неаполь – истинно очаровательный по местоположению своему и совершенно отличный от городов верхней Италии. Весь город на улице, шум ужасный, волны народа... Два раза лазил на Везувий, и все камни знаю наизусть в Помпее... Красноречивый прах!»<sup>30</sup>

28 Цит. по: *Бродский Иосиф*. Труды и дни / Редакторы-составители Петр Вайль и Лев Лосев. – М.: Изд-во Независимая Газета, 1999. с. 168; см. также: главу 4. «Поэты Юга, вымыслов творцы» настоящей книги.

29 *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Издательство «Независимая Газета». 2000. с. 173.

30 Цит. по: *Арепин В.И.* Неразгаданные тайны Пушкина. М.: Современник, 1999. с. 161. Интересно отметить, что в Неаполе Батюшков следил за становлением

Взгляды и итальянские привязанности К.Н. Батюшкова (1787-1855) оказали сильное влияние на пушкинский интерес к Италии. Пушкин вообще высоко ценил поэтический талант Батюшкова и восхищался его итальянскими опытами: «*Звуки итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков*»<sup>31</sup>. Рано ушедший из литературной жизни, Батюшков оставил глубокий след и в лирической манере Пушкина-лицеиста. Чтобы убедиться в этом, достаточно процитировать послание 15-летнего поэта «К Батюшкову»:

Философ резвый и пиит,  
Парнасский счастливый ленивец,  
Харит изнеженный любимец,  
Наперсник милых аонид,  
Почто на арфе златострунной  
Умолкнул, радости певец?  
Ужель и ты, мечтатель юный,  
Расстался с Фебом наконец?.. (1814; I, 64)

В начале 1820 года Пушкин провожает в Европу уже Михаила Лунина. Третий царскосельский приятель Пушкина, итальянец по происхождению граф Сильверий Броглио (Брольо) вскоре после окончания лицея уехал в Пьемонт. И Вильгельм Кюхельбекер, любимый Кюхля, в свои «додекабристские» годы успел побывать и в Париже, и в Неаполе, почувствовать себя «карбонарием»<sup>32</sup>.

«*Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный отдых оживит мою душу*» – это из пушкинского письма Вяземскому в Варшаву (не позднее 21 апреля 1820 года). А спустя почти 10 лет, после первого неудачного сватовства к Н. Гончаровой, Пушкин даже обратится к шефу жандармов А.Х. Бенкендорфу за разрешением поехать во Францию или Италию («*Покамест я еще не женат и не зачислен на службу*») Подлинник по-французски, 7 января 1830). В ответ поэт получил издевательски-вежливый отказ: государь не удостоил согласиться на его просьбу, полагая, что поездка «очень расстроит его дела и в то же время отвлечет его от занятий»<sup>33</sup>.

---

таланта молодого Пушкина. По рассказу, записанному тем же Анненковым, летом 1820 года, прочитав стих Пушкина «К Юрьеву» («Любимец ветреных Лаис...»), Батюшков судорожно сжимает в руках листок со стихотворением и произносит: «О! Как стал писать этот злодей!».

31 См.: *Pil'sčikov Igor' L'Italia e la letteratura italiana nell'opera di Konstantin Batjuškov*, in: *I russi in Italia*. A cura di Vittorio Strada. Milano: Scheiwiller, 1995, pp. 125-132.

32 См.: «Прекрасен наш союз...» / Сост. и сопроводительный текст Н.Я. Эйдельмана; М.: Мол. Гвардия, 1979.

33 *Пушкин А.С.* Письма, М.-Л., 1928, т. II. с. 362.

С этим письмом Пушкина тесно связано стихотворение, опубликованное впервые им самим под названием «Элегический отрывок» и с датой «23 декабря 1829 года»:

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,  
Куда б ни вздумали, готов за вами я  
Повсюду следовать, надменной убегая:  
К подножию ль стены далекого Китая,  
В кипящий ли Париж, туда ли, наконец,  
Где Тасса не поет уже ночной гребец,  
Где древних городов над пеплом дремлют мощи,  
Где кипарисные благоухают рощи,  
Повсюду я готов... (III, 191)

Спустя три года поэт сообщает брату из Москвы на Кавказ, что собирается ехать в Петербург и дальше: „или в чужие края, т.е. в Европу, или во свояси, т.е. во Псков, но вероятнее в Грузию”. В „чужие края” не пустили. Свою роль в „невыездной” судьбе Пушкина сыграл высокопоставленный „русский итальянец” маркиз Филиппо (Филипп Осипович) Паулуччи, который в период северной ссылки поэта служил в Риге генерал-губернатором Прибалтийских и Псковской губерний. Потомок знатного итальянского рода, герой Отечественной войны 1812 года (его портрет выставлен в знаменитой галерее Дау в Зимнем дворце), Паулуччи 30 июля 1826 года направил письмо министру иностранных дел графу К.В. Нессельроде с препровождением прошения Пушкина на имя царя Николая I. Губернатор просит „повергнуть оное на Всемиловейшее воззрение”, так как „Пушкин ведет себя хорошо”, что видно „из представленных мне ведомостей”. Однако после столь великодушного заступничества за поднадзорного поэта, маркиз Паулуччи все-таки „полагает мнением не позволять Пушкину выезда за границу”<sup>34</sup>. Сохранилось свидетельство Н.И. Павлицева, мужа Ольги, сестры Пушкина, относящееся к 1828 году: «...Шурин, Александр, еще здесь. Заглядывает к нам, но или сидит букою или на жизнь жалуется: Петербург проклинает, хочет то за границу, то к брату на Кавказ».

Еще в 1824 году, обдумывая планы бегства в Европу, Пушкин писал любимому брату Лёвушке:

---

34 См. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, т. II, с. 161. Благодарю за это указание Чрезвычайного и Полномочного посла Италии в Москве Джанфранко Факко-Бонетти, истинного знатока истории российско-итальянских культурных связей.

Мой брат, в опасный день разлуки,  
 Все думы сердца – о тебе,  
 В последний <раз> сожжем же руки  
 И покоримся мы судьбе.  
 Благослови побег поэта. (II, 349)

В январе 1830 года во 2-м номере «Московского Вестника» печатаются «Отрывки из Путевых записок» княгини З.А. Волконской. Она пишет: «...и я скажу с нашим Пушкиным: мне душно здесь, я в лес хочу! но в лес лавровый!» Остаются книги и разговоры. В мае 1832 года Пушкин вместе с А.И. Тургеневым посетил Е.М. Хитрово, виделся там с ее дочерью Д.Ф. Фикельмон; об этом запись в дневнике Тургенева: «С Пушкиным был у Хитрово и болтал с Фикельмон об Италии» Проводы друзей в Италию меж тем становятся делом привычным. В июне 1834 года Пушкин записывает в дневнике: «Отъезд Мещерских и с ними С.Н. Карамзиной в Италию» (Из письма родителей Пушкина известно, что он ездил провожать Мещерских в Кронштадт). В том же месяце Пушкин сообщает Наталье Николаевне в Полотняный Завод городские новости из Петербурга: «Вильегорский едет в Италию к больной жене». Пушкин тоже провожает его до Кронштадта (вместе с Вяземским). 6 августа 1834 года художник А.Н. Мокрицкий записывает в дневнике день, проведенный на даче у Плетнёва: «...Пришел Пушкин, говорил со мной о живописи и при прощании сказал мне: «Не женитесь только, а Италии вам не миновать».

Среди русских знакомцев Пушкина в Италии следует особо выделить колоритную фигуру дипломата, литератора и знатока римской классики князя Петра Борисовича Козловского (1783-1840). Человек недюжинного ума и разносторонних интересов, талантливый рассказчик и остроумный собеседник, князь Козловский служил российским посланником при Сардинском королевстве. Во время наполеоновской оккупации материковой Италии Савойский король был вынужден оставить свою столицу Турин и перебраться в главный город острова Сардиния – Кальяри. Петр Козловский жил на Сардинии вместе с другими аккредитованными иностранными дипломатами. Пушкин привлек Козловского к сотрудничеству в своем „Современнике“. Именно по совету князя Пушкин начал переводить X главу сатиры Ювенала. Восхищаясь энциклопедическими знаниями Козловского, поэт посвятил ему такие строки:

Ценитель умственных творений исполинских,  
 Друг бардов Англии, любовник муз латинских... (1836)

«Криком души» звучат строки из «Путешествия в Арзрум...»: «Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимой мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России».

Академик М. Розанов, говоря о позднем Пушкине, подчеркивает: «Накануне своей трагической смерти Пушкин не переставал уносить мыслью в Италию, не забывал и «заветного умысла» юных лет – «навек оставить скучный, неподвижный брег, направляя по волнам свой поэтический побег». В стихотворении «Из Пиндемонти» Пушкин выразил свой идеал жизни. Это, прежде всего, независимость личности, а затем возможность –

По прихоти своей скитаться здесь и там  
Дивясь божественной природы красотам,  
И пред созданием искусств и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья.  
– Вот счастье! вот права»<sup>35</sup> (III, 420)

В 1989 году Андрей Битов написал текст к выразительным рисункам Резо Габриадзе для забавной книжки-мистификации «Пушкин за границей». Она была опубликована крошечным тиражом в Париже в издательстве А. Синявского и М. Розановой «Синтаксис». Там иронически напоминает, что Пушкин – «не только первый наш поэт, но и первый прозаик, историк, гражданин, профессионал, издатель, лицеист, лингвист, спортсмен, любовник, друг... В этом же ряду Пушкин – первый наш невыездивший. Тема ‘Пушкин и заграница’ достаточно обширна, но и очевидна... Достаточно сказать, что Пушкин много раз *хотел* за границу и столько же раз его не пустили... Желание увидеть Европу перерастает в страсть хотя бы пересечь границу... Как всякий дворянин, он может покинуть Россию, но царь будет ‘огорчен’. Огорчение это дорогого стоит». Завершаются размышления Битова предположением: «Что было бы, если бы... Если бы Пушкин увидел Париж и Рим, Лондон и Вену... Что было бы, если бы и *они* увидели его?»<sup>36</sup>

35 *Розанов М.Н.* Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX века / Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 1937. №2-3. с. 367-368; см. также: *Цявловский М.А.* Тоска по чужбине у Пушкина, в: *Голос минувшего*, СПб., 1916, № 1, январь, с. 35-60.

36 Цит по: *Битов А., Габриадзе Р.* Пушкин за границей (фрагменты). В сб.: *Легенды и мифы о Пушкине*. СПб.: Академический проект, 1994. с. 303-304. Резо Габриадзе, замечательный артист, режиссер, кукольник, представил читателю Пушкина в Испании. Приехав в Рим, он обещал мне, не очень,

О пленении Пушкина в своем Отечестве написано немало. Удивительные, горькие слова по сему поводу сказаны в самом начале XX века писателем Василием Розановым. Цитируя известное стихотворение Пушкина, «посланное в сельцо Архангельское, близ Москвы, знаменитому екатерининскому вельможе князю Н.Б. Юсупову», Розанов комментирует: «Впечатлительный поэт любил слушать его рассказы о загранице, которую, – уввы! – самому поэту так и не пришлось никогда увидеть, несмотря на то, что его музу ласкала всемогущественная рука – и придерживала за крылья. Зачем заграница поэту? Туда ездят лечиться старые интендантские чиновники, – ну, и тогда, натурально, получают пособия А поэт? Соловей лучше всего поет, когда у него выколоты глаза Пушкин сам же говорил, что больше всего творит в дождливую осень. Ну вот и пусть русская осень окрыляет его музу Самая лучшая обстановка для мальчишки, дерзнувшего написать когда-то ‘Оду на вольность’ И Пушкин пел, как соловей с выколотыми глазами; пел об испанках, никогда не выдав их; об Италии, – не выдав и ее. Вся поэзия Пушкина есть греза безглазого гения, оттого-то она так и закруглилась, без шероховатостей, без запятых» Розанов для примера приводит одну из таких пушкинских «соловьиных песен»:

Благословенный край, пленительный предел!  
Там лавры зыблются, там апельсины зреют

Грезы, грезы! Схемы и схемы! Песнь соловья в клетке, безглазого, – мучительная, протяжная песнь, которую слушает господин и наслаждается ею. Зачем господину глаза соловья? Он, владыка, богач, ведь не смотрит ими: от соловья он имеет только песню, ему нужна только песня. И когда она может быть лучше от вырванного глаза, пусть он будет вырван! Вот судьба Пушкина<sup>37</sup>.

---

впрочем, серьезно, продолжить «зарубежную» серию и нарисовать Пушкина в Италии. Все еще не теряю надежды такие рисунки увидеть!

37 Розанов В.В. Когда начальство ушло... М.: «Республика», 1997. с. 131-132.

*Рим Пушкинский*

*Поговорим о Риме – дивный град!*  
Осип Мандельштам

*Скитаний пристань, вечный Рим*  
Вячеслав Иванов

Рим занимает особое место на карте мира. Это один из самых прекрасных и удивительных городов Земли. Здесь, как нигде, слышно дыхание вечности, но седые камни не подавляют своим величием, а напротив, вплетаются в быстрокипящую жизнь современной метрополии как некий необходимый ей орнамент, а может быть, и основа всего сущего. В самом деле, великие зодчие Возрождения строили Апостольскую столицу прямо на прочной кирпичной кладке и мраморных глыбах древней империи, создавая поразительное сочетание эпох и цивилизаций. В миг, когда предзакатное небо над Вечным городом окрашивается в почти фиолетовый цвет, старые арки, купола соборов и триумфальные колонны обрамляют фантастическим кружевом горизонт, как на потолке планетария, в далеком детстве... «На полотне так исчезают тени, рожденные в волшебном фонаре», – сказано у Пушкина.

Рим подобен китайской шкатулке, внутри одной находится другая, со своим секретом. «Наблюдателю, – писал Гёте в своем «Путешествии в Италию», – сначала очень трудно разобраться, как Рим образуется из Рима, не только новый из древнего, но и различные эпохи античного и нового одна из другой». Иосиф Бродский сумел разобраться: «Я был в Риме. Был залит светом».

«Люблю тебя, Петра творенье» – это, конечно, про Северную Пальмиру. Но можно сказать и про другой великий город, осененный именем Святого Петра.

Мы говорим Пушкинский Рим, как Пушкинский Петербург, Пушкинская Москва. Ведь если в литературе существует, скажем, «Тамбовская тропинка к Пушкину», то почему не может быть «Римской тропинки к Пушкину»?

И пусть не был Александр Сергеевич на берегах Тибра, не добрался при жизни, но путешествие по Пушкинскому Риму всё-таки возможно, если хорошенько всмотреться в его площади, дворцы и развалины, в таблички улиц и памятников. И тогда внимательному взору откроется целая сеть невидимых нитей, связывающих Вечный город с именем и творчеством великого русского поэта, вспомнится добрый десяток римских пушкинских адресов.

Такую прогулку нужно, наверное, начать с Виллы Волконской, этот адрес сохранился и в современной топонимике Рима: *Villa*

*Wolkonsky*. До наших дней, в глубине тенистого парка, совсем неподалеку от Латеранской базилики Иоанна Крестителя и церкви Санта-Скала («Святая Лестница»), сохранился приземистый двухэтажный дом, где одно время имя Пушкина звучало не реже, чем на берегах Невы. Здесь в тридцатые годы XIX века собирался целый русский салон, в котором регулярно бывали многие пушкинские знакомые и друзья.

О римской Вилле Волконской и ее хозяйке много написано<sup>38</sup>, а сама история этого уголка Рима удивительна и драматична.

Зинаида Александровна Волконская родилась в 1789 году в Турине, где ее отец, князь А.М. Белосельский-Белозерский, был русским посланником при дворе Сардинского короля. Она рано вышла замуж за князя Н.Г. Волконского, флигель-адъютанта Александра I. Впервые З.А. приехала в Рим в 1819 году, уже тогда Палаццо Поли, где она арендовала этаж (у фонтана Треви), стал литературно-художественным центром русской колонии.

По случаю ее отъезда в Рим поэт Евгений Баратынский написал «Посвящение»:

Она спешит на юг прекрасный,  
Под Авзонийский небосклон  
Одушевленный, сладострастный,  
Где в кушах, в портиках палат  
Октавы Тассовы звучат...

С 1830 года, после покупки у князя Альтьери летнего дома близ базилики Сан-Джованни-ин-Латерано, Волконская держала у себя, как тогда говорили, «открытый дом». Салон Волконской был не просто русским аристократическим клубом в Риме. Он притягивал к себе многих блестящих представителей мира итальянского искусства, иностранных художников, музыкантов, архитекторов и писателей, живших в Риме или приезжавших в Вечный город. Гостями и завсегдатаями его были многие выдающиеся деятели русской, итальянской и мировой культуры, в том числе Николай Гоголь и Василий Жуковский, Михаил Глинка и Александр Тургенев, Карл и Александр Брюлловы, Александр Иванов и Самуил Гальберг, Фе-

38 Первыми в новейшее время подробно рассказали об этом уголке Рима журналисты Иван Бочаров и Юлия Глушакова. (См.: *Бочаров И., Глушакова Ю.* Итальянская Пушкиниана. М., 1991. с. 203-291. *Глушакова Ю.П.* Русская вилла у древних стен Рима. В кн.: Мир русской усадьбы. М., 1995. с. 276-291.) Описание своего посещения виллы опубликовал в прессе проф. Владимир Фридкин. Из итальянских авторов наиболее заметную лепту в изучения итальянского периода жизни Волконской внес итальянский писатель Агостино Баньято. См.: *Bagnato A.* Zinaida Volkonskaja. Roma, 1993.

дор Бруни и Сильвестр Щедрин, Орест Кипренский и Василий Сазонов, Пётр Басин и Федор Матвеев, Иосиф Габерцеттель и Василий Бинеман, Михаил Крылов и Василий Глинка, Федор Иордан и Пётр Орлов, Василий Стасов и Иван Киреевский, Сергей Шевырев и Михаил Погодин, Федор Буслаев и Константин Тон, Джакомо Россини и Гаэтано Доницетти, Бертель Торвальдсен и Антонио Канова, Джоаккино Белли и Винченцо Камучини, Адам Мицкевич и Вальтер Скотт, Виктор Гюго, Анри Стендаль и Фенимор Купер и многие другие, в том числе, предположительно, Александр Дюма. Доберись Пушкин до Рима, он, конечно, и там бывал бы на вечерах у княгини!

Личное знакомство Волконской с Пушкиным произошло в Москве, когда он только что освобожден из ссылки. Зинаида Александровна чрезвычайно гордилась своей дружбой с великим поэтом, а его стихотворное послание к ней (6 мая 1827 г.) украшало альбом Волконской до последних дней жизни:

Среди рассеянной Москвы,  
 При толках виста и бостона,  
 При бальном лепете молвы  
 Ты любишь игры Аполлона.  
 Царица муз и красоты,  
 Рукою нежной держишь ты  
 Волшебный скипетр вдохновений,  
 И над задумчивым челом,  
 Двойным увенчанным венком,  
 И вьется и пылает гений.  
 Певца, плененного тобой,  
 Не отвергай смиренной дани,  
 Внемли с улыбкой голос мой,  
 Как мимоездом Каталани<sup>39</sup>  
 Цыганке внемлет кочевой. (III, 54)

В сентябре 1828 года Волконская так писала об Италии своему и пушкинскому другу князю П.А. Вяземскому: «Эта страна, где я

39 Знаменитая итальянская певица Анджелика Каталани (1779-1848) в один из приездов в Россию с большим интересом слушала цыган и, говорят, даже подарила свою шаль цыганке Стеше, восхищаясь ее пением. Каталани была знакома с Пушкиным. В письме из Москвы, написанном в июле 1830 года, певица сообщила: «Известный поэт Пушкин, вернувшийся с Кавказа осенью прошлого года, был в это время в Москве и тоже остановился в *Inghilterra*. Я очень хотела с ним познакомиться, но не знала с чего начать, пока мне не помог Кокошкин. Поэт был очень любезен и наговорил мне много комплиментов». «Наша старина», 1915, № 6. с. 542. Пушкин упоминает Каталани в драме «Моцарт и Сальери» (VIII, 270).

прожила четыре года, стала моей второй родиной: здесь у меня есть настоящие друзья, встретившие меня с радостью, которой мне никогда не оценить в достаточной мере... Все мне любезно в Риме – искусства, памятники, воздух, воспоминания».

К характеристике княгини Волконской очень подходят слова пушкиниста П. Щёголева о сподвижниках духовных связей между Россией и Европой в XIX веке: «Это – русские люди, мужчины и, главным образом, женщины, которые, принадлежа к богатым и родовитым фамилиям, жили почти всю свою жизнь за границей, вращались в западном обществе, были в общении со многими западными знаменитостями, принимали нередко инославное вероисповедание, вступали в родство с иностранцами, открывали свои салоны и т.д. Эти люди, не приткнувшись у себя на родине и оседавшие на западной почве, по-своему способствовали прививке западного мировоззрения и европейской психики к русскому уму и сердцу и имеют право быть занесенными в историю русского интеллигентного (в широком смысле слова) чувства»<sup>40</sup>.

Княгиня Волконская умерла в 1862 году. По поводу ее ухода из жизни бытовали разные версии. Некоторые источники утверждали, что княгиня умерла чуть ли не в нищете. С другой стороны известно, что Зинаида Волконская, принявшая католичество и много жертвовавшая церкви, завещала похоронить себя в самой главной католической базилике – в римском соборе Святого Петра, где имеются всего два женских захоронения – королевы Швеции Христины, отрекшейся от протестантизма, и графини Матильды, к воротам замка которой в Каноссе совершил унижительное паломничество король Генрих IV. Просьба Волконской не была удовлетворена папским двором, но княгине была оказана большая честь: ее разрешили похоронить в стене одного из приделов церкви Святых Винченцо и Анастасио, известной также как храм Мазарини, на площади фонтана Треви, то есть напротив дворца Поли, где в 30-х годах XIX века располагалась зимняя квартира Волконской и где Н.В. Гоголь впервые читал отрывки из «Мертвых душ». Эта церковь тоже имеет в католическом Риме особый статус: в ее подземелье захоронены урны с сердцами умерших пап. В 2003 году решением Папы Иоанна Павла II храм Св.Винченцо и Анастасио передан в пользование Болгарской православной церкви. В этом же храме покоится прах Никиты Григорьевича Волконского, мужа З.А., и Марии Александровны, ее сестры<sup>41</sup>.

40 Щёголев П.Е. Пушкин. М., Л., 1932, т. 2. с. 152.

41 Бочаров И., Глушакова Ю. Русский клуб у фонтана Треви. Огонек Библиотечка, 1979, №20.

После смерти Зинаиды Волконской ее вилла сменила ряд владельцев, пока не была приобретена правительством Италии (в 80-х годах XIX века), а перед Второй мировой войной перешла в собственность немецкого государства, там разместилась официальная резиденция посла Германии в Риме. В период нацистской оккупации (1943-1944) на территории бывшей виллы Волконской была расположена штаб-квартира римского гестапо, сооружены бараки, где содержались арестованные участники движения Сопротивления<sup>42</sup>.

Об одном частом госте княгини Волконской поэте Джузеппе Джоакино Белли (1791-1863) следует сказать особо, именно в связи с пушкинской темой. Он вошел в историю итальянской литературы как певец Рима, сохранивший для последующих поколений сочный и колоритный римский диалект «романеско» в своих сонетах, ставших своеобразным лирическим и общественно-политическим дневником поэта. Всего Белли сочинил 2279 сонетов<sup>43</sup>.

Его связывали дружественные отношения с Гоголем. Существует предание, что однажды Николай Васильевич даже подарил Белли в день рождения поздравительное четверостишие, написанное на римском диалекте. К сожалению, розыски этого уникального мадригала успехом не увенчались. Сам Белли вспоминал, как познакомился на обеде у З.Волконской с поэтом Вяземским (конец 1834 – начало 1835 г.) и сымпровизировал в его честь сонет. Французский критик и историк Шарль Огюст Сент-Бёв вспоминал в своих «Беседах»: «Господин Гоголь рассказывал мне, что познакомился в Риме с истинно народным поэтом по фамилии Белли, который пишет сонеты на трансевринском наречии, сонеты, связанные друг с другом и как бы образующие целую поэму. Он говорил о нем долго и убедил меня в оригинальном и замечательном таланте Белли, оставшемся совершенно неизвестным чужеземным путешественникам». В письме к М.П. Балабиной Гоголь восторгался новым знакомым: «Вам, верно, не случалось читать сонетов нынешнего римского поэта *Belli* (Белли), которые, впрочем, нужно слышать, когда он сам читает. В них, в этих сонетах, столько соли и столько остроты, совершенно неожиданной, и так верно отражается в них жизнь ны-

42 См.: *Franco F. Napoli Villa Volkonsky. Il lager nazista di Roma.* Europa Edizioni, Como, 1996. История итальянского Сопротивления у нас еще недостаточно известна. Последние два года Второй мировой войны, немецкая оккупация Италии и бои за освобождение страны принесли очень много человеческих жертв. Нацисты, отступая под ударами партизан и войск союзников, пролили на Апеннинских реках кровь.

43 См.: *Belli Giuseppe Gioachino. I sonetti (in tre volumi).* Milano: Arnoldo Mondadori, 1978.

нешних транстеверян... Они написаны in Lingua romanesca, они не напечатаны, но я вам их после пришлю».

Не раз Белли в своем творчестве интуитивно попадал в сферу пушкинских литературно-художественных интересов и замыслов. Так произошло с сонетами Белли о папессе Иоанне, этот авантюрный сюжет тоже обдумывал Пушкин. (См. главу «Венчавшись римскою тиарой» в данной книге). Интересно, что это не единственное «странное сближение» в творчестве поэтов: почти одновременно с выходом (за 4 тысячи верст от берегов Тибра) пушкинского «Медного всадника» Белли опубликовал поэму с точно таким же названием, посвященную конной статуе императора Марка Аврелия на Капитолийском холме<sup>44</sup>.

Строго говоря, поэма Белли называется «Il Cavaliere di bronzo» («Бронзовый всадник»), но ведь и конная статуя Петра на берегу Невы отлита из бронзы, а не из чистой меди. В итальянских переводах пушкинская петербургская повесть по традиции неизменно называется, как у Белли, «Il Cavaliere di bronzo». Эту терминологическую тонкость подметил Н.Я. Эйдельман: «При всей разнице меди и бронзы (то есть сплава меди и олова) – разнице, влиявшей на целые тысячелетия древних цивилизаций (медный век – совсем не то, что бронзовый!) – для Пушкина и его читателей из «века железного» нет особого различия:

Кумир на *бронзовом* коне  
.....  
Кто неподвижно возвышался  
Во мраке *медною* главой...

Медь, медный – эти слова Пушкин любил. В сочинениях – 34 раза, чуть меньше железа (40 раз); медь – звонкая, громкая, сияющая, («медными хвалами Екатерининских орлов», «сиянье шапок этих медных, «и пушек медных светлый строй»); но есть и медный лоб Фиглярина, и «медная Венера» – Аграфена Закревская, то есть монументальная женщина-статуя»<sup>45</sup>.

Пушкин и Белли никогда не встретились. Но творческая фантазия их где-то «в эфире» пересекалась, и это удивительно. В принципе, памятник императору-философу Марку Аврелию, единственная конная статуя, сохранившаяся в мире с античных времен и уста-

44 См.: *Abeni, Bertazzoli, De Michelis, Gibellini*. Belli oltre frontiera. Roma, 1983.

45 *Эйдельман Н.Я.* Медная и негодная, в его сб.: Статьи о Пушкине. М.: Нов. литер. обозрение, 2000. с. 231. О литературном бытовании этих терминов см.: *Хаев Е.С.* Эпитет «медный» в поэме «Медный всадник» в сб.: Временник Пушкинской комиссии, 1981, Л.: Наука, 1985. с. 180-184; *Ермина Л.И.* Почему всадник – медный? – Наука и жизнь, 1978, № 2. с. 127-129.

новленная Микеланджело на Капитолийском холме, играет столь же «градообразующую» роль в Риме, как и фальконетовский монумент в Петербурге. Правда, Адам Мицкевич подметил существенное отличие, сравнивая этих двух венценосных всадников, одетых по одной и той же древнеримской моде:

Тут скакуну в весельи шпору дал  
Венчанный кнотодержец в римской тоге,  
И вихрем конь взлетел на пьедестал,  
И вспрынул ввысь, над бездной вскинув ноги.  
Нет, Марк Аврелий в Риме не таков.  
Народа друг, любимец легионов...  
И цезарь едет медленно вперед,  
Чтоб одарить улыбкой весь народ.  
Скакун косится огненным зрачком  
На гордый Рим, ликующий кругом<sup>46</sup>...

Уже сто лет римскую площадь в начале проспекта Трастевере украшает белый мраморный монумент Джузеппе Джоакино Белли.

От Виллы Волконской, мимо Латеранского дворца и церкви Санта-Мария-Маджоре, мы направимся на Виа Систина, которая в пушкинское время называлась Виа Феличе, здесь в доме под номером 126, надстроенном в XX веке двумя этажами, жил Николай Васильевич Г о г о л ь , здесь, как гласит мемориальная доска, он писал свою великую поэму «Мертвые души». Ранее Гоголь снимал квартиру по адресу Виа Сан Изидоре, 16 (сейчас эта улица перестроена и почти не сохранилась в прежнем виде)<sup>47</sup>.

46 *Мицкевич А.* Памятник Петру Великому, перевод Вильгельма Левика. См. также *Шенкер Александр* Между Питером и Римом // Новая Польша, Варшава, 2000, № 11 (14), с. 49-53; *Agosti-Garosci Cristina* Mickiewicz e la Russia // Europa Orientale, a cura di *A. Giannini e E. Lo Gatto*, Anno XX, fasc. III-IV, Roma, marzo-aprile 1940, p. 140-145, с. 49.

47 См.: *Giuliani Rita*. La «Meravigliosa Roma» di Gogol'. La città, gli artisti, la vita culturale nella prima metà dell'Ottocento. Edizioni Studium. Roma, 2002; *ее же*: Vittoria Caldoni Lapeenko. Roma: La fenice Edizioni, 1995; *Гасперович Ванда*. Н.В. Гоголь в Риме: Новые материалы, в сб.: Образ Рима в русской литературе. Саратовский государственный университет, Римский университет «La Sapienza», Самара, 2001. с. 88-107; там же: *Джулиани Рита*. Новые материалы о Н.В. Гоголе: галерея русских художников, первых «римских» знакомых писателя. с. 108-138; там же: *Немцов В.И.* Рим в русской культуре. с. 5-7; а также: *Haertel E. N.V.* Gogol' a Roma, come pittore e amante dell'arte, in: «Rivista di letterature slave», VII, 1932; *Poggioli R.* Saggio sulla fantasia di Gogol, in: Pietre di paragone, Firenze, 1939; *Giusti W.* Tra Pietroburgo e Roma: annotazioni su Gogol', Firenze, 1978; *Паклин Н.А.* Гоголь в Риме, в кн.: Русские в Италии. М.: Современник, 1990. с. 5-138; *Daria Borghese*. Gogol a Roma, Firenze, 1957;

Отношения Пушкина и Гоголя – отдельная тема, хорошо изученная специалистами. Замечу лишь, что Гоголь узнал о гибели Пушкина уже за границей, на пути к Риму – в Париже и, приехав в Италию, много думал о друге-поэте. Уже на третий день по приезде он пишет П.А. Плетнёву: «Что месяц, что неделя, то новая утрата, но никакой вести хуже нельзя было получить из России. Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собою». Другое письмо в эти же дни – Погодину: «Моя утрата всех больше... Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина». В письме Н.Я. Прокоповичу горькое осознание свершившегося: «Великого не стало. Вся жизнь моя теперь отравлена». Именно в Риме Гоголь положил на бумагу некоторые сюжеты, подсказанные, по его словам, Пушкиным, и в первую очередь – первый том «Мертвых душ». Их общий друг С.А. Соболевский писал П.А. Плетнёву в феврале 1837 года: «...Александра Осиповна (Россет-Смирнова), Гоголь, Карамзин и я горюем вместе; бедный Гоголь чувствует, сколько Пушкин был для него благодетелем; боюсь, чтобы это не имело дурного влияния на его литературную деятельность»<sup>48</sup>.

Гоголь в Риме продолжал работу над «пушкинскими сюжетами» своей собственной прозы, много думал о роли Пушкина в русской литературе. Он был постоянным участником салонов княгини Волконской, где отношение к Пушкину было не просто дружественным, а восторженным и благодарным к его памяти.

Доберись Пушкин до Рима, главным его гидом по Вечному городу, уверен, стал бы Гоголь. Он любил показывать Рим друзьям и русским путешественникам, как свою драгоценную вотчину. Заставлял их ложиться на травку в Колизее (тогда он еще не был раскопан до дна) и смотреть в синее небо и видеть его через овал цирка, «как видели древние». И потащил бы Пушкина, любившего пешие прогулки, по римским улочкам, как героя своей неоконченной повести «Рим»: «И вот уже, наконец, *Ponte Molle*, городские ворота, и вот обняла его красавица площадей *Piazza del Popolo*, глянул *Monte Pincio* с террасами, лестницами, статуями и людьми, прогуливающи-

---

*Mann Jurij. Gogol e il suo «bisogno d'Italia», in: I russi in Italia. A cura di Vittorio Strada. Milano: Scheiwiller, 1995, pp. 117-124.*

48 Цит. по: «Искусство», 1929, № 3-4. с. 47. См.: также Белоногова В.Ю. Выбранные места из мифов о Пушкине. Нижний Новгород, ДЕКОМ, 2003. См.: также Манн Ю.В. Пушкин и Гоголь в 1836 году: была ли ссора? В сб.: Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999; Материалы и исследования. М.: О.Г.И., 2001. с. 343; *Amfiteatrov A. L'amicizia di Puškin e Gogol', in: Alessandro Puškin nel Primo Centenario della Morte, Roma, 1937, pp. 51-88.*

мися на верхушках. Боже! Как забилось его сердце! Вот предстали пред ним все дома, которые он знал наизусть: *Palazzo Ruspoli* с своим огромным кафе, *Piazza Colonna*, *Palazzo Sciarra*, *Palazzo Doria*; наконец, поворотил он в переулки, так бранимые иностранцами»...

Совсем неподалеку от Виа Систина разместился построенный Борромини храм Сант-Андреа-делле-Фратте, там в 1836 году был похоронен художник Орест Адамович Кипренский (1782-1836), «любимец моды легкокрылый». В 1827 году он написал знаменитый пушкинский портрет, о котором поэт сказал:

Себя как в зеркале я вижу,  
Но это зеркало мне льстит.  
Оно гласит, что не унижу  
Пристрастия важных Аонид.  
Так Риму, Дрездену, Парижу  
Известен впредь мой будет вид. (III, 63)

Выразительный портрет этот понравился всем друзьям и близким поэта. «Лучший портрет сына моего есть тот, который написан Кипренским и гравирован Уткиным»<sup>49</sup> – написал Сергей Львович Пушкин.

Сохранился отзыв А.В. Никитенко на выставке картин в Академии Художеств: «Вот поэт Пушкин. Не смотрите на подпись: видев его хоть раз живого, вы тотчас признаете его пронзительные глаза и рот, которому недостает только беспрестанного вздрагивания: этот портрет писан Кипренским». Баронесса Дельвиг посылает подруге свежий номер «Северных Цветов» за 1828 год с портретом Пушкина работы Кипренского, гравированным Уткиным: «Вот тебе наш милый, добрый Пушкин. Его портрет поразительно похож, – как будто ты видишь его самого. Как бы ты его полюбила, ежели бы видела его, как я. Это человек, который выигрывает, когда его узнаешь»<sup>50</sup>.

Будучи стипендиатом российской Академии Художеств, Кипренский снискал себе в папской столице славу «новоявленного Ван-Дейка» и слыл лучшим, самым модным портретистом, которому считали за честь позировать итальянские аристократы. Затем он был вынужден по существу бежать в Россию, обвиненный в убийстве натурщицы. Когда же его бывший слуга признался в этом прес-

49 Пушкин С.Л. Отечеств. Записки, 1841, т. XV, особ. прилож., 4. См. также: Sarab'анov Dmitrij Artisti russi in Italia nel XIX secolo, in: I russi in Italia. Milano: Scheiwiller, 1995, pp. 143-154.

50 Дельвиг С.М. – А.Н. Семёновой, 9 февр. 1828 г. Цит. по: Модзалевский Б.Л. Пушкин, стр. 216 (фр.-рус.) См. также: Галушко Т.К. К истории портрета Пушкина, в сб.: Орест Кипренский. Гос. Русский музей, СПб, 1993. с. 108-112.

туплении, Кипренский вернулся в Рим, разыскал дочь своей натурщицы Мариуччу (полное имя – Анна Мария Фалькуччи) и женился на ней. Но был счастлив недолго: он умер от разрыва сердца как раз у входа в церковь Сант-Андреа-делле-Фрате, где его похоронили в четвертой капелле справа. Надпись на плите на итальянском языке, гласит: «В честь и память Ореста Кипренского, славнейшего из русских художников, профессора Императорской Академии Художеств в Петербурге и советника Неаполитанской Академии, поставили на свои средства все русские художники, архитекторы и скульпторы, сколько их было в Риме, оплакивая безвременно угасший светоч своего народа и столь высокие душевные достоинства. Скончался 49 лет от роду 10 октября 1836 года от Рождества Христова». Плита выполнена по рисунку Н.Е. Ефимова<sup>51</sup>.

На улице Сан Клаудио у площади Сан-Сильвестро сохранилась квартира, где размещалась мастерская Карла Павловича Брюллова, там была написана знаменитая картина «Последний день Помпеи» и сейчас тоже установлена мемориальная доска. Впрочем, как и у Гоголя, у Брюллова было несколько римских адресов: он жил на площади Четырех фонтанов. Отношения Пушкина с Брюлловым – отдельная тема. Здесь замечу только, что среди пушкинистов бытует легенда о сувенире из Вечного города, привезенном художником поэту в 1836 году. Этим подарком предположительно была гравюра, изображавшая скульптуру Микеланджело «Моисей», установленную в римском Петроверигском храме (San Pietro in vincoli). Лист долго хранился среди книг пушкинской библиотеки на Мойке, а потом, увы, бесследно исчез. Выбор Брюллова не случаен: Моисей, изваянный Микеланджело, – одно из самых великих творений флорентийского гения. Есть восхищенная запись Джорджо Вазари: «...Со статуей этой не может сравниться ни одна из современных работ... Рукой он держит ниспадающую прядями длинную бороду, выполненную из мрамора так, что волосы, представляющие собой трудность в скульптуре, тончайшим образом изображены пушистыми, мягкими и расчесанными, будто совершилось невозможное и резец стал кистью... не говоря уже о том, как прорезана и отделана одежда... и до какой красоты и совершенства доведены руки с мышцами и кисти рук с их костями и жилами и точно также ноги... да и настолько закончено его творение, что Моисея еще больше, чем раньше, можно назвать другом Господа, пожелавшего руками Микеланджело... воссоздать его тело и приго-

---

51 См.: *Орест Кипренский*. Переписка, документы, свидетельства современников. Сост. Я. Брук, Е. Петров. СПб.: Искусство, 1994.

товить к воскресению из мертвых»<sup>52</sup>. Пушкин не мог не оценить римский подарок друга.

Италия стала второй родиной Карла Брюллова, его пребывание на Апеннинах делится на два периода: 1823-1835 и 1850-1852 годы. Они были отмечены вдохновенным трудом и прекрасными свершениями. «Правда, Рим начинает мне казаться моим отечеством», – замечает Брюллов в одном из писем родителям. До сих пор многие творения русского живописца украшают здешние музеи и частные коллекции: они выставлены в галерее нового искусства во Флоренции, в миланской галерее «Вилла реале», в Демидовском музее на острове Эльба, в собрании Титтони в Риме. В Царских вратах русской православной церкви на улице Палестро хорошо видны шесть медальонов на меди, диаметром около 35 см каждый, выполненные Брюлловым. Не случайно П.А. Вяземский восклицал: «Жуковский наш Торквато... наш Тициан – Брюллов!». Достигнуто принципиальное соглашение с итальянской стороной о том, что картина «Последний день Помпеи» может быть выставлена в одном из залов римского Капитолийского музея. Репродукции с этой картины до сих пор служат лучшей иллюстрацией помпейской трагедии<sup>53</sup>.

Работа над этой своей самой знаменитой картиной, живописец много времени провел на раскопках в окрестностях Везувия, долго стоял пораженный перед фреской Рафаэля в Ватикане «Пожар в Борго», любясь игрой света огня, которые отразил потом в своем полотне. Ранее Брюллов почти четыре года проработал в лоджиях Ватиканского дворца, выполняя масляную копию другой знаменитой фрески Рафаэля «Афинская школа». За сей труд царь Николай Первый пожаловал русскому художнику орден Святого Владимира IV степени. Пушкин написал об этой работе в черновом варианте статьи «Фракийские элегии» (Стихотворения Виктора Теплякова): «Так Брюллов, усыпляя нарочно свою творческую силу, с пламенным и благородным подбострастием списывал Афинскую школу Рафаэля. А между тем в голове его уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице, чудно освещенной Волканом»<sup>54</sup> (XII, 372).

52 *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Избранное. Ростов н/Д.: Феникс, 1998. с. 423

53 См. обложку новейшего итальянского издания книги *Edward Bulwer-Lytton Gli ultimi giorni di Pompei*. Fabbri Editori, Milano, 2001. Парижское (1834) издание этой книги имелось в библиотеке Пушкина. См. также раздел «Не дай мне Бог сойти с ума» в настоящей книге.

54 См.: *Порудоминский В.И.* Брюллов и Пушкин, в сб.: *Панорама искусств*, вып. 8, М., 1985. с. 355.

Тяжело заболев еще в Петербурге, Карл Брюллов вернулся в Италию («голышом бежал», – по словам Иосифа Бродского). Он умер 23 июня 1852 года в доме своего итальянского друга Анджело Титтони, в городке Манциана под Римом. Там до сих пор сохранилась мемориальная студия художника. Друзья и ученики с почестями похоронили Брюллова на старинном столичном «некатолическом» кладбище «Тестацчо», в тени древнеримской пирамиды Кая Честия. В последнем, незаконченном рисунке «Диана на крыльях ночи» он сам крестиком отметил место, где хотел бы быть предан земле. На этом же некрополе нашли свое последнее пристанище представители многих видных российских родов – Гагарины, Голицыны, Волконские, Юсуповы, Бярятинские, Мещерские, Строгановы, Трубецкие, Оболенские, Щербатовы, Шереметевы, поэт Вячеслав Иванов и его сын Дмитрий, дочь писателя Татьяна Толстая-Сухотина, оперный певец Фёдор Комиссаржевский, художники Александр Иванов, Павел Сведомский и еще многие наши именитые соотечественники<sup>55</sup>.

Когда истек срок аренды этого участка кладбища Тестацчо, российское императорское правительство сделало крупный денежный взнос, чтобы место погребения Брюллова сохранялось вечно.

Сейчас готовится реставрация монумента на могиле художника, выполненного по проекту архитектора Михаила Шурупова. На нем выбит горельефный портрет Брюллова, скопированный с известного бюста работы академика Ивана Петровича Витали (1794-1855). Это еще одно пушкинское сближение, потому что в 1836 году именно на квартире Витали в Москве состоялась встреча поэта с гостившим там Брюлловым. Вероятно, именно тогда скульптор предложил Пушкину, по совету Брюллова, лепить его бюст. А менее чем год спустя П.В. Нащокин, друг Пушкина, заказал Витали бюст уже ушедшего из жизни поэта. Вот почему некрополь «Тестацчо» тоже нанесен на карту Пушкинского Рима. Впрочем, оснований для этого более чем достаточно: там похоронены и другие знакомые поэта: жена генерала Н.Н. Раевского Софья Алексеевна, дочь Вяземского Полина, декабрист Захар Чернышев, приходившийся Пушкину родственником.

Молодой русский художник Г.Г. Гагарин, сын российского посланника в Риме, своей фантазией «привез» Пушкина в Италию. На написанной им в 1836 году картине «Русский Рим» поэт был

---

55 См.: *Тестацчо*. Некатолическое кладбище для иностранцев в Риме. Составители В. Гасперович, М. Катин-Ярцев, М. Талалай, А. Шумков. Российский некрополь, выпуск шестой. ВИДР, Санкт-Петербург, 2000. с. 7, 39, а также: *Il cimitero acatolico di Roma*. Il cimitero degli artisti e dei poeti, Guida per i visitatori a cura di Johan Beck-Friis, ristampata 1997.

изображен в Вечном городе в кругу друзей – художников, писателей, путешественников<sup>56</sup>.

Мне этот факт показался очень символичным. Пушкин стремился не просто в «Мекку» своего поэтического воображения, но в конкретный круг близких и любимых друзей. В самом деле, достаточно просмотреть «Летопись жизни и творчества Александра Пушкина» М.Цявловского и Н.Тарховой, чтобы почувствовать эту непрерывную связь. В Италии живут, постоянно, или наездами, многие художники, музыканты, писатели, аристократы пушкинского круга: Бутурлины, Барятинские, Демидовы, Голицыны, Мещерские, Нарышкины, Муравьевы, Мусины-Пушкины, близкие друзья и хорошие знакомые: Александра Смирнова-Россет, Степан Шевырёв, Михаил Вильегорский, Сергей Соболевский и многие другие... В Риме и Флоренции, а потом и на юге появляются русские виллы, Шереметевы, Оболенские, Олсуфьевы заводят дачи на лигурийской «цветочной Ривьере» в Сан-Ремо. Между Римом, Москвой и Петербургом происходит постоянный обмен новостями, идеями: «26 вашего, т.е. 7 июня здешнего я собственными руками испек весьма изрядно пирог с грибами и съел с Шевырёвым (не считая питейного) в честь А.С. Пушкина, вышедшего в оный день на белый свет». Здесь же приписка: «Могу ли я адресовать на твое имя ящик итальянских книг?». (С.А. Соболевский из Флоренции В.Ф. Одоевскому в Петербург, 1829). «Что поделявает наш Пушкин? Милый князь, подпишите меня на Вашу, Дельвига, Пушкина «/Литературную/ газету» (З.А. Волконская – П.А. Вяземскому, из Рима, 4 марта 1830). Пушкин с друзьями гуляет в апреле на новоселье у М.П. Погодина и сочиняет письмо С.Шевырёву, который живет в Риме в качестве воспитателя сына З.А. Волконской: «Примите и мой сердечный привет, любезный Степан Петрович; мы, жители прозаической Москвы, осмеливаемся писать к Вам, в поэтический Рим, надеясь на дружбу Вашу. Возвратитесь обогащенные воспоминаниями, новым знанием, вдохновениями, возвратитесь и оживите нашу дремлющую северную литературу». В ответ из Рима Шевырёв 2 (14) июля шлет свое «Послание к А.С. Пушкину». В августе княгиня Волконская опять пишет Вяземскому: «Пушкин очень

56 Благодарю за это указание профессора Ванду Гасперович, преподавателя римского университета «Ла Сапьенца». Она же предположила, что, выполняя картину, Г. Гагарин готовился к реальному приезду Пушкина в Рим. Рисунок Гагарина выставлялся на аукционе „Сотби“ в Лондоне в начале 90-х годов XX столетия. См. также: *Глушакова Ю.П.* Потомки друзей А.С. Пушкина в Италии и их роль в сохранении памятников русской культуры // Культурное наследие русской эмиграции 1917-1940, РАН, М.: *Наследие*, 1994. Кн. 2. с. 450-458.

хорошо делает, что женится». А в конце того же месяца С.Шевырёв сообщает С.Соболевскому (из Рима в Турин!): «Свадьба Пушкина отложена до сентября». А вот отрывки из других писем за разные годы. В марте 1825 года И.Д. Якушкин пишет из Смоленской губернии в Рим П.Я. Чаадаеву: «Пушкин живет у отца в деревне; я недавно читал его новую поэму Гавриилиаду, мне кажется, она самое порядочное произведение из всех его эпических творений, и очень жаль, что в святотатственно-похабном роде». В феврале 1829 года С.А. Соболевский пишет из Флоренции И.В. Киреевскому: «Прошу тебя написать мне больше о Пушкине, – как и когда приехал, где и как жил, в кого влюбляется, когда едет... Желаю иметь список взятых Пушкиным книг... Скажи Пушкину, что пришлю ему 200 бутылок *Aleatico*... О, Пушкин, Пушкин, пиши мне! Я тебя здесь хвалю, величаю: не то напечатаю свой перевод *тебя*, – и горе, горе посрамленному!» В ноябре тот же Соболевский посылает Шевырёву из Турина в Рим копию стихотворения Пушкина «Мадона», как свое, через день пишет: «А ты, ротозей, и поверил, что стихи мои?» В декабре 1829 года Шевырёв в Риме получает письмо М.П. Погодина из Москвы: «В Петербурге затевается пятидневная газета; сотрудники: Дельвиг, Пушкин, Вяземский, Сомов, Жуковский с целью действовать против Полевого и Булгарина». Перед этим он же сообщал Шевырёву, что «Полтава Пушкина вышла, но принята холоднее, чем заслуживает» 29 апреля 1830 года на новоселье у М.П. Погодина Пушкин, С.Е. Аксаков, А.С. Хомяков и остальные гости написали Шевырёву коллективное послание «в поэтический Рим». Там есть и замечания литературного свойства: «Письма твои об Италии всем приносят удовольствие <...> Напечатано твое 1 и 2 письмо о Помпее, 4 о карнавале, стихи Тибр, стансы Риму...» (XIV, 83). В июне 1831 года Шевырёв из Рима сообщает Соболевскому: «Пушкину понравились мои октавы, но он просит не переводить Тасса». И возвращается к этой теме в октябре: «В Пушкине мои октавы с рассуждениями произвели много новых мыслей и желаний. Он обещался мне отвечать на послания, но видишь, пьян своею женой». Вослед летят в Рим стихи Пушкина «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Шевырёв не без иронии комментирует: «А славные стишки Ал. Серг. навалил! Каково же? Первый голос политики у нас выражается стихами»<sup>57</sup> 26 августа 1828 г. известный польский ком-

57 См.: *Martynov Vladimir* L'Italia nella visione storiosofica di Stepan Ševyrev, I russi in Italia. A cura di Vittorio Strada. Milano: Scheiwiller, 1995, pp. 133-142. См. также: *Карпов Н.А.* Пушкин в итальянских письмах С.П. Шевырева к М.П. Погодину, в сб.: *Временник Пушкинской комиссии.* Выпуск 28. СПб., Наука, 2002. с. 206.

позитор М.Огиньский в письме из Флоренции, говоря о популярности в Европе русского искусства и науки, в первую очередь вспоминает Пушкина: „Роман Пушкина <„Евгений Онегин” > и большая часть других его произведений приводятся в иностранных журналах как заслуживающие подражания образцы литературы”<sup>58</sup>.

Пушкина явно ждали в Италии, и он сам лелеял такие планы. Поэт незримо присутствовал в Риме, в мыслях друзей, в их переписке и творчестве.

«Пушкинский маршрут» прогулки по Вечному городу включает в себя и древний Пантеон, или Храм всех богов, в Риме его называют просто «ротондой». Там похоронен Рафаэль, которому поэт посвятил столько проникновенных строк. Но Пантеон находится на «пушкинской тропе» еще и потому, что поэт знал римскую поговорку, связанную с этим античным памятником. Великий зодчий Джан Лоренцо Бернини, которому понадобился материал для сооружения балдахина над кафедрой в центре собора Святого Петра, получил у папы Урбана VIII, из рода Барберини, разрешение использовать для этого бронзу, украшавшую портик Пантеона (бронзовое покрытие купола было вывезено еще раньше в Константинополь). Чтобы как-то компенсировать ущерб, причиненный Пантеону, Папа попросил Бернини соорудить две колокольни по обеим сторонам портика, которые тут же были прозваны «ослиными ушами», и впоследствии снесены. Римляне по сему поводу острили: «*Quod non fecere Barbari, fecere Barberini*» («Что не сделали варвары, сделали Барберини»). Пушкин выписал эту пословицу в 1836 году из книги Шарля де Бросса «Исторические и критические письма об Италии».

На высоком берегу Тибра, на Авентинском холме, стоит старинный храм в честь Святого Бонифация и Святого А л е к с е я Божьего человека, одного из христианских праведников, равно почитаемых как на Западе, так и на Востоке. Там покоятся мощи Алексея, который был сыном римского сенатора Эвфемияна (IV век). Покинув отчий дом, он посвятил себя Богу, скитался по миру и оборванным странником вернулся к престарелым родителям на Авентин, где неузнанный прислуживал в доме и прожил 17 лет под лестницей, являя образец безропотной кротости. Читаем у Павла Муратова: «Ближе к Тибру дом Алексея Божьего человека стоит рядом с доминиканским гнездом Санта Сабина. Горьким запахом напоены аллеи подстриженных буксусов на Мальтийской вилле, построенной Пиранези. Она расположена высоко на обрывистом берегу реки, и от нее открывается излюбленный Стендалем вид на Рим, может быть лучший из всех видов на Рим, потому что отсюда виден быстрый и

---

58 Цит. по Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, т. II, с. 411.

желтый Тибр, направляющий среди свободных берегов свой сатирический бег»<sup>59</sup>.

В начале апреля 1836 года Пушкин пишет из Михайловского Н.М. Языкову: «Пришлите мне, ради Бога, стих об Алексее Божиим человеке <...> – нужно». Интерес Пушкина к легенде об Алексее объясняется его работой в то время над статьей «Александр Радищев» (окончена 3 апреля 1836); в приложениях к ней цитируется глава «Клин» из радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», где описано исполнение стариком нищим этого духовного стиха. «‘Как было во городе во Риме, там жил да был Евфраим князь’ Поющий сию народную песню называемую ‘Алексеем Божиим человеком’, был слепой старик, сидящий у ворот почтового двора < > Неискусный хотя его напев, но нежностью изречения сопровождаемый, проникал в сердца его слушателей, лучше природе внемлющих, нежели взрощенные во благогласии уши жителей Москвы и Петербурга внемлют кудрявому напеву Габриэлли, Маркези или Тодди» (XII, 37-38). Еще раньше, в собственном «Путешествии из Москвы в Петербург» (1834) Пушкин говорит об этом стихе более подробно<sup>60</sup>.

Тень другого блудного сына мелькнула ранее, в «Воспоминаниях в Царском Селе»:

Так отрок Библии – <безумный> расточитель –  
До капли истощив раскаянья фиал,  
Увидев, наконец, родимую обитель,  
Главой поник и зарыдал... (1829; III, 189)

В самом центре Вечного города, с ватиканской стороны над Тибром высится громада Замка Святого Ангела (бывший мавзолей императора Адриана), один из самых знаменитых памятников античного Рима. В средние века здесь была устроена тюрьма, в которой томились многие известные заключенные, в том числе Галилео Г а л и л е й , ожидавший в каземате замка суда Священной Инквизиции (1633) и упорно не желавший признать ошибочным свое учение. Впрочем, в Риме есть еще одно место, связанное с заточением Галилея: это великолепная Вилла Медичи, построенная папой Львом XI на холме Пинчо, где сейчас расположена Французская академия.

59 Муратов П.П. Образы Италии. – М.: Республика, 1994. с. 216-217. См. также: *Архимандрит Дионисий (Валединский)* Спутник русского православного богомольца в Риме. Издание православной русской церкви в Риме, 1912, репринт 2002, с. 41-44.

60 См.: Пушкин А.С. Письма последних лет 1834-1836. Л., 1969. Комментарий В.Э. Вацура. с. 305.

Галилей говаривал: «Истинное знание есть знание причин». К такому знанию всю жизнь шел и Пушкин. В стихотворении «Движение» поэт вспомнил геоцентрическую теорию «упрямого Галилея», а заодно и «мудреца брадатого» Зенона, греческого философа, учившего, что движение «есть только название, данное целому ряду одинаковых положений, из которых каждое, отдельно взятое, есть покой»:

Движенья нет, сказал мудрец брадатый.  
Другой смолчал и стал пред ним ходить.  
Сильнее бы не смог он возразить;  
Хвалили все ответ замысловатый.  
Но, господа, забавный случай сей  
Другой пример на память мне приводит:  
Ведь каждый день пред нами солнце ходит,  
Однако ж прав упрямый Галилей. (1825; I, 432)

В том же Замке Святого Ангела некоторое время томился другой необыкновенный узник – «граф» К а л и о с т р о (Джузеппе Бальзамо), сицилийский чернокнижник и авантюрист, побывавший в XVIII веке в России. Уверен, что Пушкин не оставил без внимания этот колоритный итальянский персонаж, но пока предоставить читателям убедительные доказательства в пользу этого тезиса, увы, не готов<sup>61</sup>.

Гуляя по живописному римскому району Трастевере, можно наткнуться (если свернуть на улицу Санта-Доротея) на трехэтажный дом, где до сих пор сохранилось украшенное терракотовым фризом «окошко Форнарины», дочери хлебопека, в которую был влюблен Рафаэль Санти. Естественно, на первом этаже сейчас разместились ресторанчик «Форнарина». Можно себе представить, как романтический Рафаэль, проходя здесь пять веков назад, также поднял глаза и замер, увидев черноглазую красавицу. Маэстро часто проходил здесь по дороге на Виллу Фарнезина, где расписывал парадные залы для папского банкира Киджи. (Между прочим, семья Киджи породнилась в XIX столетии с русскими аристократами Бярятинскими). Существует легенда, объединяющая двух великих художников Возрождения, коими Пушкин восхищался. Рассказывают, что Рафаэль запрещал вход посторонним на виллу. Наслышанный о великолепии создаваемых там фресок, Микеланджело Буонарроти проник за ограду, переодевшись уличным торговцем, пробрался в пустой зал, жадно вглядывался в работу соперника, а затем куском угля на-

61 Только что узнал, что в музее-заповеднике Михайловское, оказывается, назначен семинар на тему «Пушкин и Калиостро». Очень любопытно!

рисовал на стене прелестную головку. Когда Рафаэль вернулся, он сразу распознал автора. И сегодня на Вилле Фарнезина, в станцах Галатеи, *«где Рафаэль живописал»*, можно видеть нарисованную углем головку, в манере рисунка угадывается рука Микеланджело, которого Пушкин, устами Сальери, почтительно именовал *«создателем Ватикана»*. К знаменитой Сикстинской капелле Апостольского дворца, украшенной Микеланджело, в римский «пушкинский маршрут» можно смело добавить район Трастевере и замыкающую его набережную Тибра, названную именем Рафаэля Санти. В этой прогулке нас сопровождают слова поэта про *«образ нежной Форнарины»* и проникновенные строки:

И ты, харитою венчанный,  
Ты, вдохновенный Рафаэль... (1828; III, 97)

Имя Форнарины, между прочим, было на слуху в русском свете. Героиня неоконченного пушкинского «Романа в письмах» Саша советует подруге Лизе приезжать в столицу, *«чтоб явиться Форнариной в картинах»* (1829).

В стихотворении «Ее глаза», посвященном А. Олениной, Пушкин сравнивает глаза любимой с очами ангела «Сикстинской Мадонны»: *«ангел Рафаэля / Так созерцает Божество»* (1828). Однако это восхищение не безоговорочно. В варианте белой рукописи Третьей главы «Евгения Онегина» читаем:

В чертах у Ольги мысли нет  
Как в Рафаэлевой Мадоне (1824; VI, 307)

А в черновом варианте этот портрет выглядел так:

Как в Рафаэлевой Мадоне  
Румянец да невинный взор (VI, 575)

Некоторые авторитетные пушкинисты (среди них М.А. и Т.Г. Цявловские) считают, что с Рафаэлем связано и стихотворение Пушкина «Мадона», посвященное невесте – Н.Н. Гончаровой (там речь идет о старинной копии «Бриджуотерской Мадонны»). Этот шедевр пушкинской лирики заканчивается пронзительным, почти молитвенным признанием:

Исполнились мои желания. Творец  
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,  
Чистейшей прелести чистейший образец. (1830; III, 224)

«Недаром Пушкин любил Рафаэля, он сходен с ним по натуре», – скажет В.Белинский.

Эту переключку подметил еще Евгений Баратынский, который в ноябре 1825 года в письме Полевому восхищается: „Про Онегина что и говорить! Какая прелесть! Какой слог блестящий, точный и свободный! Это рисовка Рафаэля, живая и непринужденная кисть живописца из живописцев”<sup>62</sup>.

Сделаем небольшое отступление и отметим здесь, что Пушкин считал Италию страной искусств, святой «для внуков Аполлона». И именно поэтому, кроме Рафаэля, Кановы и Микеланджело (о котором, в связи с творчеством Пушкина, речь пойдет в двух последующих главах), в пушкинском поэтическом наследии присутствуют и другие итальянские художники. В лицейской поэме «Монах» (1815), например, упомянут Т и ц и а н. В «Путешествии в Арзрум...» (1835) при описании военного лагеря сказано: «Огонь освещал картину, достойную Сальватора-Розы». Пушкин здесь называет известного итальянского художника и поэта Сальватора Роза (1615-1673), прославившегося своими батальными картинами. Корреджо (или Корреджио, настоящее имя Антонио Аллегри, 1489-1534) упоминается в том же «Монахе», в стихотворении «К вельможе» и в лицейском дневнике Пушкина. В письме к Н.И. Гнедичу (1820) Пушкин удостоил Корреджо эпитетов «нежный, чувствительный». Это схоже с характеристикой, что дал великому мастеру Высокого Возрождения в своих «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзин: «Кисть его ставится в пример нежности и приятности». В 1820 году В.А. Перовский отметил, как вопиющую ошибку слова «мрачные краски Корреджия» в критике А.Ф. Воейкова на пушкинскую поэму «Руслан и Людмила»: «Корреджия, которого одушевленная кисть оставила нам памятники, дышащие негою, легкостью и приятством, того Корреджия, прозванного живописцем граций!»<sup>63</sup>

Пушкин восхищался и «сокрытой прелестью Альбана», т.е. живописцем Франческо Альбани (1577-1621) в стихотворении «К живописцу», (1815). А в других текстах («Монах», «Сон» (1816), пятая глава «Евгения Онегина») Альбани именуется «пламенным» и «нежным». Летом 1830 года в книжной витрине на Невском выставляется копия «Мадонны» Пьетро Перуджино. Пушкин пишет своей невесте Н.Гончаровой: «...Я утешаюсь тем, что часами простаиваю

62 Цит. по Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, т. II, с. 322.

63 Цит по: Временник Пушкинской комиссии, М.-Л., 1963. с. 54.

перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей»<sup>64</sup>.

Продолжим нашу римскую прогулку. На том же берегу Тибра, на высоком холме у старой Аврелиевой дороги раскинулся парк, а в нем разместилась Вилла Абамелек, один из лучших садово-архитектурных ансамблей итальянской столицы. Сейчас здесь – резиденция российского посольства, а в конце XIX века вилла принадлежала известному русскому меценату, отпрыску древнего грузинско-армянского рода, князю Семёну Семёновичу Абамелеку-Лазареву (1862-1916). В 2004 году на территории виллы ее бывшему владельцу установлен памятник<sup>65</sup>.

Фамилия князя для Пушкина – «не пустой для сердца звук». Это его родственнице княжне Анне Давыдовне Абамелек (1814 – 1889) поэт написал в альбом трогательный мадригал:

Когда-то (помню с умиленьем)  
Я смел вас нянчить с восхищеньем,  
Вы были дивное дитя.  
Вы расцвели: с благоговеньем  
Вам ныне поклоняюсь я.  
За вами сердцем и глазами  
С невольным трепетом ношусь  
И вашей славою, и вами,  
Как нянька старая, горжусь<sup>66</sup>. (1832; III, 285)

64 Подл. по-франц. (XIV, 104)

65 Существует и другое написание фамилии владельца виллы: *Абамелек*. См.: *Adamiscina Olga Villa Abamelek*. Roma, Finmeccanica, 1992; *Adamišina Olga I Demidov e Villa Abamelek*, in: *I russi e l'Italia, a cura di Vittorio Strada*. Milano: Scheiwiller, 1995, p. 155-166. *Benocci Carla Villa Abamelek*. Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, 2001, русский перевод: *Беноччи Карла Вилла Абамелек*. Тодаре эдиторе. Лугано-Киев, 2002; *Коковцев П.К.* Памяти князя С.С. Абамелек-Лазарева. Отд. отт. из Записок Восточного отделения Русского Археологического общества. Пг., 1917, с. 1-2. Духовное завещание кн. С.С. Абамелек-Лазарева 21 октября 1917 года, накануне Октябрьского переворота, было обнародовано и утверждено к исполнению Петроградским окружным судом. 9 марта 1919 года вилла была записана в Римском кадастре за княгиней, а после ее кончины за Российской Академией художеств.

66 Фрейлина Анна Абамелек-Баратынская стала впоследствии переводчицей Пушкина и других русских поэтов на иностранные языки. См.: *Базиянц А.П.* Над архивом Лазаревых. М.: Наука, 1982. с. 78-93, 148-152. См. также: Стефанович В. Переводчица русских и немецких поэтов. // *Русская литература*, 1963, 4, с. 142-151; Черейский Л.А. Воспетая Пушкиным. // *Работница*, 1967, 12, с. 24-25; Михайлова О.И. Портреты А.Д.Абамелек // *Временник Пушкинской комиссии*, вып. 20, с. 65-89.

Продолжим, однако, наш маршрут. В центре Рима, неподалеку от красавицы-площади Пьяцца-дель-Пополо, есть переулок, носящий имя Антонио К а н о в ы (1757-1822), прославленного скульптора, старшего современника Пушкина. Сохранился украшенный мраморными фрагментами дом, где находилась его мастерская. А первая его римская студия располагалась во дворе массивного Дворца Венеции, на одноименной площади. Вспомним, что для Пушкина Италия – это и край,

Где в наши дни резец Кановы  
Послушный мрамор оживлял... (1828; III, 96)

В одном из первоначальных вариантов этих строк есть черновая запись:

И где живой резец Кановы  
Боргезе <двери?> открывал (III, 646)

Или:

<Боргезе ножки воскрешал>

Пушкин проявил поразительную осведомленность: именно для дворца Боргезе Канова в 1807 году изготовил великолепный мраморный портрет сестры Наполеона «Паолина Боргезе в образе Венеры», ставший украшением римской картинной галереи Вилла Боргезе. В начале XIX века тогдашний владелец виллы князь Камилло Боргезе женился на Паолине Бонапарт, экстравагантной и красивой женщине. Она согласилась позировать полуобнаженной знаменитому и модному тогда Канове, изобразившему ее в виде Венеры-победительницы с яблоком Париса в руке. Работа Кановы вызвала «скандал в благородном семействе» Боргезе, и сначала ее показывали лишь близким друзьям, по вечерам, при свете свечей. К гению Кановы вполне можно отнести слова импровизатора-итальянца из «Египетских ночей»: «Всякий талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку?» (1835). Этот замечательный образ Пушкин в свою очередь «позимствовал» из одного из сонетов Микеланджело<sup>67</sup>.

67 Предположительно, речь идет о сонете 236-b (ок. 1550 г.), где есть такие строки: «Затем, чтоб в грубом камне мысль предстала, / Резец и молот проявляют рвенья / И порождают дивное творенье, / Изъяв из глыбы вечные начала». Цит. по: *Микеланджело Буонарроти. Я помыслами в вечность устремлен. Стихотворения в переводе Александра Махова*. М.: Летопись, 2000. с. 245.

Пушкин хорошо знал творчество Кановы по работам итальянского скульптора, хранившимся в Эрмитаже и в ряде загородных дворцов Петербурга<sup>68</sup>.

История не знает сослагательного наклонения. Но Пушкин, если бы все-таки приехал в Рим, наверняка бы стал завсегдатаем расположенного на Виа-дей-Кондотти, близ площади Испании, старинного кафе «Греко», любимого приюта иностранной артистической богемы. Его основал в 1760 году предприимчивый грек Никола, гоголевский тезка. По преданию, некий аббат привел сюда как-то одного из пушкинских «знакомцев», молодого венецианца Джакомо Казанову. Гоголь написал за одним из столиков кафе «Греко» большую часть «Мертвых душ», бывали здесь Гёте, Байрон, Вагнер, Лист, Мицкевич, Торвальдсен, Андерсен, Стендаль, позднее – Шопегауэр, Бизе и Гуно. В пушкинские времена здесь собирались многие члены русской колонии в Риме: художники Александр Иванов, Фёдор Иордан и Карл Брюллов, зааживал Василий Жуковский, дипломаты, путешественники. Сюда даже доставляли почту для русских художников и гостей. В конце XIX века в соседнем здании, балкон которого выходит на площадь Испании, Модест Чайковский писал для своего великого брата-композитора либретто знаменитых опер «по мотивам» Пушкина. Кафе «Греко», между прочим, считается третьим «по старшинству» в Европе: раньше его были созданы только парижские «Прокоп» (1686) и «Флориан» (1720). Это одно из немногих в мире «предприятий общественного питания» (извините за канцеляризм), где установлена мемориальная доска. В России я помню только ресторан «Славянский базар», там Станиславский с Немировичем задумывали МХАТ, да несколько кофеен и трактиров, «примазавшихся» к славе Пушкина, – кондитерская Вольфа и Беранже на Невском, Демутов трактир на набережной Мойки, тоже в Петербурге, и, наконец, дом на месте харчевни итальянского купца Гальяни в Твери... Все они, как и кафе «Греко», «охраняются государством», и больше никем.

---

68 В XVIII-XIX веках практически все знаменитые итальянские живописцы и ваятели, от Франческо Гварди до Антонио Кановы получали прямые заказы из России, причем в роли ценителей их мастерства выступали не только императорский двор, но и сливки российской элиты – князя Антиох Кантемир и Владимир Юсупов, графы Михаил Воронцов и Николай Румянцев. См.: *Андросов С.О.* Русские заказчики и итальянские художники. СПб.: Изд. «Дмитрий Буланин», 2002.

## «Суровый Дант»

*Лишь по ночам, склонясь к долинам,  
Ведя векам грядущим счет,  
Тень Данте с профилем орлиным  
О Новой Жизни мне поет.*  
Александр Блок

Особое место в итальянских увлечениях Пушкина занимает его неподдельный интерес к творчеству великого флорентийца, родоначальника современного итальянского языка. Данте Алигьери (1265-1321) был одной из путеводных звезд на небосклоне пушкинской поэзии. «Зорю бьют, из рук моих / ветхий Данте выпадает»<sup>69</sup> (1829; III, 170) – эти хрестоматийные строки стали одним из свидетельств этого отношения. Так же как и знаменитое:

Суровый Дант не презирал сонета;  
В нем жар любви Петрарка изливал. (1830; III, 214)

Годом раньше, отправляясь на Кавказ, Пушкин берет с собой томик Данте. Кстати, термин «суровый» применен к Данте и в черновом варианте цитированного нами стихотворения «Кто знает край»:

Где Данте мрачный и сур<овый>  
Свой Ад создавал. (III, 743)

Скорее всего, выразительное определение к имени итальянского поэта «суровый Дант» Пушкин заимствовал у Константина Батюшкова: «Петрарка, немедленно шествуя за суровым Дантом, завершил образование великолепного наречия тосканского»<sup>70</sup>.

На интересе Пушкина к Данте, безусловно, сказалось отношение к творчеству итальянского поэта Джорджа Байрона. Одним из первых понявший поистине всемирное значение дантовского наследия, английский романтик написал – терцинами – поэму в четырнадцать

69 В черновой записи было сказано так: «Чу! Зорю бьют, из рук моих / Мой ветхий Данте упадет, / И недочитан мрачный стих» (III, 647). Исследователи спорили о реальном содержании этих строк. По мнению Вадима Вацура, одного из самых скрупулезных пушкинских комментаторов, речь здесь идет о французском томике Данте издания Б. Гранжье, редком и дорогом, но удобном для чтения в дороге из-за своего карманного формата и твердого переплета.

70 Речь о влиянии легкой поэзии на язык, в кн.: Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. с. 10. См. также: Пильщиков И.А. Батюшков и литература Италии. Филологические разыскания. М.: Изд-во «Языки славянской культуры», 2003.

песнях «Пророчество Данте» (1819), которую сам считал лучшим своим произведением и которая «насквозь пронизана идеями и пафосом национально-государственного возрождения Италии, великим предтечей и «пророком» которого Данте и выступает»<sup>71</sup>.

Эти раздумья о Байроне и Данте отразились, в частности, во вступительных строках пушкинской элегии «Андрей Шенье»:

Меж тем, как изумленный мир  
На урну Байрона взирает,  
И хору европейских лир  
Близ Данте тень его внимает... (II, 397)

Тема «Пушкин и Данте» достаточно подробно освещена в специальной литературе<sup>72</sup>.

Можно смело утверждать, что именно со времен Пушкина Данте вошел в мир русской культуры. Иосиф Бродский как-то заметил, что если бы Пушкин не попробовал переводить Данте, а Гоголь не жил бы на улице Систина в Риме, «мы все еще пережевывали бы традиции русской народной сказки». Эту мысль по-существу повторяет литературовед и филолог проф. А.А. Илюшин, один из лучших современных переводчиков Данте в нашей стране: «О нем (о Данте – А.Б.) по-настоящему узнали лишь в пушкинскую эпоху и почти сразу поняли, что это величайший поэт мира. Началась дантовская традиция в русской литературе, поддержанная Пушкиным и Гоголем: и в ‘Евгении Онегине’ и в ‘Мертвых душах’ есть глубокие следы воздействия ‘Божественной комедии’. С этой же традицией

71 *Благой Д.Д.* Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. М., 1977. с. 126.

72 См.: Дантовские чтения. 1973. с. 9-64; а также *Лотман Ю.М.* К проблеме «Данте и Пушкин», в сб.: Временник Пушкинской комиссии за 1977 г. Л., 1980. с. 88. *Илюшин А.А.* Реминисценции из «Божественной комедии» в русской литературе XIX века, в сб.: Дантовские чтения, М.: Наука, 1946-1968; *Бэлза И.Ф.* Образ Данте у русских поэтов, в сб.: Дантовские чтения, М.: Наука, 1968. с. 169-186; *Благой Д.Д.* Данте в сознании и творчестве Пушкина / Историко-филологические исследования. М., 1967; *Асоян А.А.* Данте и русская литература. Свердловск, 1989; *Его же* «Прочтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М., 1990; *Вацуро В.Э.* Пушкин и Данте. Лотмановский сборник, 1. М.: Гарант, 1995. с. 375-391; *Luporini Maria Bianca* Pubblicazioni dantesche nell'Unione Sovietica. Estratto da *Studi Danteschi*, vol. XLVIII, Firenze, 1971; *Verč Ivan.* Limiti e possibilità della tradizione dantesca nello sviluppo del romanzo russo, in: *Dantismo russo e cornice europea.* Firenze, 1989, pp. 23-45, *Гаспаров Б.* Функции реминисценций из Данте в поэзии Пушкина (Ст. 1-я) // *Russian Literature*, 1983, vol. XIV, № IV, 317-350.

связаны такие замечательные поэты XIX века, как Катенин, Рылеев, Кюхельбекер, Плещеев, Апполон Григорьев»<sup>73</sup>.

В библиотеке Пушкина было пять изданий Данте; одно из них – парижское издание 1823 года Антонио Буттуры – содержало итальянский текст. (*Opere poetiche di Dante Alighieri con le note di diversi per diligenza e studio di Antonio Buttura*). Сохранился только второй том этого издания, в нем Пушкин разрезал первые 24 страницы – начало «Чистилища». Остальные книги были французскими переводами. Первая по времени – комментированный стихотворный перевод Б. Гранжье, выпущенный в Париже в 1596-1597 годах, это настоящая библиографическая редкость и самая старая книга в библиотеке Пушкина. Из трех вышедших томов Гранжье у Пушкина было два – с «Адом» и с «Раем». Итальянский текст содержался и в приложении к прозаическому переводу А.Ф. Арто де Монтора, вышедшему в Париже (второе издание, «Ад» – 1828 год, «Чистилище» и «Рай» – 1830). Там тоже были комментарии и толкования, с цитатами из латинских авторов<sup>74</sup>. Выражая твердую уверенность в том, что Пушкин читал Данте по-итальянски, Дмитрий Благой все же предположил: «Обилие у Пушкина изданий «Божественной комедии» на французском языке, думается, неопровержимо свидетельствует, что при знании итальянского языка, уже имевшемся у него к 1829 году, и достаточном для того, чтобы схватить в содержании Данте самое главное и существенное, он нуждался для более углубленного прочтения в языке-посреднике»<sup>75</sup>.

Весьма символично, что Пушкин называл Данте «Il gran padre Alighieri» (*великий отец Алигьери*) (XI, 67), вторя Витторио Альфьери. Однажды (1835-1836) Пушкин в пародийном автопортрете примерил на себя лавровый венок создателя «Божественной комедии» и подписал по-итальянски: «Il gran padre A Pouchkine» (*великий отец Пушкин*). Это была ироничная реплика на адресованное ему письмо Петра Чаадаева<sup>76</sup>, где философ, высоко оценивая стихи

73 См. интервью А.Махова с А.Илюшиным в сб.: Дантовские чтения 1998, М.: Наука, 2000. с. 154.

74 См.: Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина: Библиографическое описание / Пушкин и его современники. Вып. IX-X. СПб., 1910 (репринт: М., 1988).

75 Благой Д.Д. Il gran padre... с. 43.; Цит. по Пильщиков И.Ф. Батюшков и литература Италии. с. 109.

76 Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений в 10 томах, т. II, М., 1991. с. 72-73. См. также: Эфрос А.М. Рисунки поэта. М., Л., 1933. с. 199, 296; Цяловская Т.Г. Западные писатели в рисунках Пушкина. Культура и жизнь. 1959, № 2. с. 56-57; Букалов А.М. След вдохновенного пера. В мире книг, 1981, № 6; Букалов А.М. «Зачем твой дивный карандаш...». Лит. Россия, 29 апреля 1984 (№ 26).

Пушкина, предрекает рождение русского Данте. «Мне хочется сказать: вот, наконец, явился наш Дант»<sup>77</sup>. В.Э. Вацуро справедливо заметил, что это – «шуточный, шаржированный набросок, получивший неожиданно серьезный смысл несколькими месяцами позже, после трагической гибели Пушкина»<sup>78</sup>.

Много сказано о дантовских цитатах у Пушкина, они встречаются в «Евгении Онегине», в других произведениях, в письмах. Есть и точные литературоведческие оценки: например в заметке «О предисловии г-на Лемоте к переводу басен И.А. Крылова» Пушкин заметил, что «Мильтон и Данте писали *не для благосклонной улыбки прекрасного пола*» (1825; XI, 31) Одним словом, опять «суровый Дант»!

Вот одно маленькое наблюдение. Заключительная сцена сна главного героя повести «Гробовщик» в черновой рукописи выглядела так: «*и бедный гробовщик, оглушенный <их криком> и почти <ими> задавленный, потерял присутствие духа, лишился чувств и сам упал на кости П.П. Курилкина come corpo morte cadde*» (VIII, 636). Эта итальянская ремарка представляет собой реминисценцию последней терцины Пятой песни Дантова «Ада», в которой сам автор, услышав горестный рассказ Франчески и рыдание Паоло, «упал как падает мертвец» (*e caddi come corpo morto cadde*, в значении «погрузиться в глубокий обморок») <sup>79</sup>.

Итальянская фраза не вошла в окончательный текст повести. Помещенная среди черновых строк «Гробовщика», она многое может сказать о ходе размышлений автора, раскрывает нюансы пушкинского замысла. Вся сцена – кульминация ночного происшествия с Адрианом Прохоровым: гробовщик на балу мертвецов лишился чувств и сам упал, как хладный труп! Доведя ситуацию до абсурда Пушкин как будто в насмешку завершает ее описание на трагической Дантовой ноте. На использование этой же цитаты в «Полтаве» давно указано Ю.М. Лотманом. Добавим, что Пушкин прибегает к полюбившемуся образу в той же «Полтаве» дважды: в первый раз: *И охладев как неживая // Упала дева на крыльцо* (V, 21). В тексте «Гробовщика» Пушкин устанавливает пародийную переключку со своими учителями Шекспиром и Вальтером Скоттом: «*Просвещенный читатель ведает, что Шекспир и Вальтер Скотт оба представили своих гробокопателей людьми веселыми и шутливыми<...>*» (VIII, 89). В черновом варианте повести, как мы

77 Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М., 1989. с. 224.

78 Вацуро В.Э. Пушкин и Данте. Лотмановский сборник, 1. М.: Гарант, 1995. с. 389.

79 См.: Толковый словарь русского языка. Под ред. Д. Ушакова. М., 1935, т. 1. с. 978.

видели, не обошлось без воспоминания и о другом пушкинском кумире – о «божественном Данте». В принципе, и на такую переключку указали, наверное, исследователи, подметившие, что Пушкин, «объединив в себе угрюмого гробовщика с озорным Купидоном <...> сочетает браком русскую прозу и европейскую традицию»<sup>80</sup>.

Другую цитату из Дантового «Ада» обнаружил Ю.М. Лотман в письме-послании Пушкина В.Л. Давыдову:

И за здоровье *тех* и *той*  
До дна, до капли выпивали! (II, 179)

Это, пишет исследователь, очевидная цитата из второй песни «Ада»:

*La quale e' l quale, a voler dir lo vero,  
Fu stabiliti per loro santo,  
U'siede il successor del maggior Pietro.*

Что, в переводе Михаила Лозинского, звучит как:  
А тот и та, когда пришла пора,  
Святой престол воздвигли в мире этом  
Преемнику верховного Петра.

Смысл этих сознательно затрудненных стихов у Данте в том, что герои Рима и его владычество подготовили век христианства. В ставшей классической статье Ю.М. Лотман заметил, что русский поэт неоднократно прибегал к скрытому цитированию или перифразу разных стихов из «Божественной комедии»<sup>81</sup>.

Послание «В.Л. Давыдову» написано, когда революция в Италии была жестоко подавлена в апреле 1821 года. Под впечатлением от этой новости и рождены строки:

Но *те* в Неаполе шалят,  
А *та* едва ли там воскреснет...  
Народы тишины хотят,  
И долго их ярем не треснет. (II, 179)

80 *Бетеа Давид, Давыдов Сергей.* Угрюмый купидон: поэтика пародии в «Повестях Белкина». В сб.: Современное американское пушкиноведение. СПб.: Академический проект, 1999. с. 216.

81 *Лотман Ю.М.* К проблеме «Данте и Пушкин», в сб.: *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство, 1995. с. 333.

И адресат стихотворения, и позднейшие комментаторы без труда определили, что «*те*» – это карбонарии, а «*та*» – свобода! (О Пушкине и карбонариях см. в следующей главе «Поэты Юга»)

Ю.М. Лотман дал оригинальное объяснение таинственному рисунку Пушкина, изображающему фальконетовский памятник с вздыбленным конем на скале, но без Петра. В шестой песне «Чистилища» Данте сравнивает Италию с вздернутой на дыбы лошастью императора, «когда седло пустует». Там речь идет о том, что Италия – конь, взнузданный Юстинианом, – ныне без седока:

К чему тебе подправил повода  
Юстиниан, когда седло пустует?

(Лотман подметил, что этот перевод Лозинского точен, но буквально: «*racconssasse il freno*» /«подправить удила»/ в терминологии верховой езды означает «вздернуть на дыбы», «натянуть повода»).

«Параллель между Юстинианом, установившим законы и отвоевавшим Италию у готов, и Петром I – законодателем и победителем шведов, казалась вполне естественной. Николай I, о котором Пушкин в 1834 году написал: «В нем много от прапорщика и немного от Петра Великого» (фр., XII, 330), видимо, не более подходил для этого седла, чем Альбрехт Габсбургский, император и «король римлян», которому Данте посвятил злую характеристику. Такой ход мысли может объяснить, почему седло Петра Первого на рисунке Пушкина пустует»<sup>82</sup>.

Центральное место в пушкинских размышлениях о Данте занимает, естественно, «Божественная комедия». В вариантах белой редакции статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834) сохранились такие слова: «Тройственная поэма, в которой все знания, все поверия, все страсти средних веков были воплощены и преданы, так сказать осязанию в живописных терцетах Dante». В «Возражениях на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине», восхищаясь стройностью «воздушной громады» дантовской поэмы, Пушкин замечает, что «единый план Ада есть уже плод высокого гения» (1825-1826, XI, 42). Как тут не вспомнить пушкинские слова о том, что в романе «Евгений Онегин» «время рассчитано по календарю!» (VI, 193)

В южной ссылке, в конце 1820 года, Пушкин занес в свою рабочую тетрадь слова Франчески да Римини (стихи 121-123 из песни V) дантова «Ада»: «*Ed ella a me: nessun maggior dolore / Che ricordarsi del tempo felice nella miseria*» («Она мне молвит: нет

82 Лотман Ю.М. К проблеме «Данте и Пушкин», там же. с. 334-335.

большей муки, / Как вспоминать о времени счастливом / В не-  
счастья дни»)»<sup>83</sup>.

Уже в Одессе, работая над «Евгением Онегиным», Пушкин вер-  
нулся к V песни «Ада» и вписал в беловую рукопись третьей главы  
своего романа строки, предшествующие упомянутым: «*Ma dimmi: nel  
tempo di dolci sospiri / A che e come concedette amore / Che conosceste i  
dubbiosi desideri?*» («Но скажи мне: в дни нежных вздохов / По каким  
признакам и как Амур допустил, чтобы вы узнали свои неясные  
желания?») VI, 573).

Как отметил Д.Д. Благой в своем классическом труде «Il Gran'  
Padre (Пушкин и Данте), в той же третьей главе «Евгения Онегина»  
имеется «бесспорно пародийное использование знаменитой над-  
писи на вратах дантовского ада: «Оставьте всякую надежду вы, вхо-  
дящие», которую Пушкин читает на лбу петербургских дам, «не-  
доступных» и «холодных», как зима: «Над их бровями надпись ада:  
/ Оставь надежду навсегда». Шутливая пародийность этого места  
усугубляется примечанием явно фривольного характера, которым  
Пушкин сопровождает свою цитату: «*Lasciate ogni speranza, voi  
ch'entrate*. Скромный автор перевел только первую половину слав-  
ного стиха» (VI, 193)<sup>84</sup>.

Особое внимание Пушкин уделял русским переводам из Данте.  
В статье «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина»<sup>85</sup> Пуш-  
кин похвалил «*Мастерский перевод трех песен из Inferno*» (1833),  
но заметил в отзыве на альманах «Северная лира на 1827 год», что  
«г-ну Абр. Норову не должно было переводить Данте». Там был  
опубликован перевод А.С. Норова двух отрывков из «Божественной  
комедии»: «Франческа Римини» («Ад», песнь V) и «Жизнь древних  
флорентийцев» («Рай», песнь XV). В разные годы Пушкин и сам  
пробовал переводить из «Божественной комедии». В 1824 году он  
делает стихотворный набросок из «Рая» и предполагает включить  
его в текст поэмы «Цыганы»:

Сколь черств и горек хлеб чужой  
Сколь тяжко <медленной ногой?>  
Входить на чуждые ступени... (IV, 446)

83 Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. / Подгот. к печ. и  
коммент. М.А. Покровский, Л.Б. Модзалевский, Т.Г. Зингер. М.-Л.-Академия,  
1935. с. 483 Здесь и в следующей цитате – перевод М.Лозинского.

84 Благой Д.Д. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. М.:  
Советский Писатель, 1977. с. 111.

85 В 1828-1830 годах П.А. Катенин перевел первые три песни «Ада», а еще рань-  
ше, в 1817 году – эпизод с графом Уголино («Ад», песнь XXXIII, 1-78).

Это отражение строк дантовского «Рая»: «*Tu proverai si come sa di sale / Lo pane altrui, e come é duro / Lo scendere e'l salir per l'altrui scale*» (Песнь XVII).

В 1833 году эта же сентенция, но уже в прозе и со ссылкой на автора, встречается в «Пиковой даме»: «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?» (VIII, 233). Можно лишь размышлять о неслучайности возвращения поэта к этой теме в разные периоды его творчества<sup>86</sup>.

Проф. Игорь Бэлза, в течение многих лет, до самой своей кончины, возглавлявший у нас академическую Дантовскую комиссию, обнаружил отзвуки Данте (в частности, Пятой песни «Ада») в пушкинском «Медном всаднике»<sup>87</sup>. Американская исследовательница Моника Гринлиф, из Стэнфордского университета, отметила дантовские ноты в „Путешествии в Арзрум“. Пушкин описывает Дариальское ущелье: „Ручьи, падающие с горной высоты мелкими и разбрызганными струями, напоминали мне похищение Ганимеда, странную картину Рембрандта. К тому же и ущелье освещено совершенно в его вкусе... Дариал на древнем персидском языке значит ворота” (VIII, 451-452). Гринлиф пишет, что „эта аналогия становится комической, когда обнаруживается, что ‘ручейки’ напоминают Пушкину пухлого ребенка Ганимеда, которого Рембрандт изобразил мочащимся от страха и все еще сжимающим в ладонях пару вишен, когда орел Зевса уносит его в своих когтях на Олимп. Этот образ берет начало в „Метаморфозах“ Овидия, а впоследствии используется Данте в его „Чистилище“. Возможно, обертоны этого литературного контекста дошли и до Пушкина. В главе девятой возвратившийся из Ада Данте погружается в сон и грезит, что его, как Ганимеда, хватает орел и уносит к вратам...”<sup>88</sup>

В орбите Данте находится и пушкинское стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный». Не случайно именно в этой связи оно привлекло внимание итальянского проф. Эридано Баццарелли и его российского коллеги Руфа Хлодовского<sup>89</sup>.

86 Букалов А.М. Мир «Пиковой дамы». Лит. Россия, 14 декабря 1984, (№ 50).

87 Бэлза И.Ф. Дантовские отзвуки «Медного всадника». В сб.: Дантовские чтения. М.: Наука, 1982. с. 170-182.

88 Гринлиф Моника „Путешествие в Арзрум“: поэт у границы // Сб. Современное американское пушкиноведение, СПб., Академический проект, 1999, с. 289. О дантовских мотивах в путешествии Пушкина см. также *Greenleaf Monika Illegibility in „Journey to Arzum“* („Неясные моменты „Путешествия в Арзрум“) в сб.: *Pushkin Symposium III* / Ed. A. Kodjak. New York, 1991.

89 *Bazzarelli E. Puškin e il «Cavaliere povero» / Alessandro Puškin nel 150-mo anniversario della morte.* Milano, 1989; *Хлодовский Р.И. Amore, Roma e Morte.* Тютчев, Пушкин, Данте. В сб.: Россия и Италия, вып. 4, М.: Наука, 2000. с. 99.

В стихотворении повторяется ситуация XXVII песни «Ада». Но у Пушкина черный херувим, «дух лукавый», терпит поражение в борьбе за душу грешного рыцаря, влюбившегося в Мадонну:

Но пречистая, конечно,  
Заступилась за него  
И впустила в царство вечно  
Паладина своего. (III, 162)

В 1830 году Пушкин терцинами, как Данте, пишет стихотворение «В начале жизни школу помню я». К 1832 году относятся еще два стихотворения, написанные тоже терцинами и составляющие одно целое: «И дале мы пошли» и «Тогда я демонов увидел черный рой». В.А. Жуковский впервые опубликовал их в посмертном издании сочинений А.С. Пушкина (1841) как «Подражания Данту». В.Г. Белинский отметил спустя три года, что «их можно счесть за отрывочные переводы из ‘Божественной комедии’, и они дают о ней лучшее и вернейшее понятие, чем все доселе сделанные порусски переводы в стихах и прозе». В другом месте Белинский писал: «Подражание Данту» для не знающих итальянского языка верно показывает, что такое Дант как поэт. Вообще у нас Дант какая-то загадка: мы знаем, что Шлегель провозгласил его чуть ли не наравне с Шекспиром; наши доморожденные критики так же много накричали о нем; были о нем даже целые диссертации, хотя немножко и бестолковые; переводы из Данта еще более диссертаций добились его на Руси. Но теперь, после двух небольших отрывков Пушкина из Данте, ясно видно, что стоит только стать на католическую точку зрения, чтоб увидеть в Данте великого поэта». О другом стихотворении Пушкина («Кто из богов мне возвратил», вольный перевод из Горация) Белинский писал: «В этом стихотворении видна художническая способность Пушкина свободно переноситься во все сферы жизни, во все века и страны, виден тот Пушкин, который при конце своего поприща, несколькими терцинами в духе дантовой «Божественной комедии» познакомил русских с Дантом больше, чем могли бы это сделать всевозможные переводчики, как можно познакомиться с Дантом, только читая его в подлиннике»<sup>90</sup>.

Великий русский критик вообще высоко ценил значение Италии в творческом развитии рода человеческого. В другой статье он заметил: «Италия была второю страной новой Европы, где загорелся свет просвещения. Италию можно назвать... христианскою рестав-

90 *Белинский В.Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статьи четвертая и пятая, СПб., 1844.

рацию мира древнего. И потому, как Испания представляла собою чудесное зрелище фантастического слияния арабийского духа с европейским христианством, так Италия представляла не менее чудное зрелище фантастического слияния древнего (духа) с европейским христианством, которого вечный город ее был главою и представителем»<sup>91</sup>.

Как отметили комментаторы и составители новейшего сборника пушкинских переводов и подражаний К. Атарова и Г. Лесскис, Пушкин «использовал дантовскую тему, ‘материал’, образность, строфику (терцины), он как бы посмотрел на мир глазами Данте, но было бы глубокой ошибкой отождествлять лирического героя этих подражаний с их реальным автором»<sup>92</sup>.

Об этом же писал Г.А. Гуковский в связи со стихотворением «В начале жизни школу помню я...»: «Это пример и образец исторического реализма в пушкинской лирике. Он раскрывает сложный мир человека эпохи Данте и, может быть, эпохи Петрарки, структуру сознания итальянца на закате средних веков, когда культура Италии уже прорывалась к солнцу Возрождения. Лирическое «я» стихотворения – вовсе не «я» Пушкина, однако пушкинский зоркий взгляд историка и мыслителя XIX столетия явственно ощутим в каждом элементе стихотворения»<sup>93</sup>.

Относительно второго пушкинского «подражания» Данте (1831-1832) интересный комментарий высказал П.В. Анненков. Он полагал, что первоначально Пушкин думал написать нечто вроде пародии на Дантово изображение истязаний грешников в аду и даже имел в виду каких-то современных ему людей: «В нем отражаются некоторые черты, имеющие вид насмешки над действительными жизненными обстоятельствами». Но в процессе работы Пушкин так глубоко постиг и усвоил дух и манеру Данте, что создал подражание, достойное оригинала. Стихотворение это, по мнению Анненкова, «может служить разительным свидетельством как артистической способности Пушкина усвоить все формы, так и подвижности его таланта. Для простой шутки, какую предполагал он написать, Пушкин избрал форму Дантовского рассказа и так овладел ею, что шутка совсем пропала в изложении <...> и вместо насмешки произвела картину превосходную, исполненную величия и ужаса»<sup>94</sup>.

91 *Белинский В.Г.* Сочинения Державина. СПб., 1843, статья вторая.

92 Пушкин А.С. Переводы и подражания. Комментированное издание с текстами на языке оригинала / Сост. Антарова К.Н, Лесскис Г.А. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 1999. с. 246.

93 *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. с. 280.

94 Сочинения Пушкина с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков. Издание П.В. Анненикова. СПб.,

Впрочем, не все современники по заслугам оценили дантовскую поэтическую стезю Пушкина. Князь Д.И. Долгоруков, один из участников «Зеленой лампы», писал своему брату Михаилу (из Рима во Флоренцию) в июне 1825 года: «Одна строчка Данте, выхваченная наугад, стоит целой поэмы Пушкина»<sup>95</sup>. Однако современники, понимавшие истинное значение Пушкина для русской культуры, смело сравнивали поэта с великим Данте. Князь Петр Андреевич Вяземский, друг Пушкина и сам стихотворец, включил в свою поэму „Бахчисарай” такие строки, посвященные памяти Пушкина:

Тень и его здесь грустно бродит,  
И он, наш Данте молодой,  
И нас по царству теней водит,  
Даруя образ им живой.

Как отметил В.Э. Вацуро в цитированном нами «лотмановском» докладе «Пушкин и Данте», «до конца жизни Данте продолжал оставаться для Пушкина стихийным гением, даже немного ‘диким’ и не боящимся оскорбить ‘образованный вкус’... Три стихотворения в терцинах, три ‘подражания Данту’ были попыткой Пушкина расширить строфический, мелодический, стилистический репертуар русской поэзии и испытать на прочность поэтический язык. Одновременно они стали фактом усвоения дантовского стиля. Дантовские терцины оказались пригодны для торжественного символического повествования, совмещающего разные субъективные планы; для трагедии или пародии с элементами гротеска; наконец, для имитации нарративного, эпического в своем существе стиля ‘Божественной комедии’ – в стихотворении ‘Тогда я демонов увидел черный рой’»<sup>96</sup>.

Замечательно, по-пушкински понимал и чувствовал Данте Николай Гумилёв:

Был век печали; и тогда,  
Как враг в ее стучался двери,  
Бежал от мирного труда  
Изгнанник бедный Алигьери<sup>97</sup>

---

1855-1857, т. I. с. 309-310, т. II. с. 543; См. также главу «Евангелист Александр Пушкин» настоящей книги.

95 Цит. по: *Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина*, т. II. с. 60.

96 *Вацуро В.Э.* Цит. соч. с. 389.

97 *Гумилёв Н.С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. с. 250. См. также: *Комолова Н.П.* «Италия» Ахматовой и Гумилёва. В сб.: *Россия и Италия*. М.: Наука, 1993. с. 265.

Примечательные суждения содержатся в черновых набросках к «Разговору о Данте» Осипа Мандельштама, относящихся к 1933 году: «Незнакомство русских читателей с итальянскими поэтами (я разумею Данта, Ариоста и Тасса) тем более поразительно, что никто иной, как Пушкин воспринял от итальянцев взрывчатость и неожиданность гармонии. В понимании Пушкина, которое он свободно унаследовал от великих итальянцев, поэзия есть роскошь, но роскошь насущно необходимая и подчас горькая, как хлеб» И далее: «Что же роднит Пушкина с итальянцами? Уста работают, улыбка движет стих, умно и весело алеют губы, язык доверчиво прижимается к нёбу. Пушкинская строфа или Тассова октава возвращает нам наше собственное оживление и сторицей вознаграждает усилия чтеца Один только Пушкин стоял на пороге подлинного зрелого понимания Данта»<sup>98</sup>.

Мандельштам-поэт глубоко прочувствовал эту поэтическую привязанность Пушкина. Еще и потому, что столетие спустя сам буквально влюбился в «звучи италианские». Об этом вспоминала А.А. Ахматова: «Осип весь горел Дантом: он только что выучил итальянский язык. Читал «Божественную комедию днем и ночью Потом мы часто читали вместе Данта»<sup>99</sup>. Сегодня мы читаем Данте вместе с Пушкиным.

В подтверждение известного пушкинского замечания о *странных сближениях*, ряд неожиданных сопоставлений сделал недавно итальянский историк литературы Стефано Гарзонио. В докладе на юбилейной пушкинской конференции в Стэнфорде (США, 1999) он говорит о раннем прижизненном восприятии Пушкина в Италии, принимая во внимание, что «к середине XIX века образ Данте на родине уже окончательно приобрел черты национального поэта. Интересно и то обстоятельство, что именно этот образ Данте был известен самому Пушкину и сыграл решающую роль в пушкинском самоопределении как создателя новой русской литературы, русского литературного языка и русского историко-культурного пространства»<sup>100</sup>.

98 Мандельштам О.Э. Язык и культура. М., 1985. с. 154, 156. См. также: Garzonio Stefano. L'Italia di Puškin e Mandel'stam, due paradigmi poetici a confronto, in: Puškin, la sua opera e l'Italia. A cura di Paola Buoncristiano. (Atti del Convegno Internazionale di studi / Roma, 21-23 ottobre 1999). Soveria Monelli, 2001, p. 171-180.

99 Цит. по: Встречи с прошлым. Вып. №. М., 1978. с. 414.

100 Гарзонио Стефано. Пушкин и Данте: общие элементы культурного сопоставления. В сб.: Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999. (Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 7) М.: ОГИ, 2001. с. 427 и далее с. 430, 432-433, 434-435.; см также: Пильщиков И.А. Из истории русско-

Затем Гарзонио переносится в XX век и продолжает свои сопоставления: «1922-й год – поход на Рим, провозглашение Советского Союза как государства нового типа – это год предвестий победы тоталитарных режимов в обеих странах. Официальные образы Данте и Пушкина сближаются по духу с нарождающимся фашизмом и сталинизмом, хотя взяты на щит полностью противоположными лагерями. Их близость заключается в вульгарно-исковерканной пропаганде концепции национального поэта, целью которого является прославление системы тоталитаризма и ее вождей. Сходную роль в нацистской Германии будет играть Гёте. В Италии Данте стал поэтом не только нации, но больше – расы наследников Римской империи. В Советском Союзе Пушкин стал не только народным поэтом, но больше – поэтом революционного и пролетарского интернационализма. Диалог двух культур как бы превратился в загробный устрашающий фарс, *dance macabre*». И далее: «Так же, как и фашистский Данте, сталинская советизация Пушкина объединила чисто пропагандистские идеологемы с пафосом историософского понимания будущего. <...> Трактровка «крамольного Пушкина» сопровождалась цитатами из Ленина и Сталина. Как и в случае фашистского Данте, она сопровождалась перлами изощренной выдумки».

Итальянский ученый, однако, не склонен «красить все одним цветом»: «Таковы схожие планы монументальной пропаганды: фашистский Данте и пролетарский Пушкин. Но парадокс заключается в том, что на этом фоне существуют другие Данте и Пушкин, защищенные от идеологической шелухи филологией... Сходство поразительное, но закономерное: и в фашистской Италии и в Советской России крупные ученые старались, насколько это было возможно, заниматься Данте и Пушкиным как можно дальше от политической арены или от торжественно-провиденциального мифотворчества». И в заключение Стефано Гарзонио подводит некоторые, не совсем утешительные итоги: «Монумент тоталитарного Данте рухнул вместе с фашизмом. Переосмысление его значения для итальянской культуры началось немедленно по окончании войны. Новая жизнь Данте в новой Италии началась на основе тех филологических трудов, которые создавались вне идеологии. Освобождение Пушкина произошло совсем недавно, но не без исторической гримасы: теперь он провозглашается главным поэтом православия. Очевидна подмена одних идеологических лозунгов другими, одного словарного набора – другим, но и в том и в другом случае используются традиционные пропагандистские механизмы». По мнению Гарзонио, «прочный

фундамент для нового изучения Пушкина был создан советской школой пушкинистики, работы которой до сих пор остаются недостаточно востребованными. Очевидно, что возобновление диалога национальных поэтов двух культур – русской и итальянской – окажется возможным только тогда, когда филологические труды займут место идеологических схем какого угодно фасона».

Особое развитие тема «Пушкин и Данте» получила в русском зарубежье советских времен. Книга Дм. Мережковского о Данте<sup>101</sup> открывалась посвящением Муссолини, а предисловие «Данте и мы» насквозь пропитано восхищением Дуче. Автор утверждает, что понял значение Данте исключительно благодаря беседе с Муссолини. (Вождь фашизма дал две аудиенции русскому писателю: в 1934 и 1936 годах, в Риме.) Интересно отметить, что в русском издании книги «Данте» (Брюссель, 1939) Мережковский снял посвящение Муссолини и цитированные выше строки. Тот же И.А. Бродский на рождественском ужине в гостеприимном доме нашей приятельницы, талантливой русистики и переводчицы Сильваны Де Видович<sup>102</sup> в Риме 25 декабря 1992 года (он приезжал читать лекции о русской литературе в Американскую академию) в лицах рассказывал нам, как проходила та знаменитая аудиенция у Муссолини: «Дмитрий Сергеевич (Мережковский) вошел в огромный зал «старинных глобусов» в Палаццо Венеция, увидел восседавшего под собственным портретом дуче, и начал, приседая от волнения, продвигаться к его письменному столу по ковру и приговаривать: «*Eccellenza... Eccellenza!*» (Ваше Превосходительство!). Подпустив гостя поближе, Муссолини сделал вид, что только что его заметил и величаво махнул рукой: «*Piano, piano*» («Тихо, спокойно...»). «Опять обидели хорошего русского писателя», – заступался за отечественную словесность Бродский.

Впрочем, у Мережковского есть немало любопытных высказываний о «европейском Пушкине» – одно из них связано со стихотворением «Адриатические волны...»: «Мы этих волн нагладелись так, что кажется, если бы среди нас был Пушкин, он закричал бы: „Черт меня догадал умирать на чужбине с душой и талантом!“ Странная судьба его и наша: он умирал от тоски по Европе; мы умираем от тоски по России»<sup>103</sup>.

101 *Merejkowsky D. Dante. Bologna, 1938.* См. также: *Мережковский Д.С. Встречи с Муссолини // Иллюстрированная Россия, февраль 1937. № 8. с. 3.*

102 См. ее новую книгу об истории русской литературы: *De Vidovic Silvana Storia della letteratura russa, Roma, 2004.*

103 *Мережковский Д.С. Пушкин и Россия, цит. по: сб.: Пушкин в эмиграции. 1937. М.: Прогресс-Традиция, 1999. с. 75.* См. также: *Фризман Л.Г. Пушкин в концепции Мережковского // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991, т. 50. № 5. с. 453-458; Андрущенко Е.А. Статья Д.С. Мережковского „Пушкин“ в тезисах*

И Борис Зайцев (тоже в Париже) сопоставил Пушкина и Данте: «Пушкин, думаю, для всех сейчас – лучшее откровение России. Не России старой или новой: истинной. Когда Италия объединялась, Данте был знаменем национальным. Теперь, когда России предстоит трудная и долгая борьба за человека, его вольность и достоинство, имя Пушкина приобретает силу знамени»<sup>104</sup>.

Правда, сопряжение имен Пушкина и Данте порой обретает и парадоксальный характер. Приведу один совершенно невероятный случай. Моя жена Галя как-то рассказывала туристам о жизненном пути отца современного итальянского языка. Дело было во Флоренции, на знаменитой площади Санта-Кроче, у подножия памятнику Данте. Поведая о трагедии изгнания великого поэта, экскурсовод, как положено, спросила, есть ли вопросы у экскурсантов. И не поверила своим ушам, когда услышала из уст одной дамы: «Это тот самый Данте, который убил нашего Пушкина на дуэли?»

Писатель Асар Эппель, услышав этот рассказ, откликнулся философским стихотворением:

Печальна участь секунданта  
И плакать он уходит в лес,  
Когда – с его согласия – Данта  
Уложит на снегу Дантес.

Но, может быть, на самом деле  
Сто крат несчастней секундант,  
Когда убийцею с дуэли  
Поспешно уезжает Дант.

Пусть этому свидетельств нету,  
Но смерть барьерная в чести,  
И не даровано поэту  
Господню заповедь блюсти.

И заряжает пистолеты  
Досадуя ваш друг-педант,  
Но убивают не поэты  
И виноват не секундант. (2004)

---

В.Д.Спасовича и пометах Н.О.Лернера, в сб.: Пушкин и мировая культура. СПб, Симферополь, 2003, с. 144-147.

104 Зайцев Б. Пушкин в нашей душе. Цит. по: «В краю чужом...» Зарубежная Россия и Пушкин, с 60.; см. также: Трубецкой В. Пушкинские Россия и Европа / Пер. с фр. З. Панова // Слова и отзвуки. СПб.; Париж, 1993. № 2. с. 36-39

«Поэты юга, вымыслов отцы»

*Я получил блаженное наследство –  
Чужих певцов блуждающие сны...*  
О.Э. Мандельштам

*И в просвещении быть с веком наравне...*  
А.С. Пушкин

В списке итальянских литературных интересов и ассоциаций Пушкина – созвездие звучных имен: кроме Данте Алигьери, его украшают Торквато Тассо, Лудовико Ариосто, Франческо Петрарка, Джованни Боккаччо, Витторио Альфиери, Ипполито Пиндемонте, Алессандро Мандзони, Пьетро Аретино, Уго Фосколо, Сильвио Пеллико, Никколо Макиавелли, Франческо Джанни, Николо Форте Гуэрри, Джанбаттиста Касти... Общеизвестно, что Пушкин знакомился с итальянской литературой, как правило, по французским переводам, однако круг его чтения был весьма широк и список итальянских авторов, известных Пушкину, впечатляет. Некоторые писатели, правда, только упоминаются, как например, Джакомо Казанова, Луиджи Пульчи, Винченцо Монти, Джанбаттиста Касти или Пьетро Метастазियो, знакомство с другими можно лишь более или менее уверенно предполагать (Карло Гольдони, Джакомо Леопарди, Бальдассаре Кастильоне)<sup>105</sup>.

Удивительная пушкинская восприимчивость, «чуткость уха» давно отмечены исследователями. «Способность Пушкина перевоплощаться, переноситься во все века и народы свидетельствует о могуществе его культурного гения», – писал Д.Мережковский<sup>106</sup>.

Наша экскурсия по пушкинскому Риму была бы не полной, если не подняться на Капитолийский холм, где 8 апреля 1341 года на главной площади Вечного города венчали лавровым венком Франческо Петрарку (1304-1374), великого поэта Италии, родоначальника всей гуманистической культуры Возрождения.

Творения «величавого» Петрарки Пушкин знал, неоднократно упоминал и цитировал – в статьях, письмах, стихотворениях, в романе «Евгений Онегин», иногда шутивно, чаще с полным пиететом. Например, в статье об альманахе «Северная лира», разбирая статью С.Е. Раича «Петрарка и Ломоносов», Пушкин отмечает, что «сии два великих мужа имеют между собою сходство. Оба основали словесность своего отечества, оба думали основать свою славу важней-

105 См.: Берков П.Н. «Пушкин и итальянская литература» в его сб.: Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981.

106 Мережковский Д.С. Вечные спутники, СПб.: Изд-во Пирожкова, 1906. с. 12.

шими занятиями, но вопреки им самим более известны, как народные стихотворцы. Отдаленные друг от друга временем, обстоятельствами жизни, политическим положением отечества, они сходятся твердостью, неутомимостью духа, стремлением к просвещению, наконец уважением, которое умели приобрести от своих соотечественников». Далее Пушкин не удержался от иронии: «г-н Р. глубокомысленно замечает, что Петрарка любил Лауру, а Ломоносов уважал Петра и Елисавету; что Петрарка писал на латинском языке, написал поэму Сципион Африканский (т.е. *Africa*), а Ломоносов латинской поэмы не написал» (1827). Далее Пушкин опять с иронией отмечает: «Он в любопытном отступлении рассказывает, что старик приходил из Испании к Титу Ливию и что *такой же* старец, но к тому ж *слепой*, приходил *видеть* Петрарку» (подчеркнуто Пушкиным).

Вообще первое серьезное знакомство с Петраркой в России произошло именно в пушкинскую пору. Начало ему положил все тот же Константин Батюшков, сам известный поэт и автор статей о Петрарке и Тассо, едва ли не первый русский итальянист.

Он переводил сонеты Петрарки, переводы К.Батюшкова до сих пор включаются в собрания стихотворений великого итальянца на русском языке. Эстафету у Батюшкова принял другой поэт пушкинского круга Иван Козлов, уже нами цитированный. Его перу принадлежало, в частности, переложение одного из сонетов Петрарки в стансы:

Тоскуя о подруге милой  
Иль, может быть, лишен детей,  
Осиротелый и унылый,  
Поет и стонет соловей<sup>107</sup>.

У Пушкина есть еще одно сопряжение имен Ломоносова и Петрарки, сделанное в связи с трудами К.Н. Батюшкова в статье «О причинах, замедливших ход нашей словесности»: «Батюшков,

---

107 См.: *Петрарка Франческо*. Сонеты, избранные канцоны, секстины, баллады, мадригалы, автобиографическая проза. / Предисл. и прим. Н. Томашевского; М.: Правда, 1984. с. 14. См. также: *Picchio Riccardo*. La lingua di Petrarca e dell'amore // *Alessandro Puškin nel 150 anniversario della morte*. Milano, 1986, pp. 237-256; *Garzonio Stefano*. Petrarca nelle traduzioni russe del XVIII secolo, in: *Le lingue del mondo*, LIII, 1988, 6, pp. 33-42. В.Э. Вацуро прислал на юбилейную конференцию в Риме в октябре 1999 г. доклад «Пушкин и русские петраркисты»; см. также: *Maver Lo Gatto A*. Primi poeti russi traduttori di Petrarca // *Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*. Zagreb-Dubrovnik, 1978, p. 327-334.; *Хлодовский Р.И.* Пушкин и Петрарка: гуманизм и гуманность Пушкина // *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*, 1999, № 1, с. 308-316.

счастливым сподвижник Ломоносова, сделал для русского языка то же самое, что Петрарка для итальянского» (1824).

В повести «Метель» Пушкин цитирует Петрарку в оригинале: «Нельзя сказать, чтобы она с ним кокетничала; но поэт, заметя ее поведение, сказал бы: *Se amor non é, che dunque?..*» (если это не любовь, то что же?) (1831). Ошибки в орфографии и грамматике пушкинской цитаты были замечены филологами<sup>108</sup>. Считается, что Пушкин воспроизвел ее по книге швейцарского историка Сисмонди (1813). Первый исследователь итальянских литературных интересов Пушкина А.П. Налимов отметил, что эпиграф плохо увязана с содержанием канцона Петрарки, Пушкин лишь позаимствовал красивую форму и „воспользовался словами старика Петрарки для совсем новых поэтических тем”<sup>109</sup>.

„Подобно Батюшкову... Пушкин воспринимал и ценил Петрарку не как основателя гуманизма, а как великого мастера любовной лирики – поэта любви *par excellence*”, – заметил Н.Розанов.

В августе 1823 г. Пушкин сообщает брату Льву о своих сомнениях в связи с публикацией поэмы „Кавказский пленник”: „... я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной жемчине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, роль Петрарки мне не по нутру”. Об этом же он потом скажет в конце первой главы „Евгения Онегина”:

Любви безумную тревогу  
Я безотрадно испытал.  
Блажен, кто с нею сочетал  
Горячку рифм: он тем удвоил  
Поэзии священный бред,  
Петрарке шествуя вослед...  
(VI, 29)

Пушкину вообще нравилось итальянское звучание стихов Петрарки. Эпиграфом к шестой главе «Евгения Онегина» он вписывает распевные строки:

*La, sotto i giorni nubilosi e brevi,  
Nasce una gente a cui l'morir non dole.*  
Petr. (VI, 117)

108 См. Пильщиков И.Ф. Батюшков и литература Италии. с. 15.; см. также: Солоневич Е. Петрарка в России: история вопроса и некоторые проблемы перевода. // *La traduzione letteraria dal russo...* Milano, 1975, p. 315-327/

109 Налимов А. Отзвуки итальянской поэзии у Пушкина (Историко-литературная заметка) // *Образование*, 1899, № 5/6, с. 56-57.

«Там, где дни облачны и кратки, //... // Рождается племя, которому не больно умирать». Петр<арка> (*итал.*).

Таким образом, причина отсутствия страха смерти – во врожденной свирепости этого племени. Пропуском среднего стиха Пушкин дает возможность истолковать причину неоязни смерти как следствие разочарованности и «преждевременной старости души»<sup>110</sup>.

Пушкин, естественно, знает о главном адресате лирики Петрарки – о красавице Лауре. И пишет в шуточной эпиграмме приятелю:

Твоя красавица не дура;  
Я вижу всё и не сержусь:  
Она прелестная Лаура,  
Да я в Петрарки не гожусь. (1821; II, 227)

Поскромничал Александр Сергеевич!

Иногда Пушкин в собственном творчестве вольно (или невольно?) «попадает в след» того или иного итальянского автора. Так произошло, в частности, с Джованни Боккаччо (1313-1375), когда Пушкин замыслил пьесу (маленькую трагедию?) «Папесса Иоанна» (отсылаю читателя к соответствующей главе данной книги). Значение наследия Боккаччо, великого гуманиста Раннего Возрождения, наряду с Данте и Петраркой ставшего создателем ренессанса, как классического национального стиля литературы Италии, для художественного мира Пушкина еще не достаточно оценено. Может быть потому, что само имя Боккаччо лишь дважды упоминается Пушкиным: в статье «О новейших блюстителях нравственности» (1830) и в письме к Е.М. Хитрово (1831). В недавно вышедшей книге «Новое о Пушкине», принадлежащей перу Виктора Листова, одного из самых оригинальных и наблюдательных наших пушкинистов, прослежена важная нить, связавшая творческое воображение русского поэта с самым знаменитым произведением Боккаччо «Декамерон» (1350-1353). Речь идет об одной черновой записи Пушкина, сделанной в Михайловском и частично обнародованной П.В. Анненковым еще в 1855 году. Она получила у специалистов условное название «Автограф с десятью темами». Вот эти темы:

110 *Полухтова И.К.* Эпиграф к шестой главе «Евгения Онегина» (Из истории русского Петрарки). В сб.: Проблема традиций и взаимовлияния в литературах стран Западной Европы и Америки (XIX-XX вв). Горький: Ун-т им. Н.И. Лобачевского, 1987. с. 71-78. См. также: *Коцценко И.В.* Эпиграф из Петрарки в «Евгении Онегине», в сб.: Временник Пушкинской комиссии. Выпуск 28. СПб., Наука, 2002. с. 144. По поводу этой цитаты Ф.М. Достоевский написал: «Странный мы народ, в самом деле! Очень справедливо, кажется, Пушкин применил к нам стихи Петрарки...»

«Скупой / Ромул и Рем / Моцарт и Сальери / Д.Жуан / Иисус / Беральд Савойский / Павел I / Влюбленный бес / Дмитрий и Марина / Курбский»<sup>111</sup>. Автограф находится на обороте листа, а на лицевой его стороне – стихотворение «Под небом голубым страны своей родной» (1826). По мнению проф. Листова, этот листок также связан с итальянскими мотивами творчества Пушкина. В самом деле, летом 1826 года Пушкин переводит отрывок из Ариостова «Orlando furioso» («Неистовый Роланд»), и в автографе есть римская тема «Ромул и Рем». Листов отмечает, что обширную выписку из рыцарского романа «Беральд Савойский» Пушкин сделал такими же бледными деревенскими чернилами, которыми написаны и стихотворение «Под небом голубым» и строфы «Orlando furioso». Вокруг листка с десятью темами «сгущаются итальянские мотивы», – отмечает В.Листов<sup>112</sup>.

И далее ученый высказывает остроумную гипотезу, что набросок с десятью темами тяготеет к «Декамерону». «Нетрудно представить себе долгие вечера в Тригорском, когда тесный кружок друзей – женщин и мужчин – развлекается, выслушивая рассказы то одного, то другого собрата. У Боккаччо, как известно десять затворников, укравшихся от чумы, свирепствовавшей во Флоренции, посвящают рассказам десять вечеров. Так что на каждого из повествователей всего приходится десять новелл. Если такая же игра возникла в Тригорском, то десять тем, записанных Пушкиным, вполне могут быть его памяткой: о чем рассказал, или о чем собирается рассказать», – развивает свою догадку В.Листов и поясняет: «Конечно, святогорские окрестности – не окрестности Флоренции, а тревоги Пушкина навеяны не буквальная чумой». Следует цитата из письма, написанного пятью годами раньше из Кишинёва Сергею Тургеневу: «Я сам в карантине, и смотритель Инзов не выпускает меня, как зараженного какою-то либеральной чумой». Листов напоминает, что одно из главных условий, которые ставят себе персонажи «Декамерона», состоит в том, чтобы «каждый воздержался от каких-либо известий извне», т.е. не говорить о чуме! Но и среди названий, записанных Пушкиным, нет ни одного, которое намекало бы на актуальный сюжет, было бы как-то связано с текущими событиями, (и уж тем более напоминало бы о расправе над декабристами!).

Отголосок Боккаччо чувствуется и в стихотворном послании Пушкина к Алексею Вульффу из Михайловского в Дерпт. Поэт ри-

111 Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.-Л., 1935. с. 276. В первой публикации строчки *Иисус* и *Павел I* отсутствовали по цензурным соображениям.

112 *Листов В.С.* Новое о Пушкине. История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. М.: Стройиздат, 2000. с. 241.

сует в нем некий идеал затворнического существования трех молодых мужчин – Вульфа, Языкова и самого Пушкина – среди прекрасных дам, в которых они «мертвецки влюблены». Но ведь и все трое мужчин «Декамерона» – Памфило, Филострато и Дионео – отличаются тем же. Как говорит, краснея, Неифила, «хорошо известно, что они влюблены в некоторых из нас»<sup>113</sup>.

Каждый новый день «Декамерона» общество проводит в новом замке, в новом имении. В стихотворении Пушкина этому условию соответствует третья строфа:

Запируем уж, молчи!  
Чудо – жизнь анахорета!  
В Троегорском до ночи,  
А в Михайловском до света.

И Виктор Листов делает убедительный вывод: «Нам представляется, что список из десяти названий приоткрывает малоизвестную, почти полностью утраченную область творческого наследия Пушкина – область устной новеллы. Истолкование автографа как перечисления сюжетов, рассказанных в гостиную, и связь их с «Декамероном», устраняет многие противоречия в подборе и характере тем автографа. Ибо вслед за Боккаччо Пушкин волен здесь чередовать исторические персонажи с вымышленными, отечественные с зарубежными, подцензурные с неподцензурными»<sup>114</sup>.

Впрочем, боккаччиевские мотивы свойственны не только проанализированному отрывку. Руф Хлодовский заметил: «В декабрьские дни 1825 года вдохновенно, свободно и весело создавая «Графа Нулина», Пушкин вспоминал не только о «Лукреции» Шекспира, но и о «Декамероне» Джованни Боккаччо»<sup>115</sup>.

Люди пушкинского круга прекрасно понимали условия такого рода игры. Говоря в своих записных книжках (1818-1848) о «Декамероне», П.А. Вяземский не забывает отметить «противоположность бедственной эпохи», в которую Боккаччо переносит свой рассказ, с игривым вымыслом самих сказок: «‘Граф Нулин’ – сказка Боккаччо

113 *Боккаччо Джованни. Декамерон* / Пер. с итальянского А.Н. Веселовского. М., 1955. с. 42. «Это... вполне достойно ‘Декамерона’, – скажет Пушкин о днях карантина (XIV, 225).

114 *Листов В.С.* Указ. соч. с. 245. См. также: *Листов В.С.* «К истолкованию пушкинского автографа с десятью темами». В сб.: *Болдинские чтения*, вып. XIII, Горький, 1984. с. 110-120.

115 *Хлодовский Р.И.* *Декамерон. Поэтика и стиль*. М.: Наука, 1982. с. 345.; см. также: *Молчанова В.В.* Русская рецепция „Декамерона“ Бокаччо // *Италия и славянский мир: советско-итальянский симпозиум in honorem Prof. Ettore Lo Gatto*. М., 1990. с. 46-48.

XIX века». В.К. Кюхельбекер составил «Русский Декамерон 1831 года», в издании которого в 1836 году Пушкин, вероятно, принимал участие.

Имя другого итальянского классика эпохи Возрождения Лудовико Ариосто (1474-1533) тоже было у Пушкина на слуху. Поэта восхищали «шалости Ариоста». Еще в Лицее Пушкин высоко оценил шутливую сказочную поэму (см. «Городок»). Свои собственные, весьма фривольные стихи из Песни четвертой «Руслана и Людмилы» (1820), не включенные им во второе издание поэмы (1828) по соображениям нравственности, Пушкин в «Опровержениях на критики» (1830) называет: «очень, очень смягченное подражание Ариосту»<sup>116</sup>. Он также предпринял свободное переложение нескольких октав из самого знаменитого произведения Ариосто «Orlando furioso» («Неистовый Орланд»).  
Исследователи (В.В. Набоков и Ю.М. Лотман) обнаружили еще одну завуалированную пушкинскую цитату из Ариосто: в шестой главе «Евгения Онегина»: «...тревожит / Ее ревнивая тоска, / Как будто холодная рука / Ей сердце жмет», что переключается с упомянутым переводом из *Orlando furioso*:

И нестерпимая тоска,  
Как бы холодная рука,  
Сжимает сердце в нем ужасно (III, 17)

Это примерно соответствует тексту Ариосто (песнь XXIII, октава CXI, 6): *Stringersi il cor sentita con fredda mano...* (Чувствовал, как сжимается сердце холодной рукой...)<sup>117</sup>.

Перевод Пушкина близок к оригиналу, однако он не сохранил строфику итальянской поэмы, написанной октавами. Позднее поэт использовал такую строфу в «Домике в Коломне» (1830). При работе над переводом Пушкин, помимо итальянского оригинала, имел возможность использовать анонимный перевод поэмы Ариосто на русский язык (1791-1793) и прозаический перевод двух глав их этой

116 Одним из первых увидел продолжение традиций Ариосто в поэме Пушкина „Руслан и Людмила” Константин Батюшков. (См. *Кошелев В.А.* Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987, с. 64-66). См. также: *Горохова Р.М.* Ариосто в России // Ариосто Лудовико. Неистовый Роланд. М.: Наука, 1993. Кн. 2. с. 457-480.; *Хлодовский Р.* В ожидании Орланда (Ариосто в переводе Пушкина) // Ариосто Лудовико. Неистовый Орланд. Перевод Е. Солоновича. // *Иностр. лит.* 1994. № 4, с. 206-216.; *Томашевский Н.* Пушкин – читатель Ариосто (Заметки). // *Альманах библиофила*, вып. XXIII: Венок Пушкину (1837-1987). М.: Книга, 1987, с. 107-112.

117 См.: *Томашевский Н.* Пушкин – читатель Ариосто, в сб.: Венок Пушкину (1837-1987). М.: Книга (Альманах библиофила, вып. 23), 1987.

поэмы, сделанный Батюшковым и опубликованный в «Вестнике Европы» в 1817 году<sup>118</sup>.

В «Table-talk» обращает на себя внимание многозначительная цитата из крупнейшего политического мыслителя средневековой Италии «бессмертного флорентийца» Никколо Макиавелли (1469-1527): «Человек по своей природе склонен более к осуждению, нежели к похвале (говорит Макиавелль, сей великий знаток природы человеческой)» Здесь же находится заметка об одном «из самых ревностных гонителей памяти Макиавелловой» иезуите Антонио Поссевино<sup>119</sup> (Пушкин его называет, в соответствии с русской исторической традицией, «*иезуит Посвин*»), который «соединил в одной книге все клеветы, все нападения, которые навлек на свои сочинения бессмертный флорентиец, и тем остановил новые издания оных. Ученый *Conringius*, издавший '*Il principe*' в 1660 году, доказал, что Посвин никогда не читал Макиавелля, а толковал о нем понаслышке». (1831). Поссевино не читал, а Пушкин читал. И даже правильно употребил определенный артикль мужского рода перед итальянским названием главного труда Макиавелли «Государь». Там же, в «Table-Talk», Пушкин приводит латинское изречение «*Divide et impera*» (разделяй и властвуй) со следующим комментарием: «правило государственное, не только макиавелическое (принимаю это слово в его общепринятом значении)». М.Н. Розанов проследил элементы влияния идей Макиавелли в поэме Пушкина «Анжело». Поссевино был послан папой Григорием XIII в Польшу и Россию. Он писал кардиналу ди Кома: „Хлыст польского короля, может быть, является наилучшим средством для введения католицизма в Московии”. Иезуиты же были инструкторами и координаторами действий двух первых российских самозванцев; сохранился составленный ими для „тушинского вора” подробный наказ. Пушкин показал свое знакомство с этими планами в „Борисе Годунове” словами Лжедмитрия, обращенными к Марине Мнишек:

118 Сопоставление этих двух текстов с итальянским оригиналом и переводом Пушкина сделано в статье Г.Д. Владимирского «Пушкин – переводчик», в сб.: Пушкинский временник, т. 4-5, М.-Л., 1939. с. 315.

119 Антонио Поссевино (1543-1611), автор сочинения «Суждения о четырех писателях», приезжал из Рима в Москву в 1581 году, при Иване Грозном, чтобы содействовать присоединению Русской православной церкви к Римско-католической. См.: *Giuda Francesco Ivan il Terribile e Antonio Possevino: il difficile dialogo tra Cattolicesimo e Ortodossia*, in: *Le origini e lo sviluppo della Cristianità slavo-bizantina...* Roma, 1992, pp. 261-275; см. также: *Юсим М.А.* Макиавелли в России: Мораль и политика на протяжении пяти столетий. М.: ИВИ РАН, 1998.

...Но знай,  
 Что ни король, ни папа, ни вельможи  
 Не думают о правде слов моих,  
 Димитрий я иль нет – что им за дело?  
 Но я предлог раздоров и войны.  
 Им это лишь и нужно. (VII, 65)

Назовем и еще одно имя. Ряд исследователей пушкинского романа в стихах подметили, что понятие *дендизма* как манеры поведения восходит к творчеству итальянского писателя эпохи Возрождения Бальдассаре Кастльоне (1478-1529), в частности, к его книге „Придворный” („Cortegiano”, 1524). Там следующим образом сформулирован основной светский закон „хорошего вкуса”: „Я открыл одно универсальное правило –... высказывать во всем своего рода раскованность (*sprezzatura*), которая бы скрывала искусство и являла то, что делается и говорится, совершаемым без труда и словно бы без раздумывания”<sup>120</sup>.

Термин „*спрециатура*” был взят на вооружение историками культуры; к началу XIX века, то есть к моменту возникновения *дендизма*, понятия *грации* и *спрециатуры* вполне утвердились не только в отношении идеального поведения джентльмена, но и в применении к определенному стилю в искусстве. Кастильоне описал то, что в живописи реализовали Микеланджело, Тициан и Рембрандт, а в литературе было воплощено в произведениях Ариосто, Тассо, Пульчи и других творцов итальянского Возрождения, оказавших огромное, тщательно документированное и изученное влияние на Байрона и, через посредство английского поэта-романтика, на Пушкина<sup>121</sup>. Не случайно *дендизм* нашел свое яркое отражение и на страницах „Евгения Онегина”.

120 Цит. по: Сочинения великих итальянцев XVI века. СПб., 2002, с. 212.

121 См. Евдокимова С., Гольштейн В. Эстетика дендизма в „Евгении Онегине” в сб.: Пушкин и мировая культура. С-Пб, Симферополь, 2003, с. 75-77. Одним из обстоятельных исследователей явления *спрециатуры* стал молодой американский пушкинист Джулиан Генри Лоуэнфэльд, автор прекрасной двуязычной книги „Мой талисман”, вышедшей в 2004 году в нью-йоркском издательстве „Зеленая лампа”.

Байрон возводил комический стиль столь любимых Пушкином поэм „Беппо” и „Дон Жуана” к стихам Пульчи и Ариосто. Для Байрона „душа такой строфы заключается в ее вседозволенности”. Добавим, что и для Пушкина тоже. Недаром М.А. Дмитриев в отзыве на поэзию Пушкина (журнал „Атеней” за 1828 г.) восхищался: „Едва ли кто писал стихами на русском языке с такою легкостью, какую замечаем во всех стихотворениях Пушкина. У него не приметно работы: все непринужденно... Дарование редкое”. Сам Пушкин, в статье „Вольтер” (1836), говоря о творчестве де Бросса, которого он считал одним из „замечательнейших писателей прошедшего столетия”, перечисляет как раз те свойства, которые характерны для искусства *спрециатуры*, пред-

В кругу пушкинского итальянского чтения находим и имя поэта Возрождения Пьетро Аретино (1492-1556), автора политических памфлетов, сатирической «Комедии и придворных нравов» (1534), поэмы «Лицемер» (1542) и острых «Диалогов» (1534), составивших ему европейскую славу. Были опубликованы также свыше трех тысяч писем Аретино, образовавших культурную панораму современного ему общества. Пушкин, который в Одессе пользовался обширной библиотекой графа М.С. Воронцова, читал книгу Аретино «Рассуждения» («Ragginamenti», Cosmopolis, 1660), составляющую часть «Диалогов». Именно эта книга послужила поводом одной из реплик в его переписке (см. его письмо Майгину N, в ноябре 1823 г., где поэт приглашает кишинёвского приятеля в Одессу, обещая ему кроме местных увеселений (балы, итальянская опера, вечера и концерты) также «показать г-жу В... в 8 позах Аретино» (XIII, 77). Очевидно, Пушкин был знаком с содержанием фривольного сочинения Аретино «Странствующая блудница». Правда, у Аретино сказано о 38 позах, но может быть, цифра плохо прочитана комментаторами в оригинале. Пушкин также мог воспользоваться сообщениями Аретино сведениями о Микеланджело Буонарроти (см. об этом в главе «Создатель Ватикана» данной книги)<sup>122</sup>.

Вспомним, что для Пушкина Италия – край, где *нел Торквато величавый*... Творчество знаменитого поэта Возрождения и барокко Торквато Тассо (1544-1595) было известно далеко за пределами Апеннин, а его героическая поэма «Освобожденный Иерусалим» (1580) стала эталоном рыцарской поэзии для многих европейских бардов. Особый, скандальный ореол этой поэме придал тот факт, что ее подвергли суду Священной инквизиции, и Тассо был вынужден переделывать свое творение в «подлинно католическом» духе (поэма была даже переименована в «Завоеванный Иерусалим», и только в таком виде допущена к печати и увидела свет, когда автор уже был болен тяжким душевным недугом). Среди других произведений Тассо наибольший интерес современников вызвали пасторальная драма «Аминта», стихотворный цикл «Семь дней творенья», а также сонеты и канцоны, мадригалы, философские «Диалоги» и трактат «Рассуждение о поэтическом искусстве». Не только для Пушкина, но и для многих русских поэтов Тассо был

---

ставленного Кастильоне в его „Придворном“: „Ученость истинная, но никогда не отягощенная педантизмом, глубокомыслие, шутивная острота, картины, набросанные с небрежением, но живо и смело, ставят его книгу выше всего, что написано было в том же роде” (XII, 75), с. 89.

122 См.: *Алексеев М.П.* Пушкин и библиотека Воронцова, в сб.: Статьи и материалы под редакцией Алексеева, Одесса, 1927, т. II. с. 93; *Лернер Н.О.* Пушкин и Аретино, в сб.: «Звенья». М.-Л., 1935, V. с. 122-125.

одним из воплощений итальянского духа, ибо, как сказано Евгением Баратынским, «Небо Италии, небо Торквато...» В нашей экскурсии по Пушкинскому Риму мы могли подняться на Яникулинский холм, не только для того, чтобы полюбоваться панорамой Рима, но и заглянуть во двор древнего монастыря Святого Онуфрия. «Открывающийся из этого монастыря вид, безусловно, один из самых красивых в мире», – засвидетельствовал Стендаль. В этом месте, в маленькой монастырской церкви, был похоронен Торквато Тассо. «Церковь Святого Онуфрия почти всегда закрыта, – пишет современный паломник, – а в монастырском садике царит тишина – только фонтан шумит, и птицы щебечут в ветвях огромного дерева. Рим лежит у вас под ногами. И воздух особенно чист и прохладен. Именно поэтому так стремился сюда умирающий Тассо»<sup>123</sup>.

Тассо умер в тот день (10 апреля 1595 года), когда его, подобно Петрарке, должны были венчать на Капитолии лавровым венком. На могиле была установлена мраморная плита с латинской надписью:

*Torquati Tassi ossa hic jacent  
Ne nescies esses hospes,  
Fratres hujus ecclesiae posuere*

«Торквато Тассо кости здесь лежат, и чтоб ты, путник, не остался в неведении об этом, братья этой церкви плиту положили». В XIX веке захоронение было переделано по воле папы Пия IX. Отец Георгий Чистяков, чуткий филолог-библиист, писатель и священник, очень точно очертил место Тассо в поэтическом пространстве: «Sublime poeta e epico solo» («возвышенный поэт и единственный поэт эпический»), как назвал Тассо Витторио Альфьери, был всего лишь на двадцать лет старше Шекспира и Галилея, он застал старика Микеланджело и сам умер за пять лет до того, как Шекспиром был поставлен Гамлет, а Сервантесом издан первый том «Дон-Кихота». В эти годы уже не только Средневековье, но и Возрождение стремительно уходило в прошлое»<sup>124</sup>.

В заметках на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К.Н. Батюшкова (не ранее 1830 года) Пушкин, критикуя элегию Батюшкова «Умирающий Тассо» и упрекая поэта в вялости главного героя, возражает, что Тассо, напротив, «дышал любовью и всеми страстями». По остроумному замечанию Пушкина, «это – умирающий Василий Львович, а не Торквато» (XII, 257). Трагизм ситуации заключался в

123 Чистяков Г.П. Римские заметки (All'ombra di Roma). К 50-летию о. Георгия Чистякова. М.: Рудомино, 2003. с. 121.

124 Там же. с. 111.

том, что и сам Батюшков, как и итальянский поэт, был поражен психическим расстройством, сведшим его в могилу. И еще одно интересное упоминание. В этих же заметках Пушкин, на полях стихотворения Батюшкова «Мечта», пишет: «Подражание Ломоносову и *Torrismondo*». Имеется в виду сокращенное название трагедии Торквато Тассо «*Re Torrismondo*» («Король Торизмунд»), в стихах, в пяти актах, написанной в 1587 году в Мантуе. «Поэма, воспевающая несчастливую человеческую судьбу», – так названа эта пьеса Тассо в современной итальянской Универсальной энциклопедии «*Rizzoli – Larousse*»<sup>125</sup>.

«*Нежный Тасс*» присутствует в творчестве Пушкина не только сам по себе: главный персонаж поэмы «Освобожденный Иерусалим» Армида стала и для него символом женской красоты и обольстительности. Вот пример из второй песни «Руслана и Людмилы»:

И наша дева очутилась  
В саду. Пленительный предел:  
Прекраснее садов Армиды  
И тех, которыми владел  
Царь Соломон иль князь Тавриды... (1820; IV, 30)

Благодаря своей ослепительной красоте, колдовским чарам и обходительности героиня Тассо легко покоряла самые стойкие сердца. В зачарованных садах ее дворца люди теряли голову и чувство времени. Армида упоминается у Пушкина и в первой главе «Евгения Онегина», в стихотворениях «Ел.Н. Ушаковой», «К вельможе», «Осень».

Павел Катенин, о котором мы уже говорили, прославил свое имя переводами „торкватовых октав“. Он, правда, считал „похожей на итальянскую“ строфу из восьми пятистопных ямбов, „освобождая“ поэтов от тройного повторения рифмы в каждой строфе по причине „бедности русского языка рифмами“. Пушкин негодовал на подобную дискриминацию и опроверг ее в „Домике в Коломне“. А сам Катенин такой строфой перевел несколько популярных октав „Освобожденного Иерусалима“<sup>126</sup>.

Имя Торквато Тассо – синоним поэта, им величали и самого Пушкина: «Однажды, это было в Тифлисе... на русского Торквато надели венок из цветов и начали его поднимать на плечах при бес-

<sup>125</sup> *Rizzoli – Larousse*. Enciclopedia Universale, Milano, 1971, vol. XV, p. 159.

<sup>126</sup> См. Вацуро В.Э. Торквато Тассо и „Мстислав Мстиславич“ П.А.Катенина // сб. Вацуро В.Э. „Записки комментатора“, СПб, Академический проект, 1994, с. 170-171.

прерывном ‘ура’, заглушавшем гром музыки», – свидетельствует очевидец этого триумфа<sup>127</sup>.

Не случайно Пушкин включает тему «*Il trionfo di Tasso*» (Триумф Тассо) в число сюжетов для импровизации в «Египетских ночах».

Исследователи отмечают определенную переключку творчества раннего Пушкина с наследием другого знаменитого итальянского поэта Никколо Фортегуэрри (1674-1735), страстного последователя Пульчи и Ариосто. Фортегуэрри был рукоположен в священники (служил настоятелем римской базилики Санта-Мария-Маджоре, а затем секретарем могущественной ватиканской конгрегации Пропанды веры, наследницы Священной Инквизиции). Место в истории литературы осталось за Н.Фортегуэрри благодаря посмертно изданной в Венеции (1738) поэме „Ричардетто“, в 30 песнях, написанной октавами в духе „Неистового Орланда“. Там возникают сцены, вполне соотносимые с приключенческим духом „Руслана и Людмилы“<sup>128</sup>.

Мимо пушкинского внимания не могла, конечно, пройти яркая фигура Джованни Джакомо Казановы (1725-1798). В предисловии к «Запискам бригадира Моро де Бразе» (1835) Пушкин пишет об «оригинальности» Казановы. Венецианский авантюрист принадлежал к любимому Пушкиным «веку Екатерины», был знаком со всем аристократическим Петербургом в середине XVIII столетия. Кавалер Казанова, неутомимый покоритель женских сердец, слыл одним из самых блестящих знатоков карточной игры в Европе и к тому же обладал недюжинным литературным талантом. Всего этого вполне достаточно, чтобы Пушкин заинтересовался Казановой. В первой главе «Пиковой дамы» (1834) Томский в рассказе о графе Сен-Жермене сообщает: «Над ним смеялись, а Казанова в своих Записках говорит, что он был шпион» (VIII, 228).

127 Савостьянов К.И. Письмо к В.П. Горчакову. *Пушкин и его современники*, XXXVII, 146 – 148. См. также: Горохова Раиса «Напев Торкватовых октав» (Об одной итальянской теме в русской поэзии XIX века. В сб.: Русская литература и зарубежное искусство. Л.: Наука, 1986. с. 82-123, и вариант этой работы – доклад Le «melodiose ottave di Torquato» in *Puškin e nella tradizione puskiniana*. В сб.: *Puškin, la sua epoca e l'Italia. /Atti del Convegno Internazionale di studi. Roma, 21-23 ottobre 1999 / A cura di Paola Buoncristiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino editore, 2001, p. 49-56; Горохова Р.М. Пушкин и элегия К.Н. Батюшкова «Умирающий Тасс», в сб.: *Временник Пушкинской комиссии*. 1976. Л.: Наука, 1979. с. 24-45.

128 См. *Криницин А.Б.* Пушкин и Фортегуэрри // *Вестн. Моск. ун-та. Сер.: Филология*. 1994. № 2. с. 48-55.

Десятитомное издание мемуаров Казановы сохранилось в библиотеке Пушкина<sup>129</sup>.

С именем другого итальянского автора, венецианского графа Франческо Альгаротти (1712-1764) связано одно из самых знаменитых изречений Пушкина – «*В Европу прорубить окно*». Он сам сообщает об источнике в примечаниях к петербургской повести «Медный всадник» (1833) и приводит по-французски цитату из книги Альгаротти «Поездки по России» (1739), одного из лучших его прозаических произведений («*Альгаротти где-то сказал...*», V, 150). В русском переводе эта цитата буквально звучит так: «Петербург – окно, через которое Россия смотрит в Европу». По определению итальянского поэта XX века Габриэле Д'Аннунцио, Альгаротти во многом сумел опередить свое время и стать «блестящим бытописателем и тонким знатоком человеческих душ». Фундаментальный труд «Ньютонианство для дам» (1737) принес Альгаротти международную славу. Он погребен на старинном пизанском кладбище, где ему сооружен пышный мавзолей с латинской эпитафией: «Альгароту, сравнивавшемуся с Овидием, ученику Ньютона – Фридрих Великий».

Интересно, что и последующие поколения русских поэтов прибегали к этому полюбившемуся образу. Так, например, Александр Блок в набросках к поэме «Возмездие» писал:

Царь! Ты вновь встаешь из гроба.  
Рубить нам новое окно?  
И страшно: белой ночью оба  
– Мертвец и город – заодно (1910).

Отголоски этой же метафоры Альгаротти встречаются в работах Василия Розанова, Веры Инбер и других русских писателей.

Есть прямой комментарий к цитате из Альгаротти у Иосифа Бродского: «...Петр провидел город, и более чем город: Россию с лицом, обращенным к миру. В контексте того времени это означало – к Западу; городу суждено было стать, по словам одного итальянского писателя, посетившего Россию о ту пору, окном в Европу»<sup>130</sup>.

Лев Лосев в интересной статье «Венеция Иосифа Бродского» (в книге «Русские и Италия») утверждает, что Бродский, вслед за Дос-

129 *Memoires de J. Casanova de Seingalt* Bruxelles, 1833; см.: *Рейсер С.А.* Пушкин и мемуары Казановы, в сб.: *Временник Пушкинской комиссии.* 1976. Л.: Наука, 1979. с. 125-130.

130 *Бродский Иосиф.* Меньше единицы. Избранные эссе. Пер. с англ. М.: Изд-во Независимая Газета, 1999. с. 73.

товеским, полемически изменил общераспространенное изречение Альгаротти-Пушкина: «не окно в Европу, а зеркало Европы»<sup>131</sup>.

Здесь уместно вспомнить, что для Пушкина сама тема Петербурга имела определенную итальянскую окраску: известен, например, вклад зодчих Италии в сооружение Северной столицы России. Одной архитектурой, разумеется, дело не ограничивается. «Русская петербургская пушкинская культура, в отличие от допетровской, органически связана с европейской, вплоть до классического наследия античности», – справедливо отмечает Лосев в другой статье<sup>132</sup>.

Пушкин воспевал Петербург как великолепный европейский город. Однако не все его современники разделяли это восхищение и влюбленность русского поэта. Так, например, Адам Мицкевич отказывал Петербургу в праве называться европейским городом и вообще твореньем рук человеческих. В цикле стихотворений «Дзяды», созданном после поражения польского восстания, Мицкевич написал:

У зодчих поговорка есть одна:  
Рим создан человеческой рукою,  
Венеция богами создана;  
Но каждый согласился бы со мною,  
Что Петербург построил сатана. (1832)

Во многом пушкинский «Медный всадник» – ответ на эти стихи польского поэта. Впрочем, в нем имеется и подтекст, далеко выходящий за рамки разговора об Альгаротти. Это переключка Рим–Петербург на идейном уровне. «Наименование новой столицы Градом Святого Петра неизбежно ассоциировалось не только с прославлением небесного покровителя Петра Первого, но и с представлением о Петербурге, как Новом Риме. Эта ориентация на Рим проявляется не только в названии столицы, но в ее гербе: <...> герб Петербурга содержит в себе трансформированные мотивы герба города Рима <...> и это, конечно, не могло быть случайным»<sup>133</sup>.

Таким образом, не только «Северная Венеция», но и «Северный Рим»! Еще Александр Сумароков предсказывал: «Узрят тебя, Петрополь, в ином виде потомки наши: будешь ты северный Рим» (1750 г.). В мемуарах, написанных литератором Н.И. Гречем, со-

131 *Losev Lev. La Venezia di Iosif Brodskij: realtà d'oltrespecchio. В сб.: I russi e l'Italia / A cura di Vittorio Strada. Milano: Scheiwiller, 1995, p. 222.*

132 *Лосев Лев. Вступление к сб.: Иосиф Бродский. Труды и дни. М.: Издательство Независимая Газета, 1999, с. 17.*

133 *Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого. В сб.: Лотман Ю.М. Избранные статьи, в 3-х т., т. III, с. 205.*

временником Пушкина, в середине XIX века, как нечто само собой разумеющееся дается сравнение петровской России с Древним Римом.

Другие исследования развивают эту мысль: «<Петр> создает город Святого Петра как центр Европы, отныне не Западную Европу, а Россию делая подлинной наследницей первого Рима. Отсюда, кстати, римская всеприемлемость у Пушкина – идей, образов, богов, но центрированная христианством»<sup>134</sup>. Ведущий современный итальянский русист проф. Витторио Страда пишет в этой связи: «От Москвы – ‘Третьего Рима’ до Петербурга – ‘Северного Рима’ шаг короткий (тем более что идеология ‘Москвы – Третьего Рима’ переходит и на Петербург) и религиозная сакрализация заменяется на светскую, уже, впрочем, наличествующую в двойственности этимологии названия новой столицы: ‘город Святого Петра’ и ‘Святой город Петра’. В обоих случаях есть отсылка к имени основателя и к христианскому Риму, а также к апостолу Петру, на «камне» которого воздвигнуто здание Церкви, как и ‘северный Рим’ высится на могуществе своего создателя»<sup>135</sup>.

Пушкин знал (читал) и итальянского литератора, экономиста и дипломата XVIII века аббата Фердинанда Гальяни (Галиани) (1728-1787), сочинения которого были известны в литературных кругах Европы. Можно утверждать, что Пушкин всю жизнь следовал знаменитому правилу, сформулированному аббатом Гальяни и опубликованному посмертно в книге «Неизданная переписка»: «Что такое высшее ораторское искусство? Это – уметь сказать всё и не попасть в Бастилию в стране, где не разрешается говорить ничего» (письмо к

134 *Кантор В.К.* Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ) – М.: Российская политическая энциклопедия, 2001. с. 95.

135 *Страда В.* Москва-Петербург-Москва. в сб.: Лотмановский сборник, I. М.: Гранат, 1995. с. 514; *Baracchi Bavagnoli Mietta.* Un precursore del mito puškiniano di Pietroburgo: Antioch Dmitrevic Kantemir, in: Alessandro Puškin nel 150-mo anniversario della morte, a cura di E. Bazzarelli, Milano, 1989, pp. 15-24; см. также: *Автухович Т.Е.* Рим в русской поэзии первой половины XIX века: эмблема – аллегория – символ – образ. Международный сборник «Образ Рима в русской литературе», Рим-Самара, 2001. с. 56. Переключка „Рим-Петербург” составляет идеологическую канву книги, с которой Пушкин наверняка был знаком: *И. Голиков.* Сравнение свойств и дел Константина Великого, первого из римских христианского императора, с свойствами и делами Петра Великого, первого всероссийского императора, и происшествий, в царствование обоих их монархов случившихся, ч. I–II, Москва, в типографии Платона Бекетова, 1810. См. также: *Канн П.Я.* Здесь жили Пушкины и Карл Росси // Канн П.Я. Прогулки по Петербургу. СПб.: Палитра, 1994. с. 168-174.; *Топоров В.Н.* Италия в Петербурге // Италия и славянский мир: советско-итальянский симпозиум in honorem Prof. Ettore Lo Gatto. М., 1990. с. 49-81.

мадам Эпине, 1774)<sup>136</sup>. Аббата Гальяни поэт цитирует дважды: в письмах П.А. Вяземскому (по поводу цензуры, 1826) и Н.Н. Пушкиной (1836): «Женщина, говорит Гальяни, *est un animal naturellment faible et malade*» (*франц.*: женщина есть животное, по природе своей слабое и болезненное).<sup>137</sup>

Не раз у Пушкина встречается имя прославленного итальянского поэта и драматурга Витторио А л ь ф и е р и (или Альфьери, 1749-1803). В статье «Опровержения на критики» он подчеркивает, что «разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и слава Богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований». Ироняет ставшей крылатой фразой о том, что Альфиери «изучал итальянский язык на флорентийском базаре», и там же отмечает, что «Мирра» – одна из лучших трагедий Альфиери. В черновике письма Н.Н. Раевскому-сыну (вторая половина июля 1825 года) Пушкин упоминает о попытках Альфиери преодолеть скованность классических канонов в драматургии. В другом месте Пушкин пишет, что в драматическом искусстве «образцом Байрону был *Alfieri*» (1827). Поэт восхищается И.А. Крыловым, который «как Альфиери, пятидесяти лет выучился древнему греческому». Кстати, Крылов неплохо знал и итальянский. Позднее Пушкин перевел монолог Изабеллы из первого акта трагедии Альфиери «Филипп»:

Сомненье, страх, порочную надежду  
Уже в груди не в силах я хранить;  
Неверная супруга я Филиппу,  
И сына я его любить дерзаю!.. (1827; III, 67)

В библиотеке Пушкина была книга избранных стихов итальянского поэта на языке оригинала: *Tragedie scelte di Vittorio Alfieri, pubblicate da Battura. / Biblioteca poetica italiana, vv. XXVII-XXIX/ Parigi, presso Lefevre libraio, 1825.*

Алексей Вульф 16 сентября 1827 года в Михайловском «по шаткому крыльцу взошел в ветхую хижину первенствующего поэта русского» и заметил на письменном столе Пушкина томик Альфиери (рядом с книгой Монтескье, «Журналом Петра I», ежемесячниками Карамзина, «изъяснением снов» и двумя рабочими тетрадями)<sup>138</sup>.

136 Цит. по: Вацуро В., Гиллельсон М. Сквозь «умственные плотины» М., 1986. с. 87.

137 См. Лотман Ю.М. К проблеме „Пушкин и переписка аббата Гальяни” // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т., т. 3, Таллинн: Александра, 1993, с. 425-427.

138 См.: Вульф А.Н. Дневники. М.: Федерация, 1929. с. 135-136.

«О муза Пульчи и Парини» – восхищенно восклицает Пушкин. Луиджи Пульчи (1432-1484) – знаменитый флорентийский поэт при дворе Медичи, был известен во Франции и позднее России по отдельным переводам отрывков из его трагикомических рыцарских поэм.

Современник Альфиери, ломбардский поэт Джузеппе Парини (1729-1799) первую книгу опубликовал в двадцатитрехлетнем возрасте под псевдонимом Рипано Эупилино. Он служил одно время воспитателем в аристократических домах Милана и использовал впоследствии наблюдения над своими воспитанниками в сатирической поэме «День», первая часть которой «Утро» вышла в 1763 году. Отдельные исследователи не только находят много общего между «молодым синьором», героем этой поэмы, и «молодым повесой» Евгением Онегиным, но и указывают на ряд мест в пушкинском романе, свидетельствующих о том, что поэма Парини была хорошо знакома автору «Онегина» и что параллели между двумя поэтическими творениями могут быть неслучайными<sup>139</sup>.

В качестве примера приведу строки из первой части поэмы «День» в прекрасном переводе Евгения Солоновича:

Ты между раутами и балами  
И оперой и карточной игрой  
Ночь растянул и наконец под утро,  
Усталый, в золотой карете, стуком  
Колес и топотом коней летучих  
Издали перед собой нарушил  
Ночную тишину и распугал  
Огнем надменных факелов потемки...

Или такое описание туалетного столика героя Парини:

...Вот шкатулка,  
Обтянутая кожей с позолотой,  
К тебе свое внимание привлечь  
Спешит: сто применений предлагает  
Она с ее семьей приспособлений  
Блестящих для ушей, зубов, ногтей  
И волосков<sup>140</sup>...

139 См.: *Di Frisco S.* Una fonte italiana nell'Eugenio Oneghin di Puškin (Giuseppe Parini), in: «Rassegna nazionale», 1930; *Lo Gatto E.* Puškin e Parini, in: *Alessandro Puškin nel Primo Centenario della Morte*, Roma, 1937, pp. 299-329.

140 Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича. *С параллельным итальянским текстом*. М.: Радуга, 2000. с. 189-195. Эта книга Евгения Солоновича, выдающегося знатока итальянской поэзии, лауреата Государственной премии Италии за художественный перевод, стала настоящим событием в новейшей

Круг итальянских авторов, известных Пушкину, необычайно широк и представительен. Особенно это относится к итальянской литературе XVIII века, который Пушкин считал своим «по рождению». Он делал заметки и выписки, читая труды неаполитанского философа и филолога Джанбаттисты Вико (1668-1744). Отметим, что в пушкинское время основные произведения Вико, такие как «Древнейшие знания первоиталийцев» или «Новая наука» были еще почти неизвестны в России<sup>141</sup>.

Имя великого венецианского драматурга и просветителя Карло Гольдони (1707-1793) не встречается на страницах пушкинских рукописей. Но, как убедительно доказал проф. Хлодовский, Пушкин в Михайловской ссылке имел доступ к библиотеке своих друзей и соседей в Тригорском, где на полках стояли не только книга Сизмонди, откуда поэт черпал сведения об итальянской литературе, или «Избранное» Альфиери, откуда поэму «Филипп» он начал переводить, но и трехтомник «Комедий» Карло Гольдони<sup>142</sup>.

Исследователь, и мы вместе с ним, не сомневаются, что Пушкин прочел, в частности, известную пьесу прославленного венецианца «Истинный друг» (*Vevo amico*). Отдельные образы, сцены и сравнения Гольдони впоследствии нашли свое отражение в пушкинской маленькой трагедии «Скупой рыцарь». Так, например, монолог скупца Оттавио, которым начинается третий акт «Истинного друга», текстуально перекликается со знаменитым «подвальным» речитативом Барона из второй сцены «Скупого рыцаря»:

Как молодой повеса ждет свиданья  
С какой-нибудь развратницей лукавой,  
Иль душой, им обманутой, так я  
Весь день минуты ждал, когда сойду  
В подвал мой тайный, к верным сундукам. (VII, 110)

---

истории русско-итальянских культурных обменов. Наш общий друг Асар Эппель, один из ведущих современных мастеров русской прозы и сам переводчик экстра-класса, высоко оценил не только труд Солоновича, но и факт двуязычности его издания, «потому что билингва – единоборство с открытым забралом, то есть поединок честный и благородный». (См.: *Эппель А.И.* In *telega*. Размышления и эссе. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2003. с. 128.)

141 *Chlodovskij Ruf.* Goldoni, Diderot e Puškin. In: «Esperienze Letterarie» Anno XX, № 1, 1995, p. 16; см. также: *Мейлах Б.С.* К изучению историко-социальных интересов Пушкина (Пушкин и Джанбаттиста Вико). В сб.: *Замысел, труд, воплощение...* (к юбилею С.М. Бонди) М.: Изд. МГУ, 1977.

142 *Chlodovskij Ruf.* Goldoni, Diderot e Puškin. In: «Esperienze Letterarie» Anno XX, № 1, 1995, pp. 18-20. См. также: *Розанов М.Н.* Пушкин и Гольдони. К вопросу о прототипах «Скупого рыцаря».

Монолог героя пьесы Гольдони как бы продолжает эти признания. Вот что говорит Оттавио:

Здесь – мое сердце, здесь – мой идол,  
Здесь хранится дорогое мое, возлюбленное золото.  
Ах, открывая тебя, замирает сердце мое!  
О, потом обливаюсь! Быстрее, быстрее,  
Дай мне взглянуть на это золото, утешь меня,  
Я больше не могу (*открывает сундук*)<sup>143</sup>.

В 1762 году Гольдони, покидая Венецию, попрощался со своими зрителями комедией «Один из последних вечеров карнавала». Главный ее персонаж Анзолето, венецианский ремесленник, художник по тканям, уезжает из города на лагуне в снежную Московию. Сам Гольдони при этом отправился во Францию и в России никогда не был, но его бессмертные комедии достигли далеких столиц Москвы и Санкт-Петербурга и не только покорили там благодарную публику, но и обогатили палитру русского поэта Александра Пушкина<sup>144</sup>.

Итальянского поэта Джанбаттиста К а с т и (1724-1803) Пушкин упоминает в одном ряду с другими авторами „вольных сказок” и „творцами шуточных повестей” в заметке „О новейших блюстителях нравственности” и в „Опровержении на критики”. Касти был знаменит как автор „Галантных новелл”, а также нашумевшей сатирической „Татарской поэмы”, где отразились впечатления поэта от посещения Петербурга (1778). Пушкин был знаком с лирикой Касти по переводам Батюшкова.

Ипполито П и н д е м о н т е (1753-1828) – первый современный Пушкину итальянский поэт, вошедший в его творческие замыслы. Пушкин, как мы убедились, хотел в 1820 году воспользоваться цитатой из его «Путешествий» в качестве эпиграфа к «Кавказскому пленнику», но затем отказался от этой затеи. Но о Пиндемонте не забыл и одно из своих итоговых стихотворений «Не дорого ценю я громкие права», из так называемого «Каменноостровского цикла», озаглавил «Из Пиндемонти» (1836), приписав итальянскому коллеге свои собственные размышления. Впрочем, как утверждал академик Розанов, ни о каком подражании здесь речи не идет, хотя выбор этот не случаен: «Пушкин тоже ставил вопрос о счастье и решал

143 *Goldoni Carlo*. Tutte le opere. A cura di G.Ortolani, vol. 3, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1959, pp. 616-617. *Перевод наш*.

144 См.: *Chlodovskij Ruf*. Carlo Goldoni sulla scena russa, in: Goldoni nel teatro russo, Cechov nel teatro italiano. Colloquio italo-sovietico (Roma, 24-25 ottobre 1974) Atti di Convegno Lincei, 1976, а также: *Gorochova R*. La fortuna del Goldoni in Russia nel secolo XVIII, «Studi Goldoliani» №2, 1970.

его одинаково с итальянским поэтом. Миросозерцание уравновешенного Пиндемонте оказалось более приемлемым для Пушкина в последние годы его жизни, когда у него так сильно сказалось стремление к спокойствию, тяга к тихой пристани». Некоторые литературоведы такую оценку поддержали не без оговорок<sup>145</sup>.

Имя «полного ровесника» Пушкина знаменитого итальянского поэта-романтика графа Джакомо Л е о п а р д и (1798-1837) обычно не называется в списке пушкинских литературных источников. Но опытный пушкинист академик М.П. Алексеев считает иначе: он цитирует стихотворение в прозе Дж. Леопарди «Песнь дикого петуха» («Cantico del gallo silvestre»), вошедшее в его «Operette morali», и называет его в качестве одного из возможных источников пушкинской «Сказки о золотом петушке». Алексеев пишет: «Это произведение итальянского поэта-пессимиста становится аналогией стихотворений современных ему поэтов – английского (Байрон ‘Тьма’) и русского (Баратынский ‘Последний поэт’). Об этом стихотворении в прозе не раз упоминали в западноевропейской прессе, и, может быть, о нем знал и Пушкин, хотя оно было ему чуждо по своей философской направленности; зато образ гигантского дикого петуха, обладающего человеческой речью и пророческим даром, запоминался, сливаясь с образами других петухов в мировой литературе»<sup>146</sup>.

Пушкин был знаком с творчеством другого своего современника, крупнейшего писателя итальянского Рисорджименто Алессандро М а н д з о н и (или Манзони, 1785-1873). Французский перевод его самого известного произведения – исторического романа «I promessi sposi» («Обрученные») дважды публиковался в 1828 году, а русский перевод этой книги Манзони, выполненный Н.И. Павлищевым, мужем сестры поэта, печатался в пушкинской «Литературной газете» в 1831 году. Пушкин нащупывал свои подходы к исторической литературе: оставив незавершенным «Роман о Царском арапе», он изучал Карамзина, хроники и летописи, написал историческую драму «Борис Годунов», приступил к сбору материалов к истории Пугачёва. Европейский опыт ему был важен, отсюда интерес к Вальтеру Скотту и Алессандро Манзони (впрочем, этому жанру

145 См.: *Розанов М.Н.* Элегия Пушкина «Андрей Шенье» и стихотворения Пиндемонте из эпохи революции. М., 1931. См. также: *Хлодовский Р.И.* Пушкин и «Италия золотая». В сб.: *Россия и Италия.* М.: Ин-т всеобщей истории РАН, 1993. с. 96-117; *Архангельский А.Н.* «Вот счастье! вот права...» Русская речь. 1987. № 1. с. 25-31.

146 *Алексеев М.П.* Заметки на полях. В сб.: *Временник Пушкинской комиссии.* 1979. Л.: Наука, 1982. с. 94. См. также: *Кузнецов И.С.* О трактовке одного античного сюжета в лирике Пушкина и Леопарди. В сб.: *Владикавказские Пушкинские чтения,* 1993.

отдали дань и Проспер Мериме в «Хронике времен Карла IX», и Оноре Бальзак в «Шуанах»). Сам Мандзони не отрицал, что шел вслед за Вальтером Скоттом, у которого научился понимать и изображать взаимозависимость «судьбы человеческой» и «судьбы народной».

Отзыв Пушкина о романе «Обрученные» сохранили нам воспоминания А.П. Керн: «Я ничего прелестнее не читал» (подлинник по-французски). Эти слова подтверждаются мемуарным свидетельством С.А. Соболевского: «Пушкин, хоть и высоко ценил Вальтера Скотта, ставил «Обрученных» выше всех его книг». Ю.М. Лотман в одной из своих последних статей («Выход из лабиринта», о творчестве итальянского писателя Умберто Эко, 1989) заметил, что Пушкин со всем основанием говорил о влиянии Вальтера Скотта на Мандзони: «приключения влюбленной пары на фоне широко описанных исторических событий».

Влияние Мандзони на Пушкина предполагал Адам Мицкевич: «Что происходило в душе его? Воспринимала ли она безмолвно в себе дунение этого духа, который животворил создания Манзони <...>»<sup>147</sup>.

Переключки пушкинской «Капитанской дочки» и «Обрученных» Мандзони убедительно показал Н.П. Прожогин в своем римском докладе в 1999 году. Он же сравнил пушкинскую концепцию исторического романа с взглядами Мандзони и усмотрел параллели в текстах проекта вступления к исторической драме «Борис Годунов» и идеями итальянского писателя, содержащимися в его предисловии к исторической трагедии «Граф Карманьола». Выдающийся итальянский пушкинист Этторе Ло Гатто предположил, что прощание Татьяны с родными местами (в седьмой главе «Евгения Онегина», окончена 4 ноября 1828) может быть «отдаленным отзвуком» аналогичного эпизода с героиней романа Мандзони Лючией. Профессор Серена Витале (Милан) в свою очередь, ссылаясь на А.П. Керн, указывает, что Пушкин прочел «Обрученные» именно в 1828 году<sup>148</sup>. Подмечена также определенная связь содержания стихотворения Пушкина «Наполеон» и оценок, содержащихся в оде Алессандро Мандзони «Пятое мая»<sup>149</sup>. Не случайно Пушкин включил Ман-

147 Цит. по: Пушкин в воспоминаниях... т. 1. с. 129.

148 *Marcialis Nicoletta*. Addio monti...: Tatiana, Lucia e le loro sorelle (a proposito di un'osservazione di Ettore Lo Gatto) // *Europa Orientalis* – XII. Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'Est Europeo. 1993, № 2, p. 21-28; *Vitale Serena*. Manzoni in Russia // *Manzoni Europeo*, a cura di G. Pontiggia. Milano, 1984.

149 *Prožogin Nikolaj*. Puškin e Manzoni в сб.: Puškin, la sua epoca e l'Italia / Atti del Convegno Internazionale di studi. Roma, 21-23 ottobre 1999 / *A cura di Paola Buoncristiano*. Soveria Manelli: Rubbettino editore, 2001, p. 171-179; *Александров В.* Люди и книги. Сб. статей. М.: Сов. пис., 1956. с. 380; см. также: *Gar-*

дзони в список чтения Онегина, наряду с Руссо, мадам де Сталь, Тиссо и другими европейскими авторами («ЕО», глава VIII). Среди пушкинских рукописей сохранилась пространная выписка из трактата Мадзони «*Osservazioni sulla morale cattolica*» («Заметки о католической морали»): «Но кто чистосердечно ищет истину, должен, вместо того, чтобы пугаться смешного, – сделать предмет своего исследования самое смешное»<sup>150</sup>.

Через Д. Фикельмон Пушкин брал у секретаря австрийской миссии в Петербурге итальянца графа Луиджи Литта том произведений Мадзони. В библиотеке самого Пушкина сохранилось парижское 1834 года издание упомянутых «Заметок о католической морали»<sup>151</sup>.

Отметим, что интерес был обоюдным. Тот же Соболевский сообщает 20 февраля 1832 года С.П. Шевырёву из Милана: «Вчера познакомился с Manzoni... желает узнать кое-что о Русской литературе; называл мне Пушкина и Козлова»<sup>152</sup>.

В новейшем юбилейном сборнике «Пушкин и Италия», опубликованном московской Библиотекой иностранной литературы, его составитель В.Т. Данченко справедливо заметил: «Многогранность Пушкина вполне сказалась в его восприятии Италии – оно могло быть легкомысленным и даже фривольным, пример чему – случай с Ариосто; могло быть глубоким и постоянным – достаточно вспомнить его отношение к Данте; могло быть поверхностным, свидетельствующим не более чем о знании какого-то автора и сюжета; но бывали моменты, когда появление той или иной книги, ныне забытой, находило в Пушкине отклик неподдельно серьезный и обостренно личный»<sup>153</sup>.

Так произошло, в частности, с его отношением к итальянскому современнику, писателю Сильвио Пеллико (1789-1854). Философ, публицист автор трагедии «Франческа да Римини» (1815), переведенной Байроном, и трактата «Об обязанностях человека» (*Dei doveri degli uomini*), Пеллико был участником движения карбонариев, выступал против австрийской оккупации Италии, за что

*landi P. Il 5 Maggio di Alessandro Manzoni ed il Napoleone di A. Puškin, in «Gazzetta Letteraria» № 18, 1894; Прожогин Н.Н. Пушкин и Мадзони // Сб. Московский пушкинист-VII, М., Наследие, 2000, с. 359-375, с. 104.*

150 Цит. по: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты, М.; Л., 1935. с. 555.

151 *Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С. Пушкина. Библиографическое описание. СПб., 1910. с. 281, № 1130.

152 Цит. по: *Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина: в 4 т., т. III.* М.: Слово, 1999. с. 453-454. Знаком был с Мадзони и В.А. Вяземский, а В.А. Жуковский гордился томиком Мадзони с дарственной надписью автора.

153 *Пушкин и Италия. Под редакцией В.Данченко.* ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, М., 1999. с. 8.

был приговорен к смертной казни, в последний момент замененной на 15-летнее тюремное заключение, 10 лет провел он в заточении в крепости Шпильберг, в Моравии. По освобождении он написал автобиографические записки «Мои темницы» (*Le mie prigioni*, 1832), принесшие ему европейскую литературную славу. Пушкин удивлялся: «Сильвио Пеллико десять лет провел в разных темницах и, получив свободу, издал свои записки. Изумление было всеобщее: ждали жалоб, напитанных горечью, – и прочли умилительные размышления, исполненные ясного спокойствия, любви и доброжелательства». (1836; XII, 99) Интересно, что среди тем, заданных импровизатору в пушкинских «Египетских ночах» фигурирует и «*Весна из окон тюрьмы*», навеянная книгой Пеллико «Мои темницы».

Рецензия Пушкина на русский перевод книги «Об обязанностях человека», выполненный Н.Хрусталёвым (1835), опубликованной в № 3 «Современника» за 1836 год, во многом отражает чувства, владевшие самим поэтом в конце жизненного пути. Пушкин даже сравнивает трактат Пеллико с Евангелием. «Книга «*Dei doveri*» разрешила нам тайну прекрасной души, тайну человека-христианина», – писал Пушкин и утверждал, что Сильвио Пеллико «в высшей степени принадлежит к сим избранным, которых Ангел Господний притествовал именем человеков благоволения», а его творение – «книга, вся исполненная сердечной теплоты, прелести неизъяснимой, гармонического красноречия» (XII, 100). Это, пожалуй, одна из высших оценок, когда-либо вышедших из-под пера Пушкина-критика.

О пиетете, с которым Пушкин относился к Пеллико, немало написано. Андрей Донатович Синявский, рассказывая о пушкинском умении «равноудаленно» наблюдать за баталией, иронически вопрошает: «Как бы в этих обстоятельствах вел себя Сильвио Пеллико? Должно, молился бы за обоих – не убивайте, а если убили, так за души, обогранные кровью. Пушкин тоже молится – за то, чтобы одолели оба соперника. Осуществись молитва Пеллико – действительность в ее нынешнем образе исчезнет, история остановится»<sup>154</sup>.

Можно предположить, что драматическая судьба Пеллико интересовала Пушкина по многим аспектам: и как отзвук темниц его друзей декабристов, и как история мятежного карбонария. Пушкину довелось однажды услышать из высочайших уст, что и он принадлежит к этому племени вольнодумцев. Существует малоизвестная запись знаменитого разговора с Николаем I, состоявшегося в Мос-

---

154 *Абрам Терц (Синявский А.Д.) Прогулки с Пушкиным. Париж: Синтаксис, 1989. с. 47.*

ковском Кремле 8 сентября 1826 года. Ее сделал со слов самого поэта молодой офицер Юлий Струтынский: «Я никогда не был врагом своего государя, но был врагом абсолютной монархии. Государь усмехнулся на смелое признание и воскликнул, хлопая меня по плечу: – Мечтания итальянского карбонарства и немецких тугендбундов. Республиканские химеры всех гимназистов-лицеистов»<sup>155</sup>.

К карбонариям имели причастность и два лицейских одноклассника Пушкина: Вильгельм Кюхельбекер и Сильвестр Броглио (Брольо)<sup>156</sup>. В 1819 году в общество карбонариев вступил один из пушкинских кумиров Джордж Байрон.

Евангельская тональность книги С. Пеллико, ставшей предметом пушкинской рецензии, не случайна. «Требование стремиться к моральному совершенствованию, предъявляемое каждому карбонарию, неразрывно связано с культом Иисуса Христа. Карбонариям внушалась мысль, что Иисус Христос, великий мастер Вселенной, является первым карбонарием и покровителем карбонарского общества», – пишет историк<sup>157</sup>.

С.А. Фомичев не сомневается в том, что «у Пушкина судьба С. Пеллико должна была вызывать воспоминания прежде всего о В.К. Кюхельбекере. Достаточно сказать, что перевел с итальянского книгу ‘Об обязанностях человека’ близкий к семье Кюхельбекера С.Н. Дирин, передававший письма последнего к родным для чтения Пушкину... Ведущим в тюремной лирике Кюхельбекера стал мотив

155 Цит. по: Ученые записки Горьковского государственного университета. Серия историко-филологическая. Вып. 78, т. 2, Горький, 1966. с. 678. Впервые эти мемуары были опубликованы в Кракове в 1873 году на польском языке.

156 Среди множества персонажей «Повестей Белкина» есть один с итальянским именем – Сильвио – герой «Выстрела». Имя это Пушкин выбрал не случайно. Многие комментаторы указывали, что прототипом этого персонажа стал кишинёвский приятель Пушкина и автор известных мемуаров о нем майор И. П. Липранди. Осмелюсь предположить, что поэт вспомнил и судьбу своего лицейского товарища итальянца Сильвестра (уменьшительное – *Сильвио!*) Брольо (Броглио, графа Касальборгоне). В справочнике Лазаря Черейского говорится: «Он уехал в Пьемонт, где участвовал в греческом национально-освободительном движении» (*Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. с. 45). Здесь явно географическая неувязка: Пьемонт – одна из самых удаленных от Греции областей Италии. Скорее всего, Брольо примкнул к итальянским карбонариям. Но Пушкин, до которого, вероятно, дошли слухи о присоединении Брольо к освободительному движению, придумал другую судьбу своему «итальянскому» герою: «Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» (VIII, 74). См. также: *Бельтраме Франка* (Триест). Повесть „Выстрел” и проблема соотношения эпох // Сб. Московский пушкинист-VII, М., Наследие, 2000, с. 73-78.

157 *Ковальская М.И.* Итальянские карбонарии. М., 1977. с. 11.

духовного возрождения павшего человека, как правило, развитый в образах, почерпнутых в Ветхом и Новом заветах»<sup>158</sup>.

Отметим, что пушкинский интерес к фигуре Пеллико разделяли многие русские писатели, его современники. Ф.И. Тютчев и В.А. Жуковский даже побывали в 1837 году в гостях у самого Сильвио Пеллико в Турине. (Тютчев в ту пору был российским поверенным в делах при дворе Сардинского королевства.) Любопытно, что отзыв Тютчева о Пеллико (в записке к Жуковскому накануне их встречи), где он назвал итальянского писателя «многострадацем», почти дословно совпал с характеристикой итальянского писателя, данной Пушкиным в упомянутой рецензии – «кроткий страдалец»<sup>159</sup>.

...В октябрьский вечер 1998 года шумная ватага питерских, московских и итальянских пушкинистов, и среди них – ваш покорный слуга – переплыла на «вапоретто» венецианский Большой канал и высадилась на причале у площади Святого Марка. Все были возбуждены и обсуждали только что завершившееся заседание международной научной конференции «Пушкин – европеец», проходившей в эти дни на острове Святого Георгия под эгидой фонда «Джорджо Чини». Толпой пересекли площадь, направляясь в сторону наполеоновского павильона «Коррер», прошли под его аркой, перешли по мостику очередной канал и вдруг остановились как вкопанные перед большой мемориальной доской. Она сообщала, что «в этом доме жил и работал знаменитый писатель Сильвио Пеллико». «А вот и привет от Пушкина», – произнес проф. Ефим Григорьевич Эткинд. И все благоговейно замолчали...

*«Знакомцы давние, плоды мечты моей»*

И еще одно важное «сближение». Поэма «Анжело» (1833), написанная по мотивам пьесы Шекспира «Мера за меру», в некотором отношении – «самое итальянское» пушкинское произведение. И не только потому, что английский драматург в свою очередь почерпнул сюжет из новеллы «Эпитиа» итальянского писателя Джанбаттисты Джиральди Чинчио (1504-1573), врача по образова-

158 Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986. с. 274-275.

159 Цит. по: Пигарев К.В. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962. с. 94. См. также: Янушкевич Александр Итальянские впечатления и встречи В.А. Жуковского: по материалам дневников, архива и писем поэта. В сб.: Русско-итальянский архив-2, / сост. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин /Салерно 2002. с. 301, 303; Nina Kauchtschisvili Silvio Pellico e la Russia, Milano, 1963.

нию и литератора по призванию, автора сборника «Сто сказаний» («Necatommiti», 1565).

Пушкинист М.П. Алексеев предположил, что интерес Пушкина «к образу Анжело был столь велик, что он бросил свой перевод «Меры за меру», увлеченный задачей свободного пересоздания этого произведения, возможностью самостоятельной творческой работы над ним в пределах той же заданной темы»<sup>160</sup>.

В соответствии со своими творческими задачами Пушкин изменил финал пьесы, перенес действие из Вены в Италию, сделал сюжет более сжатым и стройным. Он увлекся этим новым создаваемым им миром. «Анжело – лицемер – потому его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!», – записывает Пушкин в «Table-Talk» (1835-1836; XII, 160).

Средневековая трагедия позволила Пушкину (как и Шекспиру в цикле его знаменитых пьес) полностью погрузить читателя в жизнь и ренессансные страсти Италии, сродни боккаччиевым. У Пушкина было особое отношение к поэме «Анжело», он гордился ею, не считая ее ни переводом, ни заимствованием. Как свидетельствует близкий друг поэта Павел Воинович Нащокин, Пушкин говорил: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучше я не написал». Безупречный итальянский «феодальный колорит» и чеканная поэзия отличают «Анжело». А вымышленный исторический фон поэмы совпадает с тем идеализированным представлением об «Италии счастливой», «заповеднике искусств», родине права, о котором говорилось в начале этой главы:

В одном из городов Италии счастливой  
Когда-то властвовал предобрый, старый Дук,  
Народа своего отец чадолюбивый,  
Друг мира, истины, художеств и наук. (V, 107)

Как многие лучшие творения Пушкина, «Анжело» имеет одно поразительное свойство: время от времени оказываться весьма актуальным. Вспомните проблему, вставшую перед одряхлевшим дуком, – выбрать себе преемника, способного железной рукой навести порядок в государстве<sup>161</sup>!

160 Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-историческое исследование. Л., 1984. с. 289. См. также: Черкасский С.Д. Два гения – один сюжет (Драма Шекспира «Мера за меру» и поэма Пушкина «Анжело»), в сб.: Пушкин и его современники, вып. 3(42) СПб, 2002. с. 80-106.

161 См.: Фомичев С.А. Философская повесть А.С. Пушкина «Анжело». – Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1981, т. 40, № 3. с. 205-210; Розанов М.Н. Итальянский колорит в «Анжело» Пушкина. В сб.: статей к 40-летию

\* \* \*

Исследователей привлекло еще одно итальянское имя, встречающееся у Пушкина, – *Ринальдо-Ринальдини*. Сначала он упомянут в «полном» виде: «К счастью, нашел я в кармане подорожную, доказывающую, что я мирный путешественник, а не Ринальдо-Ринальдини». («Путешествие в Арзрум», гл. I). А затем еще раз, в «Дубровском», сокращенно: «Куда же девался наш Ринальдо?». Ринальдо Ринальдини – благородный итальянский разбойник, герой одноименного романа (1797) веймарского библиотекаря Христиана-Августа Вульпиуса (1762-1827); отличался светскими манерами. Устав от грабежа и разбоя, мечтает найти забвение на отдаленных островах Средиземного моря. Яркий представитель целой череды литературных героев, грабящих богатых и раздающих несправедливо приобретенные блага бедным. Среди них – Робин Гуд, Шиндеханнес, Фра Дьяволо, Джесс Джеймс и Гаспарон вплоть до сицилийца Сальваторе Джулиано. Роман «Ринальдо Ринальдини» был широко известен и в русских переводах в начале XIX века. Готовя свой первый, лицейский сборник, Пушкин включил в список стихотворение «Ринальдо», текст которого, увы, не сохранился<sup>162</sup>.

\* \* \*

И последнее наблюдение в этом ряду. На протяжении всего своего литературного поприща Пушкин трижды обращался к образу итальянского сказочного героя Бовы-королевича, который был очень популярен и на Руси и даже попал в народный лубок. В Лицее, в 1815 году Пушкин начал было писать «Бову» в стиле шуточной сатирической сказки, но оставил работу незаконченной.

В 1822 году Пушкин делает обширный конспект «Истории итальянской литературы» Женгене, где его внимание привлекает рассказ о сказочном герое итальянского эпоса Бове из Антоны. В конспекте приведено и полное итальянское название источника:

---

ученой деятельности академика А.С. Орлова. Л., 1934. с. 377-389; *Сидяков Л.С.* «Пиковая дама» «Анжело» и «Медный всадник» (К характеристике художественных исканий Пушкина второй Болдинской осени). В сб.: Болдинские чтения. Горький, 1979. с. 4., а также: *Евсенева Ж.Е.* К характеристике главного героя в поэме «Анжело». В сб.: Болдинские чтения. Горький, 1990. с. 164; *Левин Ю.Д.* Об источниках поэмы Пушкина «Анжело» / Известия АН СССР, отделение литературы и языка, 1968, т. XXVII, вып. 3. с. 255-258.)

162 См.: Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / *Подгот. к печ. и коммент. Цявловского М.А., Модзалевского Л.Б., Зенгер Т.Г.* М., Л., 1935. с. 166.

«Самая древняя из романтических поэм – *Buovo d'Antona nel qual si tratta delle grande battaglie e fatti che lui fece, con la sua morte etc. in ottava rima, 1489 Venezia*». (Бова из Антоны, в которой говорится о великих сражениях и деяниях, им совершенных, а также о его смерти и пр., в рифмованных октавах, 1489, Венеция). В этом конспекте, со ссылкой на Ариосто, устанавливается место действия поэмы и дата ее написания: «Поэма была сочинена до 1348 года, времени смерти историка Виллани, упоминающего эту поэму, следовательно, сказка принадлежит первой половине XIV века», – пишет Пушкин (оригинал по-французски). Поэт составляет довольно детальные планы такой героической поэмы. Наконец, в 1834 году Пушкин опять вспоминает о Бове, задумывая сказку вроде «Салтана» или «Мертвой царевны». От этого «проекта» остались только наброски плана и два стиха заключения (или вступления?):

Красным девушкам в забаву,  
Добрым молодцам на славу. (XVII, 32)

Древняя итальянская романтическая поэма «Буово д'Антонна» свободно вошла в мир русской сказки, срослась с фольклором. Рыцарская повесть превратилась в подлинно «народную книгу» (термин В.Я. Проппа)<sup>163</sup>.

К сожалению, замысел остался неосуществленным, но в его итальянском колорите не приходится сомневаться. Уточним, что в списке героев числятся такие ставшие известными по другим пушкинским сказкам персонажи, как Дадон и Гвидон (от итальянского имени Guido, Гвидо, что означает «ведущий»<sup>164</sup>). В «Арапе Петра Великого» есть реплика одной из героинь романа: «...Слыхали мы сказку про Бову-королевича да Еруслана Лазаревича». Эта пара «Бова-Еруслан» присутствует и в пушкинском послании Н.Гнедичу:

И с дивной легкостью меж тем летает он  
Вослед Бовы иль Еруслана  
То Рим его зовет, то гордый Илион,  
То скалы старца Оссиана. (1832; III, 286)

163 См.: *Ончиков Н.Е.* Бова Королевич сказочный и Бова Пушкина. – Пушкинский праздник за 1984 г. с. 5; *Кошелев В.А.* Пушкин и «Бова Королевич». Рус. лит., 1993, №4. С17-34.

164 В «Сказке о царе Салтане...» князь Гвидон убивает стрелой парящего в небе над островом Буяном коршуна. Н. Анциферов указал на связь этого эпизода с древнеримской легендой: «Перед нами основатель города в понимании античной религии. Невольно вспоминается Ромул в момент основания Рима на Палатинском холме, когда 12 коршунов парило над его головой». (*Анциферов Н.* Душа Петербурга. Л., 1990). См. также: *Горюнков С.В.* Гвидонерия, или Русская история глазами А.С. Пушкина. СПб., Алетейя, 2003, с. 19.

Таким образом, замысел «Бовы» довольно последовательно проходит у Пушкина через все этапы творчества: 1814 год (отрывок из поэмы), 1822 год (наброски поэмы) и 1834 год (наброски сказки). В 1828 году он вспоминает об итальянской сказке в <Ответе на статью в «Атенее» об «Евгении Онегине»>: «*Людская молвь и конский топ.* (Выражение сказочное. Бова Королевич)» XI, 72.

После появления „Руслана и Людмилы” современники Пушкина уловили связь этой сказочной поэмы с фольклором, в том числе и европейским. Не случайно автор восторженной рецензии в журнале „Невский зритель” (июль 1820) пишет: „Теперь можно надеяться, что у нас расплодятся и Бовы Королевичи и Ильи Муромцы”<sup>165</sup>.

В черновом варианте песни второй «Евгения Онегина» говорилось, что няня на ночь рассказывала Ольге Лариной сказку про Бову (VI, 288). В письме П. Вяземскому из Михайловского (1825) Пушкин критикует суждения Н. Полевого об итальянской литературе: «*В Италии кроме Dante единственно не было романтизма.* А он в Италии-то и возник. Что ж такое Ариост? а предшественники его, начиная от *Buovo d'Antonio* до *Orlando Inamorato?*» (XIII, 184)

Осенью 2003 года, во время поездки на Сицилию, мы с Галей посмотрели в маленьком, почти домашнем, кукольном театре *Ortega di Rupi* в окрестностях города Катания, у подножия вулкана Этна, замечательное представление. Его сказочный герой отважно единоборствует с неверными. Это напоминало тот самый пушкинский конспект, относящийся, правда, к другому итальянскому острову: «Бова в Сардинии сражается с сарацинами, часть избивает, часть обращает в христианство».

*«Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом»*

*На полке за Вольтером  
Виргилий, Тасс с Гомером  
Все вместе предстоят  
Пушкин «Городок»*

С итальянской темой у Пушкина самым естественным образом связана тема Древнего Рима. Пушкин прекрасно чувствовал эту преемственность культур. Набрасывая для «Современника» рецензию на работу С.П. Шевырёва «Об истории поэзии», Пушкин заметил:

<sup>165</sup> Замечания на поэму „Руслан и Людмила”, в шести песнях, сочинение А. Пушкина. Цит по: *Пушкин А.С. Избранные сочинения / Сост. и примечания Соболева Л.И. М., Худ. лит-ра, 1990, с. 531.*

«*История поэзии* явление утешительное, книга важная!». И далее емко выделил главное, что отразил автор, в частности, в «истории западных словесностей»: «В Италии видит он чувственность римскую, побежденную христианством – обретающую покровительство религии – воскресшую в художествах, покорившую своему роскошному влиянию строгий кафолицизм и снова овладевшую своей отчизною» (1836).

Публий Овидий Назон (43 до н.э. – ок. 18 н.э.) – один из самых выстраданных и понятых Пушкиным римских поэтов. Овидий был его постоянным спутником с юных лет и до последних дней. «Златой Италии роскошный гражданин», сосланный в 9 г. н.э. императором Августом к берегам Черного моря (в город Томы, в устье Дуная), на окраину Римской империи, испытал ту же горечь изгнания, что и его русский собрат, разделивший схожую судьбу много веков спустя. Этим же мотивом проникнут рассказ старого цыгана в поэме «Цыганы»:

Царем когда-то сослан был  
Полудня житель к нам в изгнанье... (1824; IV, 186)

Послание другу Евгению Баратынскому помечено «Из Бессарабии»: «Еще доньне тень Назона // Дунайских ищет берегов» (1822). В письме другому другу – Н.Гнедичу Пушкин, описывая край своей ссылки, снова обращается к судьбе римского поэта:

В стране, где Юлией венчанный  
И хитрым Августом изгнанный  
Овидий мрачны дни влачил;  
Где элегическую лиру  
Глухому своему кумиру  
Он малодушно посвятил... (1821; II, 170)

Этот же мотив звучит в обращении к Чаадаеву:

В стране, где я забыл тревоги прежних лет,  
Где прах Овидиев пустынный мой сосед... (1821; II, 187)

Еще в «Онегине» Пушкин объяснил читателям, что формальной причиной ссылки Овидия

...Была наука страсти нежной,  
Которую воспел Назон,  
За что страдальцем кончил он  
Свой век блестящий и мятежный  
В Молдавии, в глуши степей,  
Вдали Италии своей. (VI, 8)

Сам Пушкин был верным адептом *Ars amandi* (или *Ars amatoria*), «Науки любить», воспетой великим римским поэтом. Эпическая поэма с таким названием стала одним из памятников латинской литературы и на двадцать веков пережила своего создателя. Прежде всего потому, что, по меткому замечанию одного французского автора, это была собственно не «наука любить», а «наука соблазнять». Впрочем, остановимся на пушкинском варианте: «наука страсти нежной»...

В отдельном издании первой главы «Онегина» (1825) есть примечание, посвященное Овидию и не включенное в полное издание романа: «...Поэт сдержал свое слово, и тайна его с ним умерла: «*Alterius facti culpa silenda mihi*»<sup>166</sup> (VI, 653).

О книге Овидия «*Tristium*» («Скорбные элегии») Пушкин пишет в статье «Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова»: «Она выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений Овидиевых (кроме «Превращений»). Героиды, элегии любовные и сама поэма «*Ars amandi*», мнимая причина его изгнания, уступают «Элегиям понтийским». В сих последних более истинного чувства, более простодушия, более индивидуальности и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!» (1836; XII, 82). Имя римского поэта навсегда связано с судьбой Пушкина-изгнанника. Вспомним, что по приезду в Кишинёв Пушкин вступил в масонскую ложу «Овидий»<sup>167</sup>.

166 О прочих своих грехах лучше я умолчу (*лат.*) – строка из *Tristia* («Скорбное») Овидия, кн. II.

167 См.: Вулих Н.В. Овидий, открытый Пушкиным. // Аврора, 1987. № 6 с. 122-129; Немировская Ю.А. «Еще твоей молвой наполнен сей предел...» (Овидий в творчестве Пушкина южной ссылкой). Кодры. 1987. №6. с. 238-244; Формозов А.А. Заметки о Пушкине (комментарий археолога). 1. О гробнице Овидия, в сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л.: Наука, 1979. с. 131-132; Вулих Н.В. Овидий – человек и поэт в интерпретации Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. т. XV. СПб, Наука, 1995, с. 161-167; Гессен А.И. Овидий, Юлией венчанный. // В его книге „Все волновало нежный ум“, изд. 2-е, М., Худ. лит., 1983, с. 89-95; Двойченко-Маркова Е.М. Источники легенды об Овидии в „Цыганах“ А.С. Пушкина // Вопросы античной литературы и классической филологии: Сб. памяти С.И. Соболевского. М., Наука, 1966, с. 321-329; Жирицкий Л.В. Пушкин и Овидий // Известия Таврического Общества истории, археологии и этнографии, т. 1 (58). Симферополь, 1927, с. 90-99; Зелинский Ф.Ф. Мотив разлуки. Овидий-Шекспир-Пушкин // Вестник Европы, 1903, кн. X, с. 542-562; Ёйэсте М. Заметки к теме „Пушкин и Овидий“ // Сб. студенч. работ Тартуского университета. Русская филология. Вып. 2. Тарту, 1967, с. 171-190; Малейн А.И. Пушкин и Овидий. Отрывочные замечания // Пушкин и его современники. Вып. XXIII. Пг., 1915, с. 44-66; Сандлер С. Повторение ссылки Овидия // в кн.: Сандлер С. Далекие радости. Пушкин и творчество изгнания. Пер. с англ. СПб, Академический проект,

Ранее Пушкин широко использовал тексты Овидия («Tristium» и «Письма с Понта») для сопоставления своей судьбы с судьбой римского поэта:

Овидий, я живу близ тихих берегов,  
Которым изгнанных отеческих богов  
Ты некогда принес и пепел свой оставил.  
Твой безотрадный плач места сии прославил;  
И лиры нежный глас еще не онемел;  
Еще твоей молвой наполнен сей предел.

.....  
Суровый славянин, я слез не проливал,  
Но понимаю их; изгнанник самовольный,  
И светом, и собой, и жизнью недовольный,  
С душой задумчивой я ныне посетил  
Страну, где грустный век ты некогда влачил.  
Здесь, оживив тобой мечты воображенья,  
Я повторял твои, Овидий, песнопенья,  
И их печальные картины поверял...

.....  
Как ты, враждующей покорствуя судьбе,  
Не славой – участью я равен был тебе.  
(«К Овидию», 1821, II, 218)

Проходят годы, но Пушкин не забывает Овидия. Об этом свидетельствует стилизация <Ручей>, относящаяся к 1827 году:

В роще карийской, любезной ловцам, таится пещера,  
Стройные сосны кругом склонялись ветвями, и тенью  
Вход ее заслонен на воле бродящим в извилах  
Плющем, любовником скал и расселин. С камня на камень  
Звонкой струится дугой, пещерное дно затопляет  
Резвый ручей. Он пробив глубокое русло, виется  
Вдаль по роще густой, веселя ее сладким журчаньем. (III, 76)

Д.П. Якубович первым указал на «сходство» этого наброска со стихотворным отрывком из XI книги «Метаморфоз» Овидия (Est prope Cimmerios longo spelunca recessu...) <sup>168</sup>.

---

1999, с. 40-54; Шапир М.И. Пушкин и Овидий. Дополнение к комментарию („Евгений Онегин” 7, LI, 1-2) // Известия АН СССР. Сер. лит-ры и языка. т. 56, 1997, № 3, с. 198-209.

168 Якубович Д.П. К стихотворению «Таится пещера» (Пушкин и Овидий). Пушкинский сборник памяти проф. С.А. Венгерова, М.-Пг., 1923. с. 289. Замечательный поэт Генрих Сапгир не удержался от соблазна и придумал собственное шутовское продолжение к пушкинскому отрывку «В роще карийской». См.: Сапгир Г. Черновики Пушкина (Неизданное и найденное). В

Во втором номере «Современника» (июль 1836 г.) были опубликованы «Записки Н.А. Дуровой, издаваемые А.Пушкиным» с латинским эпиграфом: *Modo vir, modo femina. – Оv*<sup>169</sup>.

Пушкин ощущает себя духовным наследником великого латинянина:

В моих руках Овидиева лира  
Счастливая певица красоты... (XVII, 19)

В библиотеке Пушкина на Мойке было два издания Овидия на русском языке, два на французском и одно на латыни.

Своим неравнодушным, даже трепетным отношением к Овидию Пушкин навсегда поселил римского поэта в садах и кущах русской словесности. И вот уже в начале XX столетия Осип Мандельштам вспоминает о временах,

...Когда, с дряхлеющей любовью  
Мешая в песнях Рим и снег,  
Овидий пел арбу воловью  
В походе варварских телег<sup>170</sup>... (1914)

Полвека спустя другой русский поэт, которому предназначено было сполна испить чашу изгнания, Иосиф Бродский напишет стихи *Ex Ponto*, с подзаголовком „Последнее письмо Овидия в Рим“:

Тебе, чьи миловидные черты  
должно быть не страшатся увяданья,  
в мой Рим, не изменившийся, как ты,  
со времени последнего свидания,  
пишу я с моря. С моря. Корабли  
сюда стремятся после непогоды,  
чтоб подтвердить, что это край земли,  
И в трюмах их не отыскать свободы<sup>171</sup>.

---

сб.: Вечера в музее Сидура. Вып. 17. М., 1995. с. 13. Луцевич Л.Ф. „Русский страдалец“ в бессарабских степях. В сб.: „Бессарабская весна“ // Вторая Междунар. научная Пушкинская конф., посвящ. 175-летию приезда Пушкина в Кишинеv. Кишинеv, 1995, с. 25-27.

169 Когда-то мужчина, когда-то женщина – Ов<идий> (лат.) Из 114 дошедших до нас пушкинских эпиграфов 14 написаны на латыни, 6 – по-итальянски. См. Коциенко И.В. Эпиграфы в творчестве Пушкина. Справочная таблица. СПб., Дорн, 2004, с. 4-21, а также: Кулагин А.В. Несостоявшиеся эпиграфы Пушкина. – Литературная учеба, 1985, № 3, с. 181-183.

170 Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4-х томах, М., 1993, т. 1. с. 100.

171 Бродский И.А. Сочинения в 4-х томах, СПб, Пушкинский фонд, 1992, т. 1, с. 420

Не раз обращался Пушкин к стихам другого великого римского поэта Квинта Г о р а ц и я Флакка (65-8 гг до н.э.). Пародийный эпиграф «O gus!..» / Ног (О, деревня!.. Гор<аций> VI, 31) ко второй главе «Евгения Онегина» – яркий пример такого внимания. Римский поэт снова появляется уже в шестой главе романа в стихах, и опять в пародийном ключе: «Капусту садит, как Гораций» (VI, 120). Пушкин здесь вспоминает, что Гораций, удалившись после участия в гражданской войне в подаренное ему Меценатом имение, воспевал в стихах простоту сельской жизни.

Обратимся к окончанию пушкинского стихотворения «Кто из богов мне возвратил», написанного в 1835 году и известного как подражание Горацию:

А ты, любимец первый мой,  
Ты снова в битвах очутился...  
И ныне в Рим ты возвратился  
В мой домик темный и простой.  
Садись под сень моих пенатов.  
Давайте чаши. Не жалея  
Ни вин моих, ни ароматов.  
Венки готовы. Мальчик! лей.  
Теперь не к стати воздержанье,  
Как дикий скиф хочу я пить.  
Я с другом праздную свиданье,  
Я рад рассудок утопить... (III, 389-390)

«Перевод из Горация или оригинальное произведение Пушкина в горацянском духе», – так охарактеризовал это стихотворение Виссарион Белинский<sup>172</sup>.

Оно представляет собой вольный перевод оды Горация «К Помпею Вару» (или «На возвращение друга», кн. II, ода VII). Гораций написал эти стихи около 29 года до н.э. по поводу возвращения в Рим по амнистии его друга Помпея Вара. Исследователи полагают, что обращение Пушкина именно к этой оде Горация и те отступления, которые он сделал от латинского оригинала, не случайны и были связаны с надеждами самого Пушкина на амнистию декабристам по поводу десятилетия вступления Николая I на престол. Таким образом, для Пушкина латинская поэзия на протяжении всей творческой жизни оставалась связанной с современными ему событиями, с собственными мыслями и переживаниями<sup>173</sup>.

172 Белинский В.Г. Полн. собр. соч., М., 1955, т. VII. с. 288.

173 См.: Сураг И.З. «Кто из богов мне возвратил...» (Пушкин, Пушкин и Гораций), в сб.: Московский пушкинист, II, М., 1996. с. 94-127).

Великого латинянина Пушкин вспоминает даже в сугубо личных письмах. Например, жалуется князю Вяземскому на свою невесту: „Что у ней за сердце! Твердую дубовую корой, тройным булатом грудь ее вооружена, как у Горациева мореплавателя...” (5 ноября 1830 г.). Он восхищается легкостью стиля Горация, качеством письма, которое всегда высоко ценил: „Горацианская сатира, тонкая, легкая и веселая не устоит против угрюмой злости тяжелого пасквиля”.

Оду Горация «К Помпею Вару» в своем переводе, как и две оды из Анакреона, Пушкин намеревался включить в «Повесть из римской жизни» (см. далее в этой главе). Он сделал соответствующие пометы в набросках повести, приведя слова Петрония: «Анакреон уверяет, что Тартар его ужасает, но не верю ему – так как не верю трусости Горация» (1833-1835). Помните: «Гораций, умный льстец»?

В заметке «О Байроне и его подражателях» (1827) Пушкин опять цитирует Горация, правда, с опiskой (*o miratores* вместо правильного *O imitatores*), из XIX-го послания римского поэта.

Установлена соотносительность упомянутого нами пушкинского стихотворения «Из Пиндемонти» с одой Горация «К Мecenату», что «обнаруживает классическую основу этого пушкинского шедевра. Основоположник классического стиля в русской поэзии, Пушкин стал им во многом благодаря тому, что в своем зрелом творчестве ориентировался на классические образцы мировой поэзии, среди которых особое место занимают произведения античной лирики. Классическая античная поэзия вошла в лирику Пушкина как внутренний, существенный элемент ее»<sup>174</sup>.

174 Кибальник С.А. О стихотворении «Из Пиндемонти» (Пушкин и Гораций), в сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л.: Наука, 1982. с. 155; см. также: Покровский М.М. Пушкин и Гораций. – Докл. АН СССР, 1930, сер. Б. с. 233-238; Владимирский Г.Д. Пушкин-переводчик. В сб.: Временник Пушкинской комиссии, т. 4-5. М.-Л., 1938. с. 318; Варнике Б. Пушкин о Горации. – Ученые записки Одесского педагогического института, 1939, т. 1. с. 7-16; Мальчукова Т.Г. О горацианских реминисценциях в стихотворении А.С. Пушкина «Арион». В межвузовском сб.: *Horatiana*. СПб., Изд-во СПб. ун-та, 1992 /СПб. ГУ. Вып. 4 / *Philologia Classics*/. с. 198-210.; см. также: Ботвинник Н.М. Два „Памятника”: Пушкин и Гораций. 4-е Крымские Пушкинские чтения: Материалы. Феодосия, 1994 /Ч. 2/. Русская культура и Восток. Симферополь, 1994, с. 111-113; Аверенцев С.С. Славянское слово и традиции эллинизма // Вопросы литературы, 1976, № 11, с. 152-162; Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...” Л., Наука, 1967; Альбрехт М.Г. Стихотворение Пушкина „Кто из богов мне возвратил...” // Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., Наука, 1980, с. 58-68; Аргус (*Eizenshtadt M.K.*) *Exegi monumentum* (Из неопубликованных материалов об А.С. Пушкине) // в кн.: Аргус „Другая жизнь и берег дальний” Нью-Йорк, Чайка, 1969, с. 141-143;

Пушкин высоко ценил переложения Горация, принадлежавшие перу Г.Р. Державина. «Есть люди, которые находят и Горация прозаическим (спокойным, умным, рассудительным? так ли?). Пусть так. Но жаль, если бы не существовали прелестные оды, которым подражал и наш Державин», – записал Пушкин в набросках рецензии для «Современника» на «Путешествие В.Л.П.» (Василия Львовича Пушкина), имея в виду и державинский «Памятник»:

Я памятник себе воздвиг чудесный вечный;  
Металлов тверже он и выше пирамид;  
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный  
И времени полет его не сокрушит...

Не случайно, в своем итоговом стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (1836) Пушкин пошел вослед этому подражанию Державина на оду Горация «К Мельпомене». Из этой оды и взят знаменитый латинский эпиграф: «*Exegi monumentum*».

Интересно отметить, что впервые Пушкин обратился к теме Горация «Памятника» уже в лицейском стихотворении «Городок»:

---

*Бонди С.М.* Памятник. В сб.: *Бонди С.М.* О Пушкине. М., Худ. лит-ра, 1978, с. 442-476; *Боричевский Е.И.* Памятник Пушкина: Опыт истолкования // Труды Белорусского гос. университета. Минск, 1925, т. 6-7, с. 43-51; *Боровский Я.М.* Необъясненные латинские тексты у Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1972. Л., Наука, 1974, с. 117-119; *Борухович В.Г.* Пушкин и Гораций // История и художественный мир писателей: Сб. научн. трудов. Элиста, Калм. гос. ун-т, 1983, с. 81-89; *Ванслов Вл. А.С.* Пушкин о „золотом веке римской литературы // Ученые записки Калинин. гос. пед. ин-та. т. 36. Калинин, 1963, с. 3-47; *Варнеке Б.В.* Пушкин и Гораций // Научн. записки Одесского гос. пед. ин-та. т. 1. Одесса, 1940, с. 7-16; *Дератани Н.Ф.* Пушкин и античность // Уч. зап. каф. ист. всеобщ. лит-ры Московского гос. пед. ин-та, 1938. Вып. 4, с. 5-34; *Коган Л.А.* Пушкин и идея творческой свободы. О философском значении „Из Пиндемонти“ // Вопросы философии, 1988, № 5, с. 95-109; *Любомудров С.* Античный мир в поэзии А.С. Пушкина. М., Унив. тип., 1899, 64 с.; *Любомудров С.* Античные мотивы в поэзии А.С. Пушкина. СПб, тип. Н.Н. Клубукова, 1901, 69 с.; *Немировская М.Я.* Пушкин и античная поэзия // Изв. Северо-Кавказ. пед. ин-та. т. 13. Орджоникидзе, 1937, с. 75-93; *Покровский М.М.* Пушкин и Гораций // Доклады АН СССР, 1930, №12, с. 233-238; *Редина О.Н.* (сост.) Античность в творчестве А.С. Пушкина в сб.: Пушкин и античность М., Наследие, 2001, с. 125-139; *Саломон С.Л.* О мотивах переложения Пушкиным оды Горация „Exegi monumentum...“ // Новое литературное обозрение, 1997, № 26, с. 127-147; *Смирин В.М.* К пушкинскому наброску перевода оды Горация к Мecenату. // Вестник древней истории, 1969, № 4, с. 129-135; *Суздальский Ю.П.* Пушкин и Гораций // Иноземна філологія. Вып. 9. Питання класичної філології. №5. Львів, 1966, с. 140-147; *Файбисович В.М.* Стихотворение Пушкина „Кто из богов мне возвратил“ (К пушкинской концерции Горация) // Пушкин. Исследования и материалы. т. XV. СПб., Наука, 1995, с. 184-195; *Фомичев С.А.* Памятник нерукотворный // Русская литература, 1990, № 4, с. 214-216.

Как знать, и мне, быть может,  
 Печать свою наложит  
 Небесный Аполлон;  
 Сияя горним светом,  
 Бестрепетным полетом  
 Взлечу на Геликон.  
*Не весь я предан тленью...* (1815; I, 102)

Мотивы из этой программной оды Горация были, что называется, на слуху у русского образованного читателя и до Державина. Ее впервые перевел Ломоносов (1747), и Пушкин, разумеется, был знаком с этим переводом:

Я знак бессмертия себе воздвигнул  
 Превыше пирамид и крепче меди...

Дотошные пушкинисты подсчитали, что «из всех поэтов античности Гораций занимает в течение всей жизни Пушкина *первое* место по количеству обращений к нему»<sup>175</sup>.

Тот самый Децим Юний Ю в е н а л (ок.60 – после 127), римский поэт, о котором мог «потолковать» автор «Онегина», нередко встречается в пушкинских стихах. Юный Пушкин пишет в «ювеналовом духе» сатиру «Лицинию». Лейтмотив этого раннего стихотворения – «Свободой Рим возрос, а рабством погублён». Это отличная и вполне зрелая стилизация римской оды:

Лициний, зришь ли ты: на быстрой колеснице,  
 Венчанный лаврами, в блестящей багрянице,  
 Спесиво развалиясь, Ветулий молодой  
 В толпу народную летит по мостовой?  
 Смотри, как все пред ним смиренно спину клонят;  
 Смотри, как ликторы народ несчастный гонят!..  
 (1815; II, 11)

Тогда же, в лицее, в своем литературном дебюте, юноша Пушкин обращается «К другу-стихотворцу» (то есть к милому «Кюхле»):

Перебирая всё, как новый Ювенал,  
 Ты о поэзии со мною толковал... (1814; I, 25).

175 *Якубович Д.П.* Античность в творчестве Пушкина. / Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.-Л., 1941, т. 6. с. 110.; см. также: *Степанов В.Г.* Пушкин как переводчик и интерпретатор („античная” альбомная лирика) // Вторые Крымские Пушкинские чтения: Материалы. Бахчисарай, 1992 /Ч. 2/. Русская культура и Восток. Симферополь, 1993, с. 36-37.

Другому другу, Константину Батюшкову, он советует:  
Иль, вдохновенный Ювеналом,  
Вооружись сатиры жалом... (1814; I, 74).

«Гневную музу Ювенала» призывает Пушкин и позднее:

О муза пламенной сатиры!  
Приди на мой призывный клич!  
Не нужно мне гремящей лиры,  
Вручи мне Ювеналов бич! (1820-1826, II, 458).

В 1836 году Пушкин занялся переводом Десятой сатиры Ювенала (о близорукости всех человеческих желаний):

От западных морей до самых врат восточных  
Не многие умы от благ прямых и прочных  
Зло могут отличить... (III, 429)

Работу эту Пушкин не завершил.

«Ювенал как писатель оставался для Пушкина до конца дней больше символом, чем соратником, привлекал скорее своим пафосом, чем художественной формой. Но «ювеналов бич» оказывался в его руках всякий раз, когда душа воспламенялась гневом против тиранства, гонений на ум, честь и свободу личности», — отметил литературовед Л.Б. Степанов<sup>176</sup>.

В библиотеке Пушкина было три издания Ювенала, все во французском переводе и с параллельным латинским текстом оригинала.

Вспомним юношескую поэму Пушкина «Бова»:

Несравненного Вергилия  
Я читал и перечитывал,  
Не стараясь подражать ему  
В нежных чувствах и гармонии... (I, 63)

О пушкинском знакомстве с творчеством прославленного римского поэта Марона Публия В и р г и л и я (или Вергилия, 70-19 до н.э.) можно предположить не только потому, что его выбрал Данте в качестве «проводника» в потусторонний мир, или потому что в молодости Пушкин над ним «зевал» и «помнил, хоть не без греха из «Энеиды» два стиха». Есть и другой сюжет. Он связан с одним из возможных источников пушкинской «Сказки о золотом петушке». Первым высказал эту версию ученый-филолог К.Н. Державин в 1943

176 Степанов Л.Б. Пушкин, Гораций, Ювенал / Пушкин. Исследования и материалы, 1978. 1978, т. VIII. с. 57.

году: «В европейской традиции предание о петухе связано с образом великого римского поэта Вергилия, за которым народное мнение упрочило, как известно, славу колдуна и чародея»<sup>177</sup>.

«Легенда о Вергилии – создателе чудесных статуй стражей Рима, – отмечает исследователь, – получила широкое хождение в литературе средневековой Европы». Вот русский перевод римской притчи: «Повествует Александр, философ природы вещей, что Вергилий в городе Риме воздвиг пышный дворец, в середине которого поставил статую, называвшуюся богиней Рима. Держала она в руках золотое яблоко. Вокруг дворца стояли статуи каждой области, подвластной римскому владычеству, и каждая из них имела в руках деревянный колокол. Как только какая-либо из областей стремилась затеять козни против Рима, тотчас статуя этой области звонила в свой колокол и на верхушке дворца появлялся всадник на медном коне, потрясая копьем, и взирал в сторону указанной области. Немедленно же римляне, видя это, брались за оружие и побеждали ту область». Сюжетное сходство с пушкинской сказкой поразительное.

В шутивном послании В.Л. Давыдову вновь возникает образ творца «Энеиды» Вергилия (и вкуче с ним Горация!):

Любимец Вакха и Киприды!  
 Когда чахоточный отец  
 Немного тощей Энеиды  
 Пускался в море наконец,  
 Ему Гораций, умный льстец,  
 Прислал торжественную оду,  
 Где другу Августов певец  
 Сулил хорошую погоду... (1824; II, 313)

В пятой главе (XXII) «Евгения Онегина», представляя круг чтения уездных барышень, Пушкин назвал и Вергилия.

Вместе с ним назван и великий стоик Сенека. Луций Анней Сенека (ок. 4 до н.э. – 65 н.э.), римский писатель и философ, прославился своим презрением к смерти. С лицейских времен Пушкин знал историю стоической гибели Сенеки, который покончил жизнь самоубийством по приказу императора Нерона.

В «Путешествии Онегина» присутствует такая ссылка на великого стоика:

<sup>177</sup> Державин К.Н. Вергилий и Пермская сказка. Пермь, 1944. Здесь и далее статья цит. по: Алексеев М.П. Заметки на полях. В сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л.: Наука, 1982. с. 61-62; Для иллюстраций из преданий о Вергилии, Державин пользуется итальянским трудом «Вергилий в средние века». (Comparetti D. Virgilio nel Medio Evo. Livorno, 1872).

«Мы рождены, – сказал Сенека,  
Для пользы ближних и своей» –  
Нельзя быть проще и ясней. (VI, 493-494)

В отрывке <Мы проводили вечер на даче...> (1835) Пушкин вспоминает еще одного римского автора: «Надобно знать, что в числе латинских историков есть некто Аврелий Виктор, о котором, вероятно, вы никогда не слыхивали.

– Aurelius Victor – прервал (Вершнеф), который учился у иезуитов, Аврелий Виктор, писатель IV-го столетия. Сочинения его приписываются Корнелию Непоту, и даже Светонию; он написал книгу de Viris illustribus – о знаменитых Мужах Города Рима...» (VIII, 421) В историю литературы Аврелий Виктор вошел прежде всего как автор книги «О Цезарях», где даны краткие биографии римских императоров от Августа до Констанция (30 до н.э. – 360 н.э.)

В пушкинском лицейском стихотворении «Батюшкову» («В пещерах Геликона...», 1815) есть строки:

Во имя Аполлона  
Тибуллом окрещен... (I, 114)

Римский элегик Альбий Тибулл<sup>178</sup> (ок. 50 – 19 до н.э.) считался классиком любовной поэзии. П.Е. Георгиевский говорил о нем в лекциях лицеистам: «А. Тибулл из всех древних поэтов есть единственный, коего образ чувствования так сопряжен с романтическим, что мог бы легко почтяться поэтом новейших времен. <...> Его мечтательное чувство любви поразительно, все предметы отделаны им с мечтательною тонкостью. <...> Его наречие дышит удивительной нежностью и приятностью. Словом, у Тибулла только можно научиться элегии любви»<sup>179</sup>. «Тибуллом» друзья в шутку называли К. Батюшкова. О знакомстве Пушкина с творчеством великого римского писателя Плиния Старшего говорит известная пушкинская эпиграмма на Н.И. Надеждина, редактора и издателя журнала „Телескоп“, озаглавленная „Сапожник“ (Притча):

Картину раз высматривал сапожник  
И в обуви ошибку указал;  
Взяв кисть, исправился художник.  
Вот, подбочась, сапожник продолжал:  
„Мне кажется, лицо немного криво...“

178 Между прочим, именно Тибуллу принадлежит крылатое определение «Рим – Вечный город» (Пятая элегия Второй книги).

179 «Красный архив», 1937. № 1 (80). с. 160.

А эта грудь не слишком ли нага? ...  
 Но Апеллес прервал нетерпеливо:  
 Суди, дружок, не выше сапога!» (1829) (III, 174).

Плиний Старший приводит рассказ о художнике Апеллесе и сапожнике в своей „Естественной Истории” (II в. н.э.)<sup>180</sup>

В 1835 году поэт начинает писать исторический роман, начало которого публикаторы назовут «Повесть из римской жизни» («Цезарь путешествовал»). Здесь Пушкин использует материалы о римском вельможе и писателе времен императора Нерона – Гае Петронии (ум. в 66 году н.э.), авторе «Сатирикона», в том числе имеющуюся в его библиотеке книгу «Жизнь и ужасные деяния императора Нерона» (пер. с франц., 1792). Пушкин азартно отыскивал книги по истории Древнего Рима, обменивался ими с друзьями и знакомыми. В июле 1836 года, например, он покупает в петербургском магазине Беллизара партию книг (около 50 томов), среди них – «История Рима» Нибура, в переводе с немецкого, «Рим в век Августа» Ш. Дезобри, курс античной и современной литературы. Вот его более ранняя записка известному библиофилу, ветерану Отечественной войны 1812 года, поэту, а потом и министру народного просвещения, своему дальнему родственнику: «Посылаю тебе, любезный Норов, Satyricon – а мистерии где-то у меня запрятаны. Отыщу – непременно. До свидания. Весь твой А.П.»<sup>181</sup> (1833 XV, 860).

«В «Сатириконе» всякий говорит по-иному, никого ни с кем не спутаешь – предвосхищение социально-психологического романа XIX века», – заметил Петр Вайль, как всегда наблюдательный и оригинальный<sup>182</sup>. В блистательной книге-путешествии «Гений места» он цитирует затем рассуждение Петрония о Риме: «Места наши до того переполнены бессмертными, что здесь легче на бога наткнуться, чем на человека». И здесь П. Вайль неожиданно добавляет: «Это относится и к нынешним дням – только теперь речь идет о поэтах, бессмертных богах литературы».

Петроний входил в привычный мир чтения и знаний образованного русского общества на стыке XVIII и XIX веков и пушкинского круга, в частности. В хорошо известной Пушкину книге Николая Карамзина «Моя исповедь» есть, например, такая парижская за-

180 См. Шталь И.В. Античные схолии к сочинениям А.С. Пушкина // Пушкин и античность. М., Наследие, 2001, с. 9.; Покровский М.М. Пушкин и римские историки // Сб. статей, посвященных В.О.Ключевскому. М., 1909, с. 478-486.

181 Пушкин пользовался имевшимся в его библиотеке изданием: Tacite. Traduction nouvelle, avec le texte latin en regard; par Dureau de Lamalle. Paris, 1817.

182 Вайль П.Л. Гений места. М.: Изд-во Независимая Газета, 1999. с. 46, 52. Там же. с. 46.

рисовка: «Я имел счастье быть представлен герцогу Орлеанскому, ужинать с его избранными друзьями и разделять забавы их, достойные кисти нового Петрония»<sup>183</sup>.

Есть и другой источник повести из римской жизни: Пушкин весьма скрупулезно следует содержанию 18 и 19 глав XVI книги «Анналов» (Летопись) одного из величайших историков античности Корнелия Тацита (ок. 58 – ок. 117). Исследователи отмечали в этой неоконченной повести «сознательную попытку Пушкина максимально приблизиться к речевому стилю античного повествования, причем, влияние античного слога «Анналов» Тацита выступает с несомненностью»<sup>184</sup>.

В 1825 году в Михайловском Пушкин написал «Замечания на Анналы Тацита», где назвал историка «бичом тиранов» (XII, 192), а двумя годами позже, в черновике статьи «О народном воспитании» высказал мнение, что молодые люди должны знать древнюю историю, и призвал «не таить от них республиканских рассуждений Тацита, великого сатирического писателя, впрочем, опасного декламатора и исполненного политических предрассудков» (XI, 316).

С чтением Тацита связано и письмо Пушкина к Дельвигу (23 июля 1825): «Некто Вибий Серен, по доносу своего сына, был приговорен римским Сенатом к заключению на каком-то безлюдном острове. Тиберий воспротивился сему решению, говоря, что человека, которому дарована жизнь, не следует лишать способов к поддержанию жизни. Слова, достойные ума светлого и человеколюбивого! – Чем более читаю Тацита, тем более мирюсь с Тиберием. Он был один из величайших государственных умов древности» (XIII, 192). Любовь к латинским историкам Пушкин пронес через

183 Цит. по: Карамзин Н.М. Сочинения в 2 тт., Л.: Худож. лит-ра, 1984, т. 1. с. 537.

184 Толстой И.И. Пушкин и античность // Ученые записки Ленинградского Пед. Института им. А.И. Герцена. – 1938. – Вып. XIV. – с. 8. См. также: Покровский М.М. Пушкин и античность. – Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 4/5. М.-Л., 1939; Якубович Д.П. Античность в творчестве Пушкина. – Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.-Л., 1941; Амусин И.Д. Пушкин и Тацит / Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.-Л., 1941. Вып. 6; Гельд Г.Г. По поводу замечаний Пушкина на «Анналы» Тацита / Пушкин и его современники. / Пг./, 1923. Вып. 36. с. 59-62; см. также: Дуров В.С. История римской литературы. СПб., 2000; Амусин И.Д. Пушкин и Тацит // Временник Пушкинской комиссии. т. 6. М.-Л., Изд. АН СССР, 1941, с. 160-180; Гиппиус В.С. Александр 1 в пушкинских замечаниях на „Анналы” Тацита // там же, с. 181-182; Кнабе Г.С. Тацит и Пушкин // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 20. Л., Наука, 1986, с. 48-64. См. также остроумную статью Елены Алексеевой „Граф Нулин – хромой Тарквиний 1825 года”, в приложении к новейшей блестящей книге: Брагинская Н.С. О Пушкине. Нью-Йорк, Зеленая лампа, 2004, с. 236-264.

всю жизнь, читая их он, сравнивал, обдумывал прошлое и современность, строил планы новых произведений.

И в то же время описывал крах великой античной империи пером художника и историка:

О Рим, о гордый край разврата, злодеянья,  
 Придет ужасный день – день мщенья, наказания;  
 Предвижу грозного величия конец,  
 Падет, падет во прах вселенная венец!  
 Народы дикие, сыны свирепой брани,  
 Войны ужасной меч прияв в кровавы длани,  
 И горы и моря оставят за собой  
 И хлынут на тебя кипящею рекой.  
 Исчезнет Рим, его накроет мрак глубокой;  
 И путник, обратив на груды камней око,  
 Речет задумавшись в мечтаньях углублен:  
 «Свободой Рим возрос – а рабством погублен». (I, 113)

История про Петрония едва начата Пушкиным, но сохранился лаконичный конспект: «Описание дома. – Первый вечер, нас было кто, <стар> греч.<еский> философ исчез – Петр.<оний> улыбается и сказывает *оду* (отрывок). (Мы находим Петрония со своим лекарем – он продолжает рассуждение о роде смерти – избирает теплую ванну и кровь) – описание приготовлений. – Он перевязывает рану и начинаются рассказы 1) О Клеопатре – наши рассуждения о том. 2) вечер, Петроний приказывает разбить драгоценную чашу – диктует *Satyricon* – рассуждения о падении человека – о падении богов – о общем безверии – о предрассудках Нерона – <Хр.> раб христианин» (VIII, 936).

Мимо внимания исследователей не прошло значение эпизода с Петронием в замысле Повести о римской жизни. «Именно Петроний, оклеветанный и отвергнутый властью поэт, должен был занять центральное место в произведении Пушкина 1830-х годов, когда тема поэта и власти, смерти и бессмертия стала одной из основных, определяя автобиографический аспект образа Петрония»<sup>185</sup>.

Замечательный разбор художественных достоинств другого пушкинского наброска о древнем Риме сделал Борис Михайлович Эйхенбаум в классической статье о поэтике Пушкина. Он употре-

185 Калашиникова О.Л. Клеопатра, Петроний и Христос в «Повести из римской жизни» А.С. Пушкина. В сб.: Пушкин и мировая культура. СПб. – Симферополь, 2003. с. 132; см. также Сливина Э.В. Повесть А.С. Пушкина „Цезарь путешествовал...” (соотношение поэзии и прозы) // Проблемы современного пушкиноведения: Межвуз. сб. научн. тр. Л., 1986, с. 5-12.

бил там римский термин «*артикула*» и, разбив текст на такие *артикулы*, показал истинно поэтический ритм пушкинской прозы:

1. Цезарь путешествовал;
2. мы с Титом Петронием
3. следовали за ним издали...
4. По захождении солнца
5. нам разбивали шатер,
6. расставляли постели –
7. мы ложились пировать
8. и весело беседовали.
9. На заре
10. снова пускались в дорогу
11. и сладко засыпали
12. каждый в лектике своей,
13. утомленные жаром
14. и ночными наслаждениями.

Ученый отметил поразительную слоговую устойчивость *артикул* и нашел в ней связь с хореической четырехстопной строкой. Он пишет в этой связи: «Где-то Пушкин называет прозу мякиной. Однако, у него самого она далеко не мякина. И это потому, что она выросла непосредственно из стиха»<sup>186</sup>.

Еще в Лицее Пушкин связал эпоху упадка Рима с именем Петрония:

...за дедовским фиялом,  
Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом,  
В гремящей сатире порок изображу  
И нравы сих веков потомству обнажу. (I, 113)

По мнению Ю.М. Лотмана, Пушкин не только хотел включить в повесть «Цезарь путешествовал» (VIII, 387) свои подражания Анакреону и Горацию, но и вообще рассматривал сюжет о Петронии и его смерти как своеобразную рамку, в которую должна была быть вставлена широкая картина упадка античного мира и рождения нового. Петроний у Тацита – яркий образ изнеженного сына умирающего века. Это античный Денди, законодатель мод в высшем обществе эпохи Нерона: «*elegantiae arbiter*», и одновременно беспощадный сатирик, жертва тирании Нерона. Он изящно расстаётся с жизнью, вскрыв себе вены среди беспечной беседы о поэзии... «Сохранившийся план продолжения дает основание говорить о

---

186 Эйхенбаум Б.М. Проблемы поэтики Пушкина, в сб.: Пушкин. Достоевский. СПб.: Дом литераторов, 1921. с. 94-95.

сложном и исключительно значимом пушкинском замысле. Прежде всего в композицию, построенную по принципу «последних вечеров» Петрония, должны были войти его «рассуждения о падении человека – о падении богов – об общем безверии – о предрассудках Нерона». Картина духовного опустошения античного мира должна была подкрепляться отрывками из «Сатирикона»... Неясно, собирался ли Пушкин дать переводы или пересказы произведений Петрония или, что кажется более вероятным, судя по наброскам плана, создать свою стилизацию не дошедших до нас отрывков «Сатирикона»<sup>187</sup>.

Повесть осталась незаконченной, как и многие другие блестящие замыслы поэта. Более полувека спустя он был мастерски реализован одним из многочисленных почитателей пушкинского гения польским прозаиком Генриком Сенкевичем в романе «Quo vadis» («Камо грядеши», или «Куда идешь»), посвященном последним годам правления Нерона. «Вчитываясь в ‘Анналы’, – писал Сенкевич, – я не раз чувствовал, что во мне зреет мысль дать художественное противопоставление двух миров, один из которых являл собою всемогущую правящую силу административной машины, а другой представлял исключительно духовную силу». В 1893 году писатель, по его собственным словам, осматривал Рим «с Тацитом в руках». Появившийся в результате этой поездки роман прославил Сенкевича и принес впоследствии ему Нобелевскую премию по литературе (1905). И так же, как в лишь начатой повести Пушкина, одним из главных трагических героев его эпопеи стал Петроний, философ упадка Древнего Рима.

И другой нобелевский лауреат, русский поэт Иосиф Бродский сумел тонко почувствовать эту связь времен:

Посылаю тебе, Постум, эти книги.  
 Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?  
 Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?  
 Все интриги, вероятно, и обжорство.  
 Я сижу в своем саду, горит светильник.  
 Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых.  
 Вместо слабых мира этого и сильных –  
 Лишь согласное гуденье насекомых

*Habent sua fata libelli* – Пушкин любил этот ставший поговоркой стих римского писателя Теренциана М а в р а – *Книги имеют свою судьбу* (XI, 158). Не все замыслы автора доходят до читателя, многие остаются незавершенными. Но могу повторить здесь сказанное по

187 Лотман Ю.М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. В сб.: Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство, 1995. с. 283.

поводу пушкинского романа о царском романе: незавершенный – не значит несовершенный. Оказывается, и незавершенные книги имеют свою судьбу. Счастливую или несчастную? Несчастную, потому что им не повезло, они остались недописанными, брошенными созданиями. Это книги-«сироты», иногда даже книги-«подкидыши». Счастливую – потому что с годами многие из них возвращаются к жизни, находят дорогу к читателю. Рассыпанные в рукописях, запертые в письменный стол автора, они излучают невидимую энергию, множеством ярких искр разбрасываются драгоценными вкраплениями по разным книгам писателя, отражаются в книгах других авторов. Как это и произошло с замыслом Пушкина и романом Сенкевича. Пушкин торопился, как будто знал, чувствовал, что мало времени ему отпущено судьбой. И мы давно уже не разделяем его произведения на законченные и незавершенные. И не перестаем удивляться этим последним – сколько законченности в их незавершенности! Может быть, доведись Пушкину прогуляться по Риму «с Тацитом в руках», многие из его итальянских замыслов получили бы свое достойное воплощение. А сколько родилось бы новых?!

О прелестях такой прогулки написал младший современник Пушкина академик Фёдор Иванович Буслаев, филолог и искусствовед. Вспоминая свои экскурсии по Риму в компании с Н.В. Гоголем и известным русским художником Ф.И. Иорданом, проф. Буслаев заметил: «Бывало присяду на камне у входа в так называемый ‘золотой дворец’ Нерона, перед громадою Колизея, и читаю Тацита, а то заберусь в трущобы по ту сторону Форума и Палатинской горы и, воображая себя при самых началах римской истории, читаю у Ливия, как волчица кормила своими сосцами Ромула и Рема и как Нума Помпилий поучался премудрости от нимфы Эгерии, – и проходят тогда в моих мечтаниях вереницею Тулл Гостилий, Тарквиний Гордый и другие баснословные цари»<sup>188</sup>. Приходят на память строки Валерия Брюсова:

Не как пришлец на римский форум  
Я приходил – в страну могил,  
Но как в знакомый мир, с которым  
Одной душой когда-то жил.

Интерес к Древнему Риму возник у Пушкина еще в Лицее, вместе с обязательными уроками латинского языка, которые блестяще вел уже упомянутый нами Николай Кошанский. Он отдавал много сил подготовке учебников для практических занятий латынью и книг

---

<sup>188</sup> Цит по: *Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские о Риме. М.: Изд-во Независимая газета, 2001. с. 182-183.

для чтения. Так, в 1812 году под его редакцией вышли в свет «Басни Федра с исправленным оригиналом и замечаниями», спустя два года он переиздает свою давнюю латинскую грамматику, которая потом выдержала еще 9 изданий, в 1815 году появился знаменитый, любимый Пушкиным «Корнелий Непот, очищенный текст с замечаниями и двумя словарями». Наконец, в 1816-1817 годах Кошанский собрал и напечатал материалы лекций, которые читал лицеистам: «Ручная книга Древней классической словесности, содержащая: I. Археологию, II. Обзорение классических авторов, III. Мифологию, IV. Древности греческие и римские». Кошанский вообще отличался системным и дисциплинированным умом и фиксировал все этапы своей преподавательской деятельности в Царскосельском лицее. Так, уже 15 марта 1812 года он написал в отчете: «Из латинской грамматики пройдено: склонения, роды имен и спряжения правильных глаголов» 15 декабря 1815 года отмечено: «...В латинском прочтена жизнь Мильтиада из Корнелия Непота, читаны правила синтаксиса и деланы переводы». Не зря друг и соученик Пушкина поэт Антон Дельвиг на высокопарный вопрос П.А. Плетнёва: «О, Дельвиг, где учился ты языку богов?» шутливо ответил: «У Кошанского».

Лицейский период жизни Пушкина досконально изучен, существует обширная литература, в том числе о круге чтения лицеистов: об этом подробно написал, например, бывший лицейский библиотекарь И.Я. Селезнёв в «Историческом очерке Императорского б. Царскосельского, ныне Александровского лицея» (СПб., 1861). «В лицее была прекрасная библиотека, она выписывала всю периодическую печать, и лицеисты читали много и свободно», – это мемуарное свидетельство И.Ф. Анненского (1899).

Историк Лицея и его выпускник Я.К. Грот рассказывает: «Читать с воспитанниками Пушкина еще не было принято и в Лицее; его мы читали сами иногда во время классов, украдкою. Тем не менее однако ж Кошанский раз привез нам на лекцию только что полученную от товарищей Пушкина рукопись *19 октября 1825 года* («Роняет лес багряный свой убор») и прочел нам это стихотворение, с особенным чувством, прибавляя к каждой строфе свои пояснения». А вот официальный письменный отзыв проф. Кошанского о своем воспитаннике: «Александр Пушкин больше имеет понятливости, нежели памяти, более имеет вкуса к изящному, нежели прилежания к основательному, почему малое затруднение может остановить его; но не удержать: ибо он, побуждаемый соревнованием и чувством собственной пользы, желает сравниться с первыми питомцами. Успехи его в латинском хороши, в русском не столько тверды, сколько блистательны» (15 марта 1812 г.). В таблице же за тот же год против фа-

мии Пушкина среди прочего записано: «В русском и латинском языках – Более понятливости и вкуса, нежели прилежания, но есть соревнование. Успехи хороши довольно». Примерно эти же оценки фигурировали потом и в Свидетельстве об окончании Лицея, которое приведем здесь полностью: «Воспитанник Императорского Царско-сельского Лицея Александр Пушкин в течение шестилетнего курса обучался в сем заведении и оказал успехи: в Законе Божиим и Священной истории, в Логике и Нравственной философии, в Праве естественном, Частном и Публичном, в Российском гражданском и уголовном праве *хорошие*; в Латинской словесности, в Государственной экономии и финансах *весьма хорошие*; в Российской и Французской словесности, также в Фехтованье *превосходные*; сверх того занимался Историю, Географию, Статистикою, Математикою и Немецким языком. Во уверение чего и дано ему от Конференции Императорского Царскосельского Лицея свидетельство с приложением печати. Царское Село, июня 9-го дня 1817 года». Следовали подписи директора Лицея Е.Энгельгардта и Конференц-секретаря А. Куницына<sup>189</sup>.

Кошанского иногда замечал Александр Иванович Галич, которого лицеисты очень любили. Именно на уроке у Галича Пушкин осенью 1814 года читал свою сказку «Бова». Ему поэт посвятил известное стихотворное послание:

Беги, беги столицы,  
О Галич мой, сюда!  
Здесь розовой денницы  
Не видя никогда,  
Ленясь под одеялом,  
С Тибургским мудрецом  
Мы часто за бокалом  
Проснемся – и заснем. (1815, I, 137)

Тибургский мудрец – это Гораций. Бывший лицеист, адмирал Ф.Ф. Матюшкин вспоминал, как Галич «обыкновенно привозил с собою какую-нибудь полезную книгу и заставлял при себе одного из воспитанников читать ее вслух». После окончания Лицея Пушкин встретился со своим любимым учителем только один раз: в марте 1834 года на «совещании литературном» у Греча: «Тут я встретил милого Галича и очень ему обрадовался. Он был некогда моим

189 См. *Мейлах Б.С.* Лицейские лекции (По записям А.М. Горчакова) // *Красный архив*, 1937, № 1 (80), с. 75-206.; а также: *Георгиевский П.* Руководство к изучению Русской Словесности, содержащее общие понятия об Изящных Искусствах, теорию Красноречия, Пиитику и краткую Историю Литературы. СПб., 1836, ч. IV.

профессором и ободрял меня на поприще мною избранном». Хороший псевдоним выбрал себе Александр Аркадьевич Галич, достойный!

О лицейской латыни Пушкин оставил много упоминаний. Вспомним 8-ю главу «Евгения Онегина»:

В те дни, когда в садах Лицея  
Я безмятежно расцветал,  
Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал... (VI, 165)  
Сравните вариант в ранней редакции:  
Читал охотно Елисея,  
А Цицерона проклинал... (VI, 169)

Или:

Читал украдкой Апулея,  
А над Виргилием зевал... (VI, 507)

И далее:

И первой нежностью томима,  
Мне муза пела, пела вновь  
(*Amorem sanat aetas prima*)<sup>190</sup>  
Всё про любовь, да про любовь... (VI, 620)

Это одно из самых известных латинских вкраплений в пушкинских текстах. Впоследствии он часто, для усиления впечатления, переходит на знакомую ему звучную латынь. Например, в письме к Н.Н. Раевскому (набросок предисловия к «Борису Годунову», 1829)

190 Пусть юный возраст поет о любви (*лат.*). Здесь Пушкин использовал стих Проперция, который ранее уже брал эпиграфом к первому сборнику своих стихотворений (1826): *Aetas prima sanat veneres, extrema tumultus.* – Юности петь о любви, а поздним годам – о сраженьях (перевод А.А. Фета). См.: *Топоров В.Н.* О «скрытых» литературных связях Пушкина: Пушкин и Проперций. В сб.: Пушкинские чтения в Тарту. Таллин, 1987; См. также *Малеин А. Н.Ф.* Кошанский // Памяти Л.Н. Майкова. СПб., 1902, с. 11-12; *Малеин А.* Пушкин и античный мир в лицейский период // СПб., Гермес, 1912, № 17 (103), 1 ноября, с. 437-442, № 18 (104), 15 ноября, с. 467-471; *Николаева Н.Г.* Латинский мир Пушкина (К 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина): Уч. зап. Казанского гос. ун-та. т. 136. Казань, изд. Унипресс, 1998, с. 211-216; *Покровский М.М.* Пушкин и античность // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 4-5. М.-Л., изд. АН СССР, 1939, с. 27-56; *Черняев П.Н.* Влияние школы, обстановки и эпохи на развитие в А.С. Пушкине любви к античному миру. Ревель, Гимназия, 1898, кн. 6, 9 с.; *Пудова А.Д.* „Глубокое учение древностей...“ (Пушкин и Кошанский) // СПб., Образование, 1992, с. 57-69.

Пушкин пишет о своей трагедии: «Она полна славных шуток и тонких намеков на историю того времени, вроде наших киевских и каменных обиняков. Надо понимать их – это *sine qua non*»<sup>191</sup>.

Не раз Пушкин обращается к латыни в «Путешествии в Арзрум...»:

Heu! fugaces, Postume, Postume,  
Labuntur anni...<sup>192</sup> (VIII, 466)

И в той же, 26-й главе «Путешествия...»:

...nec Armeniis in oris,  
Amice Valgi, stat glacies iners  
Menses per omnes...<sup>193</sup> (VIII, 467)

Сама величественная картина Кавказских гор, казалось, располагала автора к латинским ассоциациям и перекличкам с римскими писателями: «По свидетельству Плиния, Кавказские врата, ошибочно называемые Каспийскими, находились здесь. Ущелие замкнуто было настоящими воротами, деревянными, окованными железом. Под ними, пишет Плиний, течет река Дириодорис» (VIII, 452). Между прочим, через другую кавказскую реку – Куру Пушкин переправился «по древнему мосту, памятнику римских походов» (VIII, 455).

Иногда латинское слово нужно Пушкину для усиления метафоры. Например, в незавершенном прозаическом отрывке 1830 года Пушкин пишет: «Приятель мой был *un homme tout rond*, человек совершенно круглый, как говорят французы, *homo quadratus*, человек четырехугольный, по выражению латинскому – по-нашему очень хороший человек».

В <Замечаниях о русском театре> Пушкин говорит об актрисе Александре Колосовой: *Filiae pulchrae mater pulchrior* (прелестной дочери прелестнейшая мать, *лат.*).

В «Борисе Годунове» Пушкин вкладывает в уста самозванца (еще одного способного ученика иезуитов) следующие слова:

Что вижу я? Латинские стихи!  
Стократ священ союз меча и лиры,  
Единый лавр их дружно обвивает...  
Musa gloriam coronat, gloriaque Musam<sup>194</sup>. (VII, 54)

191 Это неперемное условие (*лат.*).

192 Увы, о Постум, Постум, Быстротечные мчатся годы... (*лат.*).

193 ...и армянская земля, друг Вальгий, не круглый год покрыта неподвижным льдом... (*лат.*).

Латинские выражения, как мы уже убедились, встречаются и в пушкинском эпистолярном наследии. Вот, например, как начинается деловое письмо П.А. Плетнёву из Москвы в Петербург: «Сейчас получил 2000 р., мой благодетель. Satis est, domine, satis est<sup>195</sup>. На сей год денег мне больше не нужно» (31 января 1831).

В письме к А.Дельвигу Пушкин процитировал рефрен брачной песни своего любимого римского поэта Катулла (Carmen LXI): «Мой друг, барон, я на тебя не дулся и долгое твое молчание великодушно извинял твоим Гименеем:

Io hymen Hymenaeae io,  
Io hymen Hymenaeae! (XIII, 262)

Пушкин, естественно, знал о применении латыни и как официального языка эскулапов. Среди черновиков III главы неоконченного Романа о царском арапе записан на латыни медицинский рецепт некоего зелья, который в переводе звучит так: „Возьми. Воды дистиллированной, Мятной, Алкоголя поровну, Копайского бальзама по 2 унции, Сиропа каменной руты, Флердоранжевой воды, Спирта, обработанного поровну азотной кислотой по 1 драхме. Смешай”<sup>196</sup>.

В первой главе «Евгения Онегина» Пушкин дал ставший знаменитым очерк бытования латыни в современной ему дворянской среде:

Латынь из моды вышла ныне:  
Так, если правду вам сказать,  
Он знал довольно по-латыне,  
Чтоб эпитафы разбирать,  
Потолковать об Ювенале,  
В конце письма поставить *vale*<sup>197</sup>,  
Да помнил, хоть не без греха  
Из Энеиды два стиха.  
Он рыться не имел охоты  
В хронологической пыли  
Бытописания Земли:  
Но дней минувших анекдоты  
От Ромула до наших дней  
Хранил он в памяти своей. (VI, 7-8)

---

194 Муза венчает славу, и слава – Музу (*лат.*).

195 Довольно, господи, довольно (*лат.*).

196 Цит по: Рукою Пушкина, М.-СПб, 1997, с. 253-254.

197 Будь здоров (*лат.*).

В «Опровержении на критики», в связи с рецензиями на «Евгения Онегина», Пушкин отметил: «Шестой песни не разбирали, даже не заметили в 'Вестнике Европы' латинской опечатки<sup>198</sup>. Кстати: с тех пор, как вышел из Лицея, я не раскрывал латинской книги и совершенно забыл латинский язык. Жизнь коротка; перечитывать некогда. Замечательные книги теснятся одна за другою, а никто нынче по-латыни их не пишет. В 14 столетии, наоборот, латинский язык был необходим, и справедливо почитался первым признаком образованного человека» (VIII, 149-150).

П.И. Бартнев со слов С.А. Соболевского записал, что Пушкин однажды стал объяснять Марциала С.С. Мальцову, магистру философии Дерптского университета, «отлично знавшему латынь», и тот не мог «надивиться верности и меткости его замечаний»<sup>199</sup>.

Одним из самых убедительных свидетельств постоянного интереса Пушкина к латинской литературе можно считать его переводы из римских поэтов. Это и незавершенные переложения Горация («Царей потомок Меценат») и Ювенала («От западных морей до самых врат восточных»), и подражания Virgiliю. Своей законченностью выделяется стихотворение «Мальчику» с прямым указанием источника: «Из Катуллы» (1832):

Пьяной горечью Фалерна  
Чашу мне наполни, мальчик!  
Так Постумия велела,  
Председательница оргий.  
Вы же, воды, прочь теките  
И струей, вину враждебной,  
Строгих постников поите:  
Чистый нам любезен Бахус. (III, 283)

Гай Валерий К а т у л л (ок. 87 – ок. 54 н.э.) – пушкинский «друг на всю жизнь». Первое обращение Пушкина к Катутллу датируется 1818 годом («Торжество Вакха»), через год написан еще один юношеский набросок «Оставь, о Лезбия, лампаду». Реминисценции из римского поэта присутствуют и в «Вакхической песне» (1825). Имя Катутлла можно встретить и в черновиках «Евгения Онегина», в очерках «Бестужев предполагает». В упомянутой нами повести «Цезарь путешествовал» рассказчик замечает, что Петроний писал

198 Речь идет о латинском выражении *sed alia tempora!* (*Но времена иные!*) в строфе VII. Ошибка в первом издании была затем исправлена. См. также о полемике вокруг пушкинской описки в итальянском тексте – в разделе «Язык Италии золотой» этой книги.

199 Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. Бартневым в 1851-1860 гг. М., 1925. с. 39.

стихи «не хуже Катулла». Незадолго до гибели в «Путешествии В.Л.П.» Пушкин обращается к тем, «которые любят Катулла, Гресета и Вольтера».

По оценке историка, «пушкинский перевод, озаглавленный «Мальчику», сыграл в русской литературе особую и значительную роль: Пушкин, в сущности, «открыл» им Катулла для русского читателя. Опубликованное в посмертном издании 1841 года, это стихотворение вызвало широкий интерес к поэзии прославленного римского лирика и обусловило те многочисленные переводы из Катулла (Л. Мея, А. Фета, А. Пиотровского, И. Сельвинского, Ф. Петровского и др.), которые сделали его известным в нашей стране»<sup>200</sup>.

В библиотеке Пушкина ко времени создания стихотворения «Мальчику» было два издания Катулла: французское 1806 года, с параллельными текстами – латинским и французским, и немецкое – сборник стихов на латыни Катулла, Тибулла и Пропеция (Лейпциг, 1812).

Остается вспомнить прелестный хоровод римских нимф, муз, богинь и богов, красующихся и танцующих на пушкинских страницах, это спутники и спутницы вдохновения поэта: Аврора, Аполлон, Амур, Флора, Помона, Вакх, Морфей, Хлоя, Фортуна, Эрот, Парка, Феб, Меркурий, Тритон, Минерва, Диана, Аониды, Пенаты, Венера, Гименей, Янус и другие божества, злые и добрые, прелестные и страшные, перекочевавшие в мир пушкинской фантазии из мифологии древних римлян<sup>201</sup>.

200 *Файбисович В.М.* К источнику перевода Пушкина «Из Катулла» в сб.: *Временник Пушкинской комиссии.* 1977. Л.: Наука, 1980. с. 69-75. См. также: *Суздальский Ю.П.* Античный мир в изображении А.С. Пушкина. – В кн.: *Страницы русской литературы середины XIX века.* Л., 1974. с. 3-33; *Магазаник Э.Б.* Два римских имени в «Графе Нулине». В кн.: *Магазаник Э.Б.* Ономапозтика, или «Говорящие имена» в литературе. Ташкент: Фан / Самарк. ун-т им. А. Навои, 1978. с. 124-139.; *Кибальник С.А.* Катулл в русской поэзии XVIII-первой трети XIX в. // *Взаимосвязи русской и зарубежной литературы.* Л., 1983, с. 45-72. Иосиф Бродский не удержался и поставил начальные строки этого пленительного стихотворения эпиграфом к своей поэме „Феликс“ („Дитя любви, он знает толк в любви...“, 1964).

201 См.: *Бетеа Дэвид М.* Мифопоэтическое сознание у Пушкина. В сб.: *Пушкинская конференция в Стэнфорде.* 1999; *Материалы и исследования.* М.: ОГИ., 2001. с. 208-232; *Белоруссов А.Н. Романов С.Г.* Античный словарь к произведениям А.С. Пушкина. Л., Библиотечная метод. база Ленингр. обл. профсовета, 1937, 47 с.; *Тахо-Годи А.А.* Эстетико-жизненный смысл античной символики Пушкина // *Писатель и жизнь.* Сб. историко-литерат. теорет. и крит. ст. Вып.: М., Сов. писатель, 1971, с. 180-201; *Суздальский Ю.П.* Символика античных имен в поэзии А.С. Пушкина // *Русская литература и мировой литературный процесс:* Сб. научн. тр. Л., Изд. Ленингр. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1973, с. 5-42.

„Отрочество и Пушкина, и Дельвига проходило среди портиков и колоннад царскосельского сада, где возвышались величественные аллегорические монументы и обломки античных статуй, привезенные графом Орловым, – отметил один из лучших наших пушкинистов, недавно ушедший из жизни, Вадим Вацуρο – Создания Камерона и Кваренги и подлинные останки греческой и римской древности составляли их повседневный быт, тот условный мир античной красоты, полный откликов из области античной истории, мифологии и искусства, который встречает нас в лицейских стихах Дельвига и Пушкина. Этот мир преобразуется, растворяется в поэтической ткани, но постоянно – то прямо, то косвенно – выдает свое присутствие”<sup>202</sup>. Далее В.Э.Вацуро анализирует стихотворные „Надписи” А.Дельвига к царскосельским статуям, в частности, „К летящему Меркурию”, рукопись которой содержала карандашную правку автора и самого Пушкина. Вацуро уточняет, что „это была не античная статуя, а флорентийская” и соотносит эту надпись с более поздним пушкинским рисунком „Взлетающего Меркурия” на полях „Онегина”. Источником для друзей-поэтов стало одно и то же известное произведение фламандско-итальянского скульптора Джованни да Болонья, или Джанболонья (Giovanni da Bologna, 1524-1608). Он учился в Риме, как полагают, у Микеланджело и в 1564 г. создал эту статую: по месту нахождения оригинала она называлась „Флорентийским Меркурием”. В России ее знали по многим копиям, бронзовый Меркурий стоял, например, в Павловском парке, в Ораниенбауме – у бывшего дворца Петра III. Вацуро считает очень вероятным, что Пушкин видел ее и в Одессе, может быть даже у Воронцовых, и предположил, что поэт соединил в этом рисунке и впечатление от лицейских стихов Дельвига, и собственное представление о древнем божестве: „Нельзя было не видеть, что Меркурий – бог предприимчивости и торговли – обеспечивает поэту свободу от унижительного покровительства меценатов. *„Не продается вдохновенье, // Но можно рукопись продать...”* Меркурий приобретал облик Аполлона. Дельвиг когда-то увидел в статуе прообраз поэта. Пушкин как бы заново возвращался к этой мысли, видоизменяя ее”, – заключает В.Вацуро размышления об этом „странном сближении”, сквозном образном мотиве, связавшем стихи и рисунок, посвященные статуе Джованни да Болонья.

Как тут не вспомнить и другого Аполлона, самого знаменитого – Бельведерского, к которому обращены строки пушкинской эпиграммы:

---

202 Вацуро В.Э. Дельвиг и искусство // сб. Вацуро В.Э. „Записки комментатора”, СПб, Академический проект, 1994, с. 173.

Лук звенит, стрела трепешет  
И клубясь, издох Пифон;  
И твой лик победой блещет... (III, 51)

И для многих русских поэтов, с легкой руки Пушкина, имя Аполлона Бельведерского стало знаком, символическим обозначением идеала античной красоты:

Но мрамор сей ведь бог!...  
(Поэт и толпа, III, 142)

Великолепная статуя сейчас украшает „восьмиугольный двор” Ватиканских музеев в Риме. Пушкин, скорее всего, знал ее описание, сделанное его современником, известным петербургским историком искусств Н.Н. Винкельманом: „Ватиканский Аполлон должен изображать этого бога, охваченного негодованием на змея Пифона, которого он поразил стрелой, а вместе с тем и полным презрением к столь ничтожной для бога победе. Мудрый художник, намереваясь изобразить прекраснейшего из богов, поместил выражение гнева в носу, где он сосредоточивается по мнению древних поэтов, а выражение презрения – в губах”<sup>203</sup>.

#### «ЯЗЫК ИТАЛИИ ЗЛАТОЙ»

«Звуки италианские!»<sup>204</sup>

*Мы любим муз чужих игрушки,  
Чужих наречий погремушки...*  
А.С. Пушкин «Альбом Онегина»

Мы попытались осуществить виртуальное путешествие с томом Пушкина по Италии. Теперь нас ждет еще один необычный

203 *Винкельман Н.Н.* Извлечение из статьи „О происхождении художеств” // Журнал изящных искусств, 1823, № 1, с. 18-19. См. также: *Якобсон Р.О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // КукАрт. 1994. № 4, с. 69-91.; *Нерубенко И.П.* Античность в культуре пушкинской эпохи // Пушкин и античность, М., Наследство, 2001, с. 111-122.

204 Основу этого раздела составляют доклады «Из наблюдений над итальянскими записями Пушкина», прочитанные автором на XIII Всесоюзной пушкинской научной конференции в Болдине осенью 1982 года (итальянский перевод опубликован в римском журнале «Slavia» (n. 2, 1993) и на международных юбилейных чтениях в Венеции в 1999 году. (См.: *A. Bukalov* «La lingua dell'Italia aurea». *Puŝkin Europeo. A cura di Sante Gracioti*, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, «Marsilio», 2001. p. 287-298).

маршрут: прогулка по пушкинским текстам с итальянским сло-варем.

Пушкин, с детства владевший французским, как известно, отдал щедрую дань звучности и напевности «языка Италии золотой». В системе выразительных средств поэзии Пушкин придавал этим качествам языка особое значение: «Звуки итальянские», – так он отметил воздушность и мелодичность стихов Батюшкова.

К сожалению, конкретных материалов об изучении Пушкиным итальянского языка не сохранилось. Гоголю повезло больше: можно вспомнить работу Чинции Де Лотто об итальянских занятиях Гоголя (по неизданным автографам из собрания Российской государственной библиотеки), опубликованную в «*Russica Romana*» в 1996 году (том III). Существует ряд работ итальянских исследователей посвященных теме «Пушкин и итальянский язык»: *Vera Certo* «*Puŝkin e la lingua italiana*» («*Rivista di letterature slave*», giugno 1926 под редакцией Этторе Ло Гатто); *Ada Biolato Mioni* «*Puŝkin e l'Italia*» (Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1937) тоже под редакцией Ло Гатто; *Riccardo Picchio* «*La lingua di Petrarca e dell'amore*» – *Alessandro Puŝkin nel 150 anniversario della morte*. Milano, 1986. В основу этих публикаций положены разыскания, выполненные русскими исследователями.

Обратимся и мы к российским авторам, они писали на эту тему значительно чаще и подробнее. По вопросу о том, знал ли Пушкин итальянский язык, было немало споров среди специалистов. Вспомним работы академиков Ф.Е. Корша, М.Н. Розанова и М.П. Алексеева, статьи В.Я. Брюсова, Ю.Н. Верховского, П.Н. Беркова, Б.А. Грифцова, Ю.М. Лотмана, Н.П. Прожогина и, наконец, работу Д.Д. Благого «*Il gran' Padre*», написанную для Дантовских чтений 1973 года и включенную в его последнюю книгу «*Душа в заветной лире*»<sup>205</sup>.

Пожалуй, именно Д.Д. Благой этой статьей «закрыл» тему, убедительно показав, что Пушкин владел не только разговорным, но и литературным итальянским языком. Еще сравнительно недавно у этой точки зрения были авторитетные противники. Например, В.В. Набоков в статье «Заметки переводчика» писал: «Думали, что <...> Пушкин мог совершенно изъясняться и по-английски, по-немецки, и по-итальянски, меж тем как на самом деле он из иностранных языков владел только французским, да и то в устарелом, привозном

205 См. напр.: *Брюсов В.Я.* Знал ли Пушкин по-итальянски? «Русский архив», 1908, XII. с. 583-591; *Корш Ф.Е.* Знал ли Пушкин по-итальянски? В сб.: Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. 7. с. 54-56; *Густова Л.И.* «Язык Италии золотой». Музей-заповедник «Михайловское». Псков, 1995. с. 33-38; *Благой Д.Д.* «*Il Gran' Padre*» Пушкин и Данте, в кн.: *Душа в заветной лире*. М., 1979. (с. 117-122, 143-152.)

виде». И далее: «Пушкинисты наши недостаточно подчеркивают, что в двадцатых годах прошлого века русские образованные люди читали англичан, немцев и итальянцев, а также древних, не в оригинале, а почти исключительно в гладкой прозе несметных и чудовищно неутомимых французских «пересказчиков»<sup>206</sup>.

Владимир Владимирович Набоков в суждениях был строг и категоричен. Не дерзаю полемизировать с классиком. Отмечу, однако, что моя личная картотека насчитывает девять десятков итальянских записей в текстах Пушкина. Среди этих вкраплений – восклицания и разного рода разговорные и эпистолярные штампы, довольно обширные выписки из Данте, Петрарки, Мадзони, Пиндемонте, оперные цитаты, термины и заглавия, названия литературных произведений и имена их авторов и т.п. Анализ итальянских записей в текстах Пушкина убеждает в том, что он не просто ради орнамента или моды вставлял в ткань своих произведений итальянские слова и выражения, но всякий раз делал это художественно оправданно, со смыслом и значением.

Евгений Солонович, поэт и переводчик, один из лучших знатоков итальянской литературы, считает, например, что Пушкин думал по-итальянски! Его коллега Роман Дубровкин в статье «О стихотворстве италиянском» пишет, что на всем творчестве Пушкина «лежит отпечаток близкого знакомства с итальянской культурой»<sup>207</sup>. И с этим нельзя не согласиться.

Латынь и итальянская классическая поэзия, как мы убедились, входили в лицейскую программу. Конечно, поступи юный Пушкин не в Царскосельский лицей, а в ватиканский колледж или иезуитскую гимназию (такие варианты его родителями рассматривались), итальянский язык стал бы обязательным предметом в его школьном обучении. Существует распространенное мнение о том, что Пушкин начал изучать итальянский язык в Одессе. Но, по всей вероятности, первое практическое знакомство с ним имело место еще раньше, в Кишинёве. Конечно, Кишинёв не был, как Одесса, «полуйтальянским» городом, где даже вывески писались на двух языках: по-русски и по-итальянски. Но и там была деятельная итальянская колония – в основном купцы и трактирщики. Среди итальянских знакомых Пушкина в Кишинёве назовем, в частности, Мануэля Бернардо, мастера местной масонской ложи «Овидий». В Петербурге Пушкин посещал рауты посланников итальянских королей при русском дворе. В шутке, сочиненной совместно с П. Вяземским и

206 «The New Review» XLIX, NY, 1957, 132.

207 Итальянская поэзия XIII-XIX веков в русских переводах. Сборник / на итал. яз. с параллельным русским текстом. Сост. Р. Дубровкин. – М.: Радуга, 1992. с. 722. См. также: *Garzonio Stefano*. La poesia italiana in Russia. Firenze, 1984.

адресованной В. Жуковскому среди разных имен Пушкин называет «Известного механика Мокдуано, / Москетти, московского сопрано» Итальянцы и всё итальянское было вокруг, входило в моду, веяло Европой и легкостью. По иронии судьбы даже секретный агент Третьего отделения, следивший за Пушкиным, носил вполне итальянскую фамилию Локателли!

Первое издание биографического справочника «Пушкин и его окружение»<sup>208</sup> насчитывает два десятка итальянских знакомых поэта.

Среди них – артисты, дипломаты, торговцы. Это пушкинские собеседники, он встречается с ними, переписывается, пользуется итальянскими книгами из их библиотек. Впрочем, книги на итальянском языке были и у русских друзей (например, в Тригорском, на книжных полках А.С. Норова). В Одессе в распоряжении Пушкина была замечательная многоязычная библиотека графа Воронцова. П.В. Анненков, до сих пор остающийся наиболее достоверным биографом Пушкина (хотя бы благодаря его уникальным, в том числе и личным, источникам, недоступным более поздним исследователям), записал, со ссылкой на Сергея Львовича Пушкина: «Он много читал по-итальянски». И далее Анненков сообщает: «Пушкин успел выучиться на Юге по-английски и по-итальянски – и много читал на обоих языках».

Подобно прославленному поэту Витторио Альфьери, который, по меткому определению Пушкина, «изучал итальянский язык на флорентийском базаре», он сам учился говорить по-итальянски в общении с многочисленными «носителями языка», в которых не было недостатка в Одессе. Д. Бутурлин, например, писал: «Неразлучным компаньоном великого поэта был колоссальный полумавр и полунегр Ходил он в африканском своем костюме с толстой железной палкой в руке вроде лома, и помнится мне, что он изрядно говорил по-итальянски». Этот экзотический персонаж, «мавр Али», увековечен в «Онегине»: «И сын египетской земли корсар в отставке Морали».

Академик М.Н. Розанов подсчитал, что в личной библиотеке Пушкина «имелось до тридцати итальянских писателей в подлиннике»<sup>209</sup>.

Впрочем, как верно заметил проф. Руф Хлодовский, «Италия в творчестве Пушкина не покрывается количеством текстов, которые Пушкин прочел (или мог прочесть) в подлиннике или по-фран-

208 *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1976.

209 *Розанов М.Н.* Пушкин и Данте. / Пушкин и его современники. Вып. XXXVII. Л., 1928. с. 17.

цузски». В библиотеке Пушкина сохранились две книги об итальянском языке и литературе: *Guinguené P.L. Histoire littéraire d'Italie* (1748-1816) и *De la littérature du Midi d'Europe, par J.C.L. Sismonde de Sismondi*, Paris, 1829.

Об интересе Пушкина к итальянскому языку уже в то время свидетельствует его письмо из Кишинёва П.А. Катенину (1822 г.). Там между прочим сказано: «<...> дружба – не итальянский глагол *piombare*, ты ее также хорошо не понимаешь» (XIII, 41). Перевод этого глагола, предложенный А.А. Смирновым в Полном академическом собрании сочинений А.С. Пушкина, нуждается в уточнении. Там называется три значения слова *piombare*: «падать, рушиться; заклепывать» (XIII, 523). Более точным нам представляется: «обрушиваться» или даже «сваливаться как снег на голову». Тогда понятен смысл пушкинской фразы: дружба, мол, не сваливается как снег на голову (в отличие, скажем, от любви)...

Отметим, что это письмо направлено не совсем обычному адресату. Павел Александрович Катенин (1792-1853) – поэт, драматург, критик, участник тайного декабристского общества «Союз Спасения». А также, что здесь важно подчеркнуть, видный переводчик и знаток итальянской литературы. С пушкинскими отзывами на его переводы Данте мы уже встречались. Добавим, что в переводческой деятельности, как и во всякой другой, Катенин, по словам Пушкина, «шел всегда своим путем», экспериментировал в области ритма, строфики, жанровых форм.

Интерес к «звукам итальянским» Пушкин пронес через всю жизнь. В статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе 'Потерянного рая'» он отмечает: «Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами». И приводит итальянский пример: «Кстати, недавно (в 'Телескопе', кажется) кто-то, критикуя перевод, хотел, вероятно, блеснуть знанием итальянского языка и пенял переводчику, зачем он пропустил в своем переводе выражение *battersi la guancia* – бить себя по щекам. *Battersi la guancia* значит раскаться, перевести иначе не имело бы никакого смысла» (1836; XII, 144).

«Без грамматических ошибок я русской речи не люблю», – говорил Пушкин (VI, 64). Описки, ошибки – их довольно много в итальянских текстах поэта. Объясняется это тем, что большинство слов Пушкин воспроизводил по памяти со слуха. Так произошло с ошибочным написанием слова «*dunque*» в цитате из Петрарки в повести «Метель». Описывая поведение Марии Гавриловны автор подмечает: «Нельзя сказать, чтобы она с ним кокетничала; но поэт,

заметья ее поведение, сказал бы: *Se amor non?, che dunque*» (VIII, 84) – в последнем слове заменена буква, правильно – *dunque*. («Если это не любовь, так что же» (ит.) – см. об этом итальянском вкраплении в главе «Поэты Юга» данной книги). Эта описка поэта породила целое исследование академика Ф.Е. Корша! Автор, в частности, предположил, что «Пушкин нашел свою цитату задолго до того, как написал «Метель» (1830), может быть еще до своей поездки в Одессу, где он часто мог слышать итальянскую речь»<sup>210</sup>.

О значении, которое придавал Пушкин переводам, много написано. Заметим, что в своем поэтическом хозяйстве он пользовался иностранными языками, которые знал или изучал, «как ювелир алмаз чудесный вставляет бережно в оправу» (да простят мне читатели, может быть, неуместное здесь употребление старинного японского «хокку»). Он сравнивал звучание языков, улавливал нюансы значений, доводил стихотворение в русском переводе до блеска и совершенства. Это относится, разумеется, и к работе с итальянским языком. Например, при переложении сербской народной баллады «Что белеется на горе зеленой?..» (1834-1835), которую Пушкин собирался включить в цикл «Песни западных славян», он ознакомился не только с сербским текстом, с двумя французскими переводами (Проспера Мериме и Шарля Нодье) и с русским переложением А.Х. Востокова, но также с итальянским переводом Альберто Фортиса («*Che mai biancheggia là nel verde bosco?*») из его книги «*Viaggio in Dalmazia*» (Путешествие в Далмацию, 1774). Именно так рождается красота и гармония поэтическая, ибо, по определению самого Пушкина, «добросовестность труда – порука истинного таланта». Век спустя Анна Ахматова признается читателям: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...

«Пора нам в оперу скорей»

*Но, господа, позволено ль  
С вином равнять do-re-mi-sol*  
А.С. Пушкин «Путешествие Онегина»

Теперь проследуем вслед за Пушкиным в Одессу. «Я оставил мою Молдавию и явился в Европу. Ресторации и итальянская опера напомнили мне старину и ей-Богу обновили мне душу», – сообщает поэт в письме брату Лёвушке. Здесь поэт самозабвенно участвует,

<sup>210</sup> См.: Корш Ф.Е. Указ. соч. с. 4-5.

по меткому определению Набокова, «в итальянизированном веселье одесской жизни».

В интереснейшей работе, опубликованной во Временнике Пушкинской комиссии за 1981 год, музыковед Б.А. Кац заметил, что восклицание Пушкина «Звуки италианские!» на полях «Опытов» Батюшкова нагружено ассоциациями с итальянским *belcanto*, вокальной музыкой.

Но уж темнеет вечер синий,  
Пора нам в Оперу скорей:  
Там упоительный Россини,  
Европы баловень – Орфей. (VI, 204)  
(Ср. в черновике: «Своей Италии Орфей»)

«Для тогдашней светской черни итальянская речь, слышимая из оперных кресел, была неким поэтическим щебетом», – записал О.Э. Мандельштам в «Разговоре о Данте»<sup>211</sup>.

Как доподлинно установили биографы, в Одессе Пушкин слушал оперы Россини «Севильский цирюльник», «Сорока-воровка», «Торвальдо и Дорлиска», «Танкред», «Турок в Италии», а также спектакли на музыку других итальянских композиторов, в том числе опер Фердинандо Паэра «Гризельда» и «Агнесса», Майера «Супружеская любовь», Фиораванти «Деревенские певицы» и др. Позднее в Москве и Петербурге он слушал такие оперы Россини, как «Отелло», «Итальянка в Алжире», «Коррадино». Друзья встречают его на спектаклях: Вот свидетельство, относящееся к февралю 1827 года: «В креслах итальянской оперы встретил я Пушкина»<sup>212</sup>.

Итальянский колорит Одессы отмечали многие пушкинские современники. Константин Батюшков писал об этом А.И.Тургеневу и Е.Ф.Муравьевой: „Одесса приятный город... Здесь найдете все нации, и всего более соотечественников Тасса и Серакаприола”. „Одесса чудесный город, наводненный итальянцами. Итальянцы пилят камни и мостят улицы: так их много”<sup>213</sup>.

У Пушкина «романтического» периода имя Россини встречается почти столь же часто, как имя, скажем, Вольтера, а либретто «Цирюльника», он, как и многие его друзья, знал почти наизусть. В письме к А.Дельвигу (16 ноября 1823 г.) Пушкин с восторгом вопрошает: «Правда ли, что едет к нам Россини и итальянская опера? –

211 Мандельштам О.Э. Язык и культура. М., 1987. с. 156.

212 Вигель Ф.Ф. Записки, VII, 134.

213 Цит. по Пильщиков И.Ф. Батюшков и литература Италии. с. 109.

Боже мой! Это представители рая небесного. Умру с тоски и зависти»<sup>214</sup> (XIII, 75).

В произведениях Пушкина одесского периода не могла не найти отражения эта речь, «слышимая из оперных кресел». Мы встречаем названия музыкальных спектаклей: «*La gazza ladra*», «*Il barbiere*», «*Figaro*», «*Turco in Italia*», начальные слова известных оперных арий, или цитаты из них: *Voi che sapete, idol mio, benedetta, servitor di tutti quanti*. О баркароле «*Benedetta sia la madre*» упоминалось в первой главе этой книги. «*Idol mio*» – слова из дуэттино итальянского композитора В. Габуси: «*Se, o cara, sorridi*» («Если ты улыбнешься, милая...»), с припевом: «*Idol mio, più pace non ho*» («Идол мой, я покоя лишен»).

Вот только несколько „оперных” записей из Летописи жизни и творчества А.С.Пушкина за тот же 1827 год, где сообщаются московские события, участие в которых поэта подтверждено документально, или весьма вероятно. Так, 15 января возобновила свои выступления частная итальянская опера в доме С.С. Апраксина у Арбатских ворот (на Знаменке); Пушкин, возможно, слушает в этот день „Дон Жуана” Моцарта. 16 января Пушкин, по-видимому, побывал на представлении другой оперы Моцарта „Свадьба Фигаро” в итальянском театре; спектакль дан в пользу артистки Замбони. 19 января. В „Дамском Журнале” сообщается о бенефисе „итальянского опериста Този”, который исполнял „Черную шаль” на слова Пушкина по-русски. 22 января в итальянской опере давали спектакль „Весталка” на музыку Спонтини. 29 января в итальянской опере прошла премьера „Семирамиды” Дж. Россини; Пушкин не мог пропустить такой спектакль. В конце января в домашнем театре кн. З.А. Волконской состоялось представление оперы Россини „Танкред”, сама хозяйка играла и пела в спектакле заглавную партию. Пушкин навряд ли пропустил этот вечер, тем более, что в октябре, перед отъездом в Михайловское, получил от Зинаиды Волконской либретто этой оперы на итальянском языке. 5 февраля Пушкин присутствует на премьере оперы Россини „Магомет”, сыгранной в пользу маэстро Замбони, заведующего труппой итальянского театра С.С. Апраксина. 7 февраля в той же опере Пушкин слушает „Сороку-воровку” Россини. 11 февраля – вновь премьера и вновь Россини – на сей раз „Елизавета II, королева английская”. 13

214 См.: Эйгес И. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. с. 150-163. Додолев М.А. Итальянская опера в России в двадцатые годы XIX века. В сб.: Россия и Италия. Встреча культур. Вып. 4. М., 2000. с. 166-177. Литвиненко П.Г. Пушкин и театр. Формирование театральных воззрений. М., 1974. Томашевский Б. Пушкин и итальянская опера, в сб.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования. СПб., XXXI-XXXII. с. 49-60.

февраля Пушкин посетил последнее представление итальянской оперы в зимнем сезоне в Москве 1827 года и опять слушал „Семирамиду” Россини. Снова прозвучал Россини 5 мая на представлении оперы „Итальянка в Алжире” в домашнем театре З.А. Волконской, которая пела главную партию. Почти год спустя, 8 мая 1828 г. на сцене Большого театра в постановке итальянской труппы Фиораванти давали его оперу „Деревенские певицы” („Cantatrici villane”), Пушкин, скорее всего, был на этом спектакле. 27 июля Пушкин вновь посещает Большой театр и присутствует на опере Меркаданте „Elisa e Claudio”, ее название по-итальянски он отметил в дневниковой записи. 2 октября Пушкин слушает второе представление оперы Дж.Россини „Torvaldo e Dorliska” в Большом театре, об этом тоже есть запись в дневнике поэта. Существуют многочисленные свидетельства того, что Пушкин любил и посещал итальянскую оперу. Так, живя в Петербурге зимой 1827/28 г., Пушкин посмотрел все новые спектакли итальянцев. Вот выдержка из письма К.А. Булгакова от 29 марта 1829 г.: „Я его <Пушкина> часто видел в ложе у тетеньки <М.К. Булгаковой> в Итальянском театре... он очень любит музыку и, кажется, понимает”<sup>215</sup>.

Интересно, что и современное нам восприятие оперного искусства не намного отличается от канонов пушкинского времени. Вот что пишет, например, известный английский музыковед Питер Гэммонд в ироническом эссе «Опера. Притворись ее знатоком»: «Поскольку оперу изобрели итальянцы, то и все важнейшие термины были пущены в оборот на их языке Облегчает положение тот факт, что большинство оперных терминов и понятий всем хорошо знакомы и фактически не нуждаются в переводе. То же самое можно сказать и о большинстве итальянских и французских опер, которые обычно восходят к имени, роду деятельности, конфессии и т.п. главных персонажей – «Тоска», «Сорока-воровка» Называть оперы предпочтительнее на языке оригинала, и если это столь известные всем и каждому произведения, как «Волшебная флейта», «Свадьба Фигаро» или «Севильский цирюльник», то произносить названия полностью даже неприлично»<sup>216</sup>.

215 См. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, т. II, М.: Слово, 1999. сс. 218-421, 474.

216 Гэммонд П. Опера. Притворись ее знатоком. СПб.: Амфора, «Блеф-серия», 2001. с. 8-10; *Могу, опираясь на собственный опыт, заверить читателей, что изучать итальянский язык по напевным оперным и песенным текстам – это самый продуктивный метод. Именно им воспользовалась Юлия Абрамовна Добровольская в МГИМО, в далеком 1958 году, когда взялась преподавать «язык Петрарки и любви» группе невежественных студентов, среди которых был и ваш покорный слуга. Мы учили и старались петь дурными голосами народные неаполитанские песни и подражать модным тогда итальянским*

Подчеркнем, что даже такой всемирно признанный «театральный» возглас, как итальянское «браво!», Пушкин применял в зависимости от рода – мужского или женского, с учетом требований итальянской грамматики. В «Каменном госте» одобрительные возгласы обращены к Лауре: «*O brava! brava!* чудно! бесподобно!» (VII, 145). Первые слова написаны в женском роде, с окончанием на «а». При этом в одной из редакций «Езерского», говоря о себе, поэт в аналогичном тексте употребляет окончание мужского рода:

Свищите мне, кричите, *bravo*  
Не буду слушать ничего. (V, 411)

Явно театрального происхождения и часто встречающаяся в драматических, эпистолярных и критических текстах Пушкина ремарка «*a parte*» /«в сторону»/ (см. «Скупой рыцарь» (VII, 119), заметку <«О трагедии»> (XI, 39, 308), письмо Н.Н. Раевскому-сыну (XIII, 197). «Я нигде не бываю, кроме в театре», признавался Пушкин в упомянутом нами письме брату из Одессы (25 августа 1823 г.).

Выбирая эпитафию к трагедии «Каменный гость», Пушкин оттанавливается на итальянской цитате из оперы «Дон Жуан»:

*Leporello. O statua gentilissima  
Del gran'Commendatore!...  
...Ah, Padrone!  
Don Giovanni*

*Лепорелло: О преславная статуя  
Великого командора!  
Ах, хозяин!  
Дон Джованни (VII, 135, 384)*

Американская пушкинистка Антония Глассе в своем новейшем оригинальном комментарии к „Графу Нулину” пишет о пушкинском увлечении итальянской оперой. И делает сенсационное открытие: она убедительно доказывает (с нотными цитатами), что „охотничье” вступление к поэме Пушкина („Пора, пора! рога трубят...” V,3) в музыкальном плане навеяно увертюрой к опере Джоаккино

---

*эстрадным певцам urlatori (крикунам). Несколько раз Ю.А. водила нас на концерты своей подруги замечательной певицы Виктории Ивановой, до сих пор у меня в ушах звучит ее звонкое Comprate i fiori... из песенки цветочницы. Юлия Абрамовна шутила, что если нараспев читать любую итальянскую газету, то получится оперный речитатив. Читали, разумеется, L'Unità, газету итальянских коммунистов.*

Россини „Турок в Италии” (1814). Эту оперу давали в ряде российских театров, в том числе в Одессе<sup>217</sup>.

«Счастливой лени верный сын»

*Лень-матушка вперед нас родилась.*  
Пословица

Пушкин словно вслушивается в звучание итальянского языка, любит его, проговаривает каждое слово, ловит его на кончик пера... В конце 1824 года в письме Дельвигу из Крыма, опубликованном впоследствии отдельно в «Северных Цветах на 1926 г.», Пушкин вспоминает: «<...> я тотчас привык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностью неаполитанского *Lazzarone(i)*» (XIII, 251). Обратим внимание на окончание итальянского слова «лентяй, ленивец, бездельник». Черновик письма носит следы поиска: *Lazzarone*, *Lazzaroni* (VIII, 437; IV, 175). Пушкин вспоминал, искал нужное окончание; но не нашел (правильно – *Lazzarone*). «Это была лишь маска поэта-ленивца, отдыхающего от творчества и житейских волнений, – отмечено в одном из исследований. – На самом деле, он в Гурзуфе набросал вчерне несколько стихотворений, начал работать над поэмой ‘Кавказ’, написал ‘Замечания на черноморских и донских казаков’, читал А.Шенье и Вольтера, занимался с Раевским английским языком»<sup>218</sup>.

Итальянское словечко Пушкину не могло не понравиться, оно так соответствовало его представлениям о южной жизни! И не только о южной. Вспомним слова из письма Чаадаева Пушкину (1831): «Г-н Нащокин говорил мне, что вы изумительно ленивы»<sup>219</sup>.

В.А. Жуковский писал про Пушкина в «Арзамасе»:

Сверчок, закопавшись в шелку проказы,  
Оттуда кричит, как в стихах: я леньюсь...

217 *Гласе Антония „Граф Нулин” // Пушкин А.С. „Граф Нулин”. Псков, 2004, с. 97-131.* Автор находит и ряд сюжетных „сближений” в этих произведениях русского поэта и итальянского композитора.

218 *Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие (Вопросы текстологии, материалы к комментариям).* СПб.: Академический проект, 2003. с. 99.

219 *Чаадаев П.Я. Соч. и письма, под ред. М. Гершензона. М., 1914, т. 1, 163, 166 (фр.).*

Директор Лицея Е.А. Энгельгардт делится своими наблюдениями: «Ах, если бы этот бездельник захотел заниматься, он был бы выдающимся человеком в нашей литературе».

А.И. Тургенев, по его собственным словам, ежедневно бранил Пушкина «за леность и нерадение... Пушкин и сам знал за собой эту сладостную лень:

Лишь я судьбе во всем послушный,  
Счастливой лени верный сын,  
Всегда беспечный, равнодушный... (I, 259)

В Лицее он сочинил себе эпитафию:

Здесь Пушкин погребен; он с музой молодой,  
С любовью, леностью провел веселый век (1815; I, 139)

В послании Дельвигу («Друг Дельвиг, мой парнасский брат...», 1821) есть еще одно признание:

К неверной Славе я хладею,  
И по привычке лишь одной  
Лениво волочусь за нею,  
Как муж за гордою женой... (II, 168)

В «Евгении Онегине» (глава седьмая) Пушкин восхищается:

Вот время: добрые ленивцы,  
Эпикурейцы-мудрецы,  
Вы равнодушные счастливыцы,  
Вы школы Левшина птенцы (VI, 140)

Прекрасный набор синонимов к слову «ленивцы»: эпикурейцы, мудрецы, счастливыцы! Иногда Пушкин откровенно завидует:

Блажен, кто в отдаленной сени,  
Вдали взыскательных невежд,  
Дни делит меж трудов и лени,  
Воспоминаний и надежд (II, 99)

Семнадцатилетний поэт приглашает желанную гостью: «О, Лень, приди в мою пустыню...» (I, 184)

Сама русская народная мудрость, казалось, подсказывала такое отношение к лени: «*Ленивому и в будни праздник*»; «*Ленивый сидя спит, лежа работает*»; «*Лень и за работой потягивается*»; «*Лень одежду бережет*» и т.п.

В письме к Я.Н. Толстому («Горишь ли ты, лампада наша...») поэт вопрошает:

Часы любви, часы похмелья  
По-прежнему ль летят на зов  
Свободы, Лени и Безделья? (1822; II, 264)

Вот три понятия, опять три синонима. И все с большой буквы: Свобода, Лень и Безделье! Почти как Свобода, Равенство и Братство<sup>220</sup>. В дополнение к двум ранее указанным Пушкиным качествам *lazzarone* – Равнодушие и Беспечность. Одна из черт Татьяны Лариной в пушкинском романе – «*рассеянная лень*».

А откуда, позвольте спросить, взялась в «Онегине» фамилия поэта «Ленский»? Вы, конечно, вслед за школьным учителем литературы, скажите: «от названия реки Лены». Ваше право.

У Пушкина Моцарт – «гуляка праздный». Но и сам он – «гуляка вечно праздный». Разница не принципиальная<sup>221</sup>.

В письме В.Л. Пушкину он кается: «Итак, любезнейший из всех дядей-поэтов здешнего мира, можно ли мне надеяться, что Вы простите девяتمесячную беременность пера ленивейшего из поэтов-племянников?» (XIII, 5) В другом письме, к П.А. Вяземскому, есть признание: «Распутица, лень и Гончарова не выпускают меня из Москвы». Сам князь Вяземский разделял пушкинское восприятие повседневности бытия:

О, дайте мне, друзья, под безмятежной сенью,  
Когда укрылся я от шума и от грез,  
На ложе сладостном из маков и из роз,  
Разостланном счастливой ленью,  
Понежиться еще в безвестности своей<sup>222</sup>!

Замечательный журналист Юрий Михайлович Рост, которого я имею честь называть своим другом, в вышедшей недавно очень веселой и одновременно грустной книжке приводит занятное

220 С этой славной триадой у меня однажды возникли неприятности. Не помню уже, какой именно итальянский фильм я синхронно переводил в начале 80-х годов в зале московского кинообъединения «Интерфест» (существовал и такой способ пропитания!), когда на экране возникли парижские студенческие демонстрации 1968 года и плакат «Liberté, Egalité, Sexualité». Я сходу перевел (для сохранения формы лозунга): «Свобода, Равенство и Бл...ство». Зрители смеялись, но «Интерфест» надолго отлучил меня от синхронной кормушки...

221 Этот эпитет, вслед за Пушкиным, употребляли и М. Лермонтов («Гуляка праздный, пьяный молодец») и В. Маяковский («И пошли пешком, мы гуляки праздные»).

222 Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1986. с. 72, стихотворение «К друзьям».

определение, родом тоже из XIX века. Под ним, пожалуй, подписался бы любой *lazzarone*: «Странно забывать, что именно досуг, именно известное *право лени* есть одно из условий благополучия, к которому стремится человек не только с личной, но и с общественной точки зрения. Это есть самое практическое и самое осязательное проявление свободы человека, свободы тела и духа его...»<sup>223</sup>

Впрочем, в «Путешествии в Арзрум» Пушкин с горечью поставил лень в вину себе и соотечественникам: «Мы ленивы и нелюбопытны» (VIII, 462)

С другой стороны, ленивым быть, оказывается, не так уж и зазорно: «Ленивый – значит доверчивый, неназойливый. Ленивому необъяснимо везет. Ленивый у Пушкина все равно что дурак в сказке: всех умнее, всех ловчее, самый работающий», – утверждает Андрей Синявский<sup>224</sup>.

В самом деле: ведь лучший подарок золотого петушка Царю Дадону:

...кири-ку-ку!  
Царствуй, лежа на боку<sup>225</sup>! (III, 558)

Гуляя с Пушкиным, Синявский заметил: «Лежа на боку, оказалось, ему было сподручнее становиться Пушкиным, и он радовался находке:

В таком ленивом положении  
Стихи текут и так и сяк

«Лень» как образ жизни – это своего рода самообман, но и символ раскованности и свободы – свободы действий, мысли, творчества. А *lazzarone*, выходит дело, это не только тот, кто «бьет баклуши», но – прежде всего – просто свободный человек!

223 Рост Ю.М. Конец света. М.: Новая Газета, 2004. с. 185 (*курсив мой.* – АБ)

224 Абрам Терц (А.Д. Синявский) Прогулки с Пушкиным. Париж: Синтаксис, 1989. с. 10. *Курьезное отступление: В один из зимних вечеров 1990 года мне довелось выступить в Московском литературном музее А.С. Пушкина с докладом «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца в зеркале общественного интереса». В разгар вечера с шумом поднялись последние ряды зрителей, раздались выкрики, появились плакаты с надписями «Руки прочь от Пушкина!». Это нас «пришли приветствовать» активисты общества «Память». Обстановку разрядил председательствовавший Василий Иванович Кулешов: «Объясняя разницу между научным заседанием и уличным митингом», – объявил он через микрофон своим поставленным профессорским голосом. Вечер продолжался, но наружную витрину с афишей «памятники» успели разбить...*

225 В прижизненном издании сказки эти строчки были опущены цензурой.

Недаром Евгений Баратынский, хорошо знавший Италию, уподоблял неаполитанских *ладзарони* русским *блаженным*<sup>226</sup>! Отсюда тропинка неожиданно приводит нас к «Борису Годунову». (Пушкин опасался цензурных трудностей в связи со сценой с юродивым и писал Вяземскому: «Никак не могу упрятать всех моих ушей под колпак: торчат!».) Но здесь уже начинается другая история.

Столь декларированная пушкинская «леность» не могла не обратиться на себя внимание потомков. Авторы веселой, «зубоскальской» книжки «Однажды Гоголь пришел к Пушкину» шутливо замечают, что «Пушкин был не то чтобы ленив, но склонен к самосозерцанию»<sup>227</sup>.

Само итальянское словечко *lazzarone* употреблялось не раз в русской литературе пушкинского времени. Князь В.Ф. Одоевский, один из друзей и литературных соратников поэта, опубликовал в альманахе «Северные цветы» за 1832 год, изданном по инициативе Пушкина в память А.Дельвига, повесть с итальянским названием «*Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi*» (Труды кавалера Джанбатисты Пиранези). Там описана неаполитанская сценка с обязательным набором местных колоритных реалий: «Наверху *Мадонна*, вдали *Везувий*, перед лавочкой *капуцин* и молодой человек в большой соломенной шляпе, у которого маленький *лазарони* искусно вытягивает из кармана платок»<sup>228</sup>.

Можно продолжить эту прогулку с неаполитанцем, вспомнив и другое итальянское вкрапление у Пушкина. В первой главе «Евгения Онегина» сказано: «...И *far niente* мой закон». Редакторы обычно переводят это выражение с итальянского как «*безделье*», «*ничего неделание*». (Отсюда, между прочим – прямая, через полтора века, ниточка к знаменитому фильму Ф.Феллини «*La dolce vita*», «Сладкая жизнь»). К.Н. Батюшков в письме Н.И. Гнедичу – из Неаполя в

226 См.: *Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские о Неаполе. М.: Независимая газета, 2002. с. 17. См. также: *Поздняев М.К.* Пушкин как юродивый. Материалы к канонизации. – Столица. 1992, № 7. с. 47-49; *Серена Витале.* «Пушкинские юродивые». Доклад на международной конференции «А.С. Пушкин между логикой просветителей и романтикой сердца!», Милан, 29 октября 1999 г.; *Грановская Н.И.* Юродивый в трагедии А.С. Пушкина „Борис Годунов“. // Пушкинская эпоха и христианская культура. По материалам традиционных Христианских Пушкинских чтений: Вып. 3, с. 31-33.

227 *Доброхотова-Майкова Н., Пятницкий В.* Веселые ребята (Однажды Гоголь пришел к Пушкину...) – М.: Арда, 1998. с. 78.; Новейшими изысканиями медиков, между прочим, установлено, что лень – это генетический порок, который может быть скорректирован лекарственным путем. Так считают неврологи из National Institute of Mental Health в Вашингтоне („*Corriere della sera*“, 13.08.2004). Пожалуй, хорошо, что Пушкин не дожил до этого открытия!

228 *Одоевский В.Ф.* Повести и рассказы / Предисл. и примеч. Е.А. Маймина; М.: Дет. Лит., 1992. с. 22 (*курсив мой – А.Б.*).

Петербург – дал свой вариант перевода, сообщив, что упражнялся «в искусстве убивать время, называемом *il dolce far niente*». Опять мелькнула тень неаполитанского *lazzarone*<sup>229</sup>!

Друзей итальянистов, слава Богу, у меня много, вспомню еще одного – Валерия Сировского, художника, фотографа, литератора, блестяще переведшего на „язык Петрарки и любви” письма Пушкина к жене. Человек талантливый во всем и огромной дисциплины ума. Он мне недавно в римском аэропорту Фьюмичино вручил визитную карточку с надписью вполне в духе неаполитанского *lazzarone* – „Заслуженный бездельник Российской Федерации”.

В заключение хочу вспомнить одного из самых ярких представителей неаполитанских „ладзарони”, описанных Ильей Эренбургом в замечательном романе „Необычайные похождения Хулио Хуренито” (1921). Речь идет об ученике Хулио итальянце Эрколе. Вот как дается сцена его прибытия в римский отель: „В гостинице „Звезда Италии” предупредительный портье, сдержав свое изумление при виде живописного туриста, подбежал к нам с листком, прося его заполнить. Но странный посетитель презрительно заявил ему, что он „слава Мадонне, писать не умеет и учиться этому скучному делу даже за вторую пару таких же прекрасных штанов не станет. Имя? Эрколе Бамбучи. Откуда приехал? Он лежит всегда днем на виа Паскудини, а ночью под железнодорожным мостом, что близ церкви святого Франциска. Род занятий? Он на мгновение смутился, поглядел себе на ноги, оглянулся, как будто потерял что-то, но потом гордо закричал „Никакой!”

*«Наука страсти нежной»*

*Пастила нехороша,  
Без тебя, моя душа.*

А.С. Пушкин. В альбом А.П. Керн

Итальянский язык был в большой моде в российском высшем обществе в начале XIX века. В статье «Ариост и Тасс» (1815), безусловно известной Пушкину, Константин Батюшков писал: «Учение итальянского языка имеет особенную прелесть. Язык

229 Я раньше почему-то думал, что знаменитые неаполитанские сухие печения к чаю «Lazzaroni» (в жестяных коробках) называются так, потому что их легко готовить и с ними вкусно пить чай – не спеша, с ленцой! (по аналогии, скажем, с русским названием «ленивые вареники»). Но мой добрый друг, итальянист Валерий Сурин спустил меня с небес на землю, объяснив, что Lazzaroni – это не род «ленивого» печенья, а просто фамилия владельца неаполитанской кондитерской! Не знаю, были ли у него в роду бездельники.

гибкий, звучный, сладостный язык, воспитанный под счастливым небом Рима язык, образованный великими писателями, лучшими поэтами, мужами учеными, политиками глубокомысленными – этот язык сделался способным принимать все виды и все формы».

Эту особенность итальянского языка Пушкин замечательно почувствовал и культивировал трепетное чувство восхищения перед итальянским языком в своем кругу. Виктор Листов в одном из болдинских докладов подметил, что Пушкин «окружил ‘итальянским ореолом’ свое общение с обитателями Тригорского, создал некую ‘итальянскую игру’, быстро захватившую барышень. Они изучают итальянский, садятся к фортепьяно с нотами Россини, которые для них выписал Пушкин (XIII, 114, 532); сам поэт пишет в одном из писем о романсе ‘Венецианская ночь’ в ‘небесном’ исполнении Анны Керн на мотив баркаролы (XIII, 189), – отмечает Листов и добавляет: ‘Язык Петрарки и любви’ громко звучит на Тригорском холме»<sup>230</sup>.

Уточним, что упомянутое письмо, адресованное П.А. Плетнёву, Пушкин заканчивает итальянской фразой: «Questo è scritto in presenza della donna, come ognun puo veder. Addio caro poeta. Scrivete mi, vi prego. Tutto il vostro» (*Это написано в присутствии этой дамы, как каждый может увидеть. Прощайте, дорогой поэт. Пишите мне, прошу вас. Весь ваш*). Несколько позже, 14 сентября того же года, Пушкин кончает письмо П.А. Катенину словами: «Addio, poeta, a rivederla, ma quando?»<sup>231</sup> (*Прощайте, поэт, до встречи, но когда?*).

«Мы пели романс Козлова на голос ‘*Benedetta sia la madre*’, баркаролы венецианской, – вспоминала А.П. Керн, – Пушкин с большим удовольствием слушал эту музыку». Здесь же Анна Петровна сообщила, что они с женой Дельвига Софьей Михайловной занимались итальянским языком<sup>232</sup>.

Пушкин, конечно, знал об этих занятиях и в письме к другу, написанном при Анне Керн, специально вставляет иноязычный текст. Это тоже является частью «итальянской игры».

Так же как и постоянство, с которым Пушкин шутиливо именуется Александру Осиповну Смирнову-Россет на итальянский манер «черноокая Россети», имея в виду ее смуглость и «средиземноморский» облик. Действительно, ей очень шли итальянские костюмы на балах и в домашних спектаклях. А может быть, это прозвище перенес на нее Пушкин, вспоминая свою кишинёвскую «минутную

230 Болдинские чтения, вып. XIII, Горький, 1984. с. 110-120.

231 Пушкин в воспоминаниях современников» М., 1985, т. 1. с. 410.

232 Там же. с. 431.

любовь» (выражение П.И. Бартенева), прелестную Каллиоппу Россетти, дочь, правда, не итальянского, а греческого иммигранта, пушкинского знакомого по бессарабской ссылке (1822-1823).

В 1826 г. Анна Николаевна Вульф, участница «тригорского кружка», сообщает Пушкину из Малинников (оригинал по-французски): «Начну заниматься итальянским языком, хотя и очень сердита на вас, все же думаю, что мое первое письмо будет к вам *mió delizie* (прелесть моя, *искаж.*, XIII, 230)». Аннет делает успехи в итальянском и вскоре уже в состоянии завершить свое французское письмо следующей интимной припиской: «*Ti mando un baccio, mió amore, mió delizie* (*Шлю тебе поцелуй, любовь моя, прелесть моя*, XIII, 281)». При этом французское обращение «вы» заменяется в итальянской фразе на фамильярное «ты». По воспоминаниям Н.С. Киселева, зимой 1826-1827 годов Пушкин, бывая в доме Ушаковых просил Ел.Н. Ушакову „петь ему итальянские арии“<sup>233</sup>.

Известно, какое значительное место в «почтовой прозе» Пушкина занимают письма к жене. Он и её вовлекает в итальянскую игру, вставляя итальянские словечки, нежные признания в русские и французские фразы своих писем.

Итальянские слова (конечно, без перевода) встречаются и в письмах к Пушкину Прасковьи Александровны Осиповой. Сам Пушкин использует их в своих посланиях к Катенину, Вяземскому, Е. Воронцовой, Рылеву, Бестужеву, В.Вяземской и другим адресатам.

Среди возможных участников «итальянской игры» нельзя не назвать и дядю поэта Василия Львовича Пушкина, который, получив прекрасное образование, знал не только французский язык и литературу, но и латынь, итальянский и немецкий. Эпистолярное наследие поэта, в частности, адресованные ему письма – одно из свидетельств знания Пушкиным итальянского языка. В них встречается немало итальянских словечек и выражений. Трудно предположить, что подобные вкрапления, имеющие смысловую нагрузку, предназначались бы для человека, итальянским языком не владевшего. Яркий пример: письма графа Миньято Риччи, композитора, певцалюбителя, одного из первых переводчиков Пушкина. Во втором письме (от 1 мая 1828 г.) Риччи восклицает (подлинник по-французски): «Как благодарен я Вам, г-н Пушкин, за любезное и поистине лестное письмо Вы прочли мои стихи глазами человека большого таланта» (XIV, 16). Добавим: глазами человека, понимающего итальянский текст, в данном случае – перевод собственных стихов.

---

233 Цит. по Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, т. II, с. 224.

Другое подтверждение – совместное письмо Вяземского и Пушкина княгине В.Ф. Вяземской (апрель 1828 г.), в котором описаны впечатления от оперного спектакля. Текст Вяземского: «давали *Gazza ladra* и хотя не Замбони играл роль отца и не он сказал: *neppur l'estreme amplesso, questo troppo crudelta* (даже без последнего объятия – это слишком жестоко), так ли Матушка Ваше сиятельство, ученица г-на Галли? – я был в восхищении» (XIV, 14).

В этом письме, между прочим, открывается одна конкретная деталь увлечения итальянским языком в пушкинском кругу: назван учитель княгини Вяземской некий синьор Галли. Это интересная подробность. Сведений о том, кто учил итальянскому языку самого Пушкина, не имеется. Мы знаем его французских преподавателей – Шеделя и Русло, английских – Гунтера и Белли, немецкого – Лоржа, знаем даже, что молдавскому языку учил Пушкина в Кишинёве Годорре-бади, слуга генерала Инзова. А итальянские учителя, если они были, нам не известны. Может быть, синьор Галли – один из них? Это еще предстоит установить. Имеются лишь сведения, что некая г-жа Ф. Галли была в описываемое время примадонной итальянской оперы («игра и голос которой особенно понравились Его Императорскому Величеству») <sup>234</sup>.

«У Гальяни иль Кольони»

Начнем *ab ovo* <sup>235</sup>  
А.С. Пушкин «Езерский»

На знаменитом пушкинском «тверском маршруте» есть обязательная для всех экскурсантов остановка: гостиница «Гальяни». Краеведы давно установили: «Итальянец Гальяни имел в Твери ресторан или гостиницу, которая считалась тогда лучшею. В ней останавливались обыкновенно более состоятельные проезжающие. По этому ресторану в Твери и доселе называется Гальянова улица, на левом углу которой, рядом с Мироносицкой улицей, и стоял этот ресторан. Здесь-то неоднократно и бывал Пушкин» <sup>236</sup>.

В письме Пушкина С.А. Соболевскому (1826) имеется следующий стихотворный пассаж:

<sup>234</sup> См.: Додолев М.А. указ. соч. с. 171.

<sup>235</sup> *ab ovo* (лат.) – от яйца, с яйца (в значении «с самого начала»).

<sup>236</sup> Колосов В.И. Пушкин в Тверской губернии. *Русская Старина*, 1888, т. 60, стр. 85; Курочкина Н. «Как прежде была гостиница купца Гальяни...». В сб.: Тверская старина. 1992, № 1. с. 13-16.

У Гальяни иль Кольони  
 Закажи себе в Твери  
 С пармазаном макарони  
 Да яишницу свари. (III, 34)

Речь в этом четверостишье идет о том самом тверском трактирщике Паоло (Павле) Демьяновиче Гальяни<sup>237</sup>. Не будем останавливаться на упоминании пармского сыра и знаменитой пасты для утверждения о знакомстве поэта с реалиями итальянской кухни. Отметим, что Пушкин присваивает купцу-итальянцу итальянское же прозвище причем весьма хлесткое. Пушкинисты заметили эту игру и обратили внимание на термин «Кольони».

Ю.Г. Оксман и М.А. Цявловский в своей комментарии отметили, что Пушкин заимствовал это «непристойное итальянское слово» из «Кандида» Вольтера – книги, известной Пушкину с лицейских лет.

Действительно, такое слово в «Кандиде» есть, в одиннадцатой главе: «*Ma che sciagura essere senza coglioni*»<sup>238</sup>.

Комментатор русского перевода «Кандида» К.Н. Беркова дает в примечаниях, как она говорит, «смягченный перевод»: «скопец». Но он относится к полному словосочетанию «*senza coglioni*» («без яиц»).

Пушкин же употребил именно последнее слово *coglioni* в значении (дадим и мы смягченный перевод): «олух, чудак»; «жулик, подлец» (точнее – *coglione*). Поэт изящно использует словечко «иль» в первой строке стихотворения. Ведь «иль» – это не только соединительный союз в русском языке, но одновременно и определенный артикль мужского рода в итальянском. Причем употребление этого артикля обязательно перед кличкой или прозвищем. Пушкин не раз применяет этот прием. Например, в «Евгении Онегине»:

И он мурлыкал: *Benedetta*  
 Иль *Idol mio* и ронял  
 В огонь то туфлю, то журнал. (VI, 184)

Учтем, что письмо написано другу, изрядно говорившему по-итальянски, в расчете на полное понимание каламбура адресатом. Мы уже упоминали о пребывании С.А. Соболевского на Апеннинах, а вот что он, «неизвестный сочинитель всем известных эпиграмм», писал об этом сам (в письме Шевырёву): «Я очень люблю Италию и, проживши в разнородном Париже, пивном Лондоне и бестолковой

237 См.: Черейский Л.А. Пушкин и Тверской край. Калинин, 1985. с. 4.

238 Вольтер Философские письма. М., 1985. с. 117.

Германии, решил, что *после России* самый для жилья приятный край – Италия». Знаток истории культуры и быта пушкинской поры Н. Лернер так оценивал Соболевского: «Связь с Пушкиным укрепляет права Соболевского на память потомства. Поистине великий человек на малые дела был этот веселый друг и собутыльник поэта. Ему было дано и остроумие, и вкус, и поэтическое чутье»<sup>239</sup>. Наверное, только такому собеседнику и мог Пушкин направить свою «русско-итальянскую» шутку.

В 1983 году московская газета «Книжное обозрение» опубликовала мою короткую заметку об итальянском каламбуре Пушкина<sup>240</sup>.

Там было сказано буквально следующее:

«Проезжая через Тверь – по государевой дороге из Москвы в Петербург или обратно – А.С. Пушкин обычно останавливался в гостинице, владельцем которой был итальянец Гальяни. В послании к своему другу С.А. Соболевскому (1826 г.) поэт прославил ‘Гальянову гостиницу’ <здесь приводилась стихотворная цитата>.

Гальяни – так звали хозяина. А почему Кольони? ‘Словарь языка А.С. Пушкина’ поясняет: ‘шутливая переделка фамилии известного содержателя трактира в Твери’. Итак, шутливая переделка. В чем же шутка? Кольони – это довольно грубое итальянское прозвище. Олух, дурак – вот, пожалуй, его самые приличные русские значения. Мы не знаем, чем заслужил трактирщик такую добавку к своей фамилии. (Правда, судя по тому, что Александр Сергеевич неизменно предпочитал его гостиницу всем прочим в Твери, Гальяни был не таким уж дураком). Ну а Пушкин и здесь остался верен себе – слегка изменив фамилию своего тверского знакомого, он зашифровал в этом прозвище насмешку, чем показал и свое отношение к Гальяни, и, между прочим, изрядные познания в итальянском языке»<sup>241</sup>.

Напечатав эти строки, я неожиданно обрушил на себя поток читательской почты. Некоторые пушкинские поклонники упрекали меня в откровенной крамоле: им претила сама мысль о том, что великий поэт мог употреблять непристойности в поэтических сочинениях. Но были и такие, кто продолжил поиск и предложил свое прочтение отрывка (вот она, народная пушкинистика!). Так, один читатель

239 Цит. по: «Книга и революция», 1922, №7 (19). с. 46.

240 Букалов А.М. Итальянский каламбур Пушкина. «Книжное обозрение», 3 июня 1983.

241 В этой оценке 15 лет спустя я нашел авторитетного союзника: даже придирчивый В.В. Набоков считал, что в стихотворном послании Соболевскому «имя сопровождается непристойным каламбуром, свидетельствующим о познаниях в итальянском языке». (*Набоков Владимир*. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Пер. с англ. СПб.: Искусство, Набоковский фонд, 1998. с. 615). Но мне тогда этот комментарий, как и большинству русских читателей, увы, был не доступен.

(Ю.А. Баталин из Пензы, спасибо ему) указал на скрытую игру пушкинского четверостишья: яйцами начиная (*coglioni*) в первой строке, поэт ими же и заканчивает (*яшница*) в последней, закольцовывая таким образом послание.

Самый сильный удар мне нанес школьный учитель из Харькова Георгий Георгиевич Адельгейм. Он довольно задиристо сообщил, что Александр Сергеевич никак не мог назвать Гальяни «чудаком на букву М» по той простой причине, что это была женщина, и звали ее Шарлотта Ивановна Гальяни<sup>242</sup>.

Мой критик при этом сослался на уже упомянутый биографический словарь Л.А. Черейского «Пушкин и его окружение». В ответе разгневанному читателю я сообщил, что, действительно, в последние годы жизни Пушкина трактиром в Твери управляла Ш.И. Гальяни, вдова купца первой гильдии Паоло Дамиани (Павла Демьяновича) Гальяни. Но в момент написания стихотворения (1826) купец еще был жив и здравствовал. Тот же Л.А. Черейский в книге «Пушкин и Тверской край» (Калинин, 1985) уточнил, что Паоло Гальяни умер в 1831 году.

Итальянский поэт, художник и драматург Тонино Гуэрра заинтересовал всей этой историей и сделал мне щедрый подарок: он набросал цветными мелками выразительный рисунок старинной лампы и написал его: «Алексею Букалову с благодарностью за рассказ о Паоло Гальяни». Это особенно высокая честь, поскольку Тонино Гуэрра не раз пробовал себя и в жанре пушкинистики: к 200-летию юбилею, например, он совместно с российским кинорежиссером Андреем Хржановским создал документальный фильм «Колыбельная для Сверчка». Тонино Гуэрра выступил на экране в роли вдумчивого комментатора, который делится своими размышлениями о личной судьбе и творчестве Пушкина, о значении его наследия в мировой культуре. Впервые в фильме звучит цикл стихотворений, написанных Гуэррой к пушкинскому юбилею, в исполнении Беллы Ахмадулиной, которая и перевела их на русский язык.

Интересно, что к теме «яиц» Пушкин еще пару раз обратился в стихотворных текстах, но уже без итальянских ассоциаций. Например, шутка «К кастрату раз пришел скрыпач» заканчивается следующим диалогом:

«Когда тебе бывает скучно,  
Что ты творишь? Сказать прошу».

242 Интересно, что в именном указателе упомянутого *Онегинского Комментария* В. Набокова, составители к фамилии Гальяни дали вариант написания «Галлиани» и примечание: «Шарлотта», как будто вычитали его у Адельгейма! См.: *Набоков*, указ. соч. с. 701. 902.

В ответ бедняга равнодушно:  
Я? я <муде> себе чешу» (1825; III, 394)<sup>243</sup>.

Примерно тогда же Пушкин включает в письмо Антону Дельвигу стихотворение «Брови царь нахмуря», где есть такие строки:

Говорил он с горем  
Фрейлинам дворца:  
«Вешают за морем  
За два яйца!  
То есть, разумею, –  
Вдруг примолвил он, –  
Вешают за шею,  
Но жесток закон». (1825; XIII, 240-241)

«Александрійские чертоги»

«Египетские ночи» – наиболее насыщенное итальянскими вкраплениями творение Пушкина. И одновременно одно из немногих, где среди персонажей оказывается итальянец. Речь идет об импровизаторе-неаполитанце.

Воспроизведение родного языка импровизатора проделано Пушкиным легко и естественно, итальянские фразы органично влились в речь пушкинского героя. При этом Пушкин мог «украсить» повествование итальянскими текстами гораздо обильнее, но он сдерживает себя: например, восклицание «*vittoria!*», записанное в черновике по-итальянски, в окончательный текст вошло в русском варианте – «Победа» (VIII, 847). То же произошло с написанием имени *Tancredo* (в черновике) оставлено по-русски: Танкред.

Пушкин в ранней редакции тщательно отделяет итальянские фразы импровизатора: «*la grande regina aveva... la regina Cleopatra ne aveva... la povera regina*» (у великой царицы было у царицы Клеопатры их было у бедной царицы (VIII, 853). Оставляет: «<...> *la grande regina* <...> (у великой царицы, VIII, 273).

Обращает на себя внимание одна тонкость: точное употребление Пушкиным определенного артикля женского рода перед именем итальянской певицы означает, что речь идет об известном лице: «Говорят, *la signora Catalani* брала по 25 рублей» (VIII, 270).

243 У неаполитанцев есть современный скабресный анекдот на эту тему: «Скопцу, принятому на работу, предложено приходить на два часа позже. Почему? – удивляется скопец. Потому что с утра *ci grattiamo i coglioni* (мы чешем яйца)». (Подсказано О.В. Осиповым).

Опера Россини «Танкред», на сюжет одноименной трагедии Вольтера, была в репертуаре итальянского театра в Москве в сезон 1826-1827 гг., и Пушкин счел уместным ввести название этой оперы в канву «Египетских ночей».

Список тем для импровизации также приводится Пушкиным по-итальянски, да и темы все итальянские:

*La famiglia Censi* (Семья Ченчи)

*L'ultimo giorno di Pompeia* (Последний день Помпеи)

*Cleopatra e i suoi amanti* (Клеопатра и ее любовники)

*La primavera veduta da una prigione* (Весна, увиденная из тюрьмы)

*Il trionfo di Tasso* (Триумф Тассо, VII, 272).

Первая тема указывает на знакомство Пушкина с историей могущественной римской семьи Ченчи, из которой начиная с XI века вышли многие политики и кардиналы. Ее известность связана, в частности, с судьбой Беатриче Ченчи (1577-1599), заточенной жестоким отцом. Совместно с братьями и мачехой она подсылает убийц к отцу-тирану. По приказу папы Клементя VIII, был проведен „показательный процесс”, Беатриче и ее брат Джакомо были обезглавлены. Красота Беатриче и ее достойное поведение на суде сделали ее безвинной мученицей в глазах толпы и в итальянской литературе.

Тема „Весна, увиденная из тюрьмы”, как уже было отмечено, связана с интересом Пушкина к творчеству итальянского писателя Сильвио Пеллико, в частности, к его книге „Мои темницы”.

В уже упомянутой нами статье, посвященной познаниям Пушкина в итальянском языке, В.Я. Брюсов писал: «Чарский говорит импровизатору, опасавшемуся, что никто не пойдет его слушать, так как в России не знают итальянского языка: 'Пойдут, не опасайтесь, иные из любопытства; другие, чтобы провести вечер как-нибудь, третьи, чтобы показать, что понимают итальянский язык'. Не думаю, чтобы мы имели право самого Пушкина считать похожим на этих третьих», – справедливо замечает Брюсов<sup>244</sup>.

Валерий Яковлевич вообще был не равнодушен к этому, «такому итальянскому», произведению Пушкина. Что проявилось уже в том, что он «как мочальный хвост» (если пользоваться пушкинским выражением) присочинил к «Египетским ночам» собственное стихотворное продолжение. (Марина Ивановна Цветаева этот поступок не одобрила и назвала «варварским»). Но прекрасный современный режиссер Пётр Фоменко сумел сделать сплав из двух текстов, добавив к ним монтаж из других стихов Пушкина. При этом безым-

244 «Русский архив», 1908, XII, с. 586.

янного импровизатору-итальянцу было, наконец, найдено подходящее имя: Пиндемонти! В марте 2004 года Фоменко с большим успехом показал в Риме спектакль своей московской мастерской «Египетские ночи», где «продолжение» выполнено в чисто водевильных тонах. На сцене переполненного старинного театра «Валле» в течение двух часов (без перерыва) развертывалось феерическое действие, в котором трагедия и комедия слились в едином пушкинском блеске. Римская публика благосклонно выслушивала итальянские тексты из уст русских актеров и благодарно аплодировала. (Отмечу, что Пётр Фоменко не впервые прикоснулся к пушкинскому материалу. Он ставил «Бориса Годунова» в учебном Театре ГИТИС (1984) и «Пиковую даму» в театре им. Е. Вахтангова – премия «Хрустальная Турандот» 1995 года).

О прототипах образа импровизатора высказываются несколько мнений. Среди кандидатов – и польский поэт Адам Мицкевич, и итальянский Франческо Джанни (см. главу «Остановка с Иудой Искарриотом» в этой работе). Но есть еще одна версия, ее высказал В.С. Листов. Он предположил, что образ импровизатора во многом автобиографичен: «У Пушкина был, оказывается, способ сочинения прозаических отрывков, близких по условиям творчества к импровизациям»<sup>245</sup>.

На этот счет имеется свидетельство Н.В. Гоголя (в письме к С.Т. Аксакову, 21 декабря 1844 года): «Пушкин, нарезавши из бумаги ярлыков, писал на каждом по заглавию, о чем когда-либо ему хотелось припомнить. На одном писал ‘Русская изба’, на другом: ‘Державин’, на третьем имя тоже какого-нибудь замечательного предмета и т.д. Все эти ярлыки накладывал он кучею в вазу, которая стояла на его рабочем столе, и потом, когда случалось ему свободное время, он вынимал наудачу первый билет; при имени, на нем написанном, он вспоминал вдруг все, что у него соединялось в памяти с этим именем, и записывал о нем тут же, на том же билете, все, что знал. Из этого составились те статьи, которые печатались потом в посмертном издании и которые так интересны именно тем, что всякая мысль его там оставалась живьем, как вышла из головы»<sup>246</sup>.

Итак, не Мицкевич, не Джанни, а сам Пушкин, который выступает здесь един в двух лицах – и в роли поэта, и в роли публики, ибо сам задает себе тему. Недаром Лёвушка Пушкин вспоминал,

<sup>245</sup> Листов В.С. Новое о Пушкине. М.: Стройиздат, 2000. с. 237.

<sup>246</sup> Письма Н.В. Гоголя / Ред. и предисл. В.И. Шенрока: В 4-х тт., т. 2.– СПб., 1901. с. 562.

что его старший брат «любил придавать своим героям собственные вкусы и привычки»<sup>247</sup>.

«Напрасно видишь тут ошибку...»

Имя знаменитого датского скульптора Бертеля Торвальдсена (1768-1844) – одно из важных звеньев в цепочке Пушкин – Италия. Поэт хорошо знал российские работы скульптора и восхищался его талантом, в Риме Торвальдсен дружил со многими пушкинскими знакомцами.

В пушкинских «<Заметках и афоризмах разных годов>» есть следующая запись, датируемая 1828 годом:

«Торвальдсен, делая бюст известного человека, удивлялся странному разделению лица впрочем прекрасного – верх нахмуренный, грозный, низ же выражающий всегдашнюю улыбку. – Это нравилось Торвальдсену. *Questa é una brutta figura*» (XII, 178).

Итальянская фраза переводится в разных изданиях следующим образом: «Вот грубое лицо» (пер. Б.В. Томашевского) или «Вот грубая физиономия» (пер. В.В. Гиппиуса, XII, 479). Между тем из приведенного выше пушкинского описания мраморного бюста императора Александра I следует, что определение «грубое» с известной натяжкой может относиться только к верхней части лица, а не ко всей физиономии. Почему же Пушкин в заключительной части заметки сам себе противоречит?

На самом же деле никакого противоречия нет. Слова *brutta figura* (*brutta* пишется с двумя t, у Пушкина описка) являются составной частью итальянского фразеологизма «*fare brutta figura*» – «совершить грубую ошибку, ударить лицом в грязь, опростоволоситься» и т.п.<sup>248</sup>.

Взятые без служебного глагола эти слова могут означать в данном конкретном случае: «ошибка», «курьез», «недоразумение», «нелепость». Таким образом, все выражение, вложенное Пушкиным в уста Торвальдсена, может быть переведено: «Это какая-то ошибка».

Косвенное подтверждение находим в знаменитой стихотворной реплике Пушкина на то же произведение датского скульптора, как бы поясняющей двуязычную прозаическую заметку:

247 Пушкин Л.С. Биографическое известие об А.С. Пушкине. Цит. по: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1. с. 249.

248 См.: Черданцева Т.З. и др. Итальянско-русский фразеологический словарь. М., 1982. с. 397, 407, 1037. Palazzi F. Dizionario moderno della lingua italiana–Milano, 1969, p. 273.

*К бюсту завоевателя*

Напрасно видишь тут ошибку:  
 Рука искусства навела  
 На мрамор этих уст улыбку,  
 А гнев на хладный лоск чела.

Недаром лик сей двуязычен.  
 Таков и был сей властелин:  
 К противочувствиям привычен,  
 В лице и в жизни арлекин. (III, 206)

Торвальдсен – один из обитателей «пушкинского Рима», постоянный участник «русских вечеров» у княгини Волконской. Его имя часто встречается, например, в переписке другого знакомого Пушкина – О.А. Кипренского, в частности со скульптором С.И. Гальбергом. Есть в этих письмах и прямое упоминание бюста Александра I, т.е. «Бюста завоевателя», исполненного Торвальдсеном в 1822 году. В письме из Петербурга в Рим Кипренский 21 ноября 1825 года сообщает Гальбергу, которому двором заказаны скульптурные портреты русских царей: «Будут присланы и маски литые Петра, Екатерины, а нынешнего Государя надобно будет Торвальдсена держаться более всех, один только сей портрет и похож»<sup>249</sup>.

Но не только русский двор доверял Торвальдсену. Датский скульптор – единственный ваятель не католик (протестант), которому разрешили работать в главной ватиканской базилике – в римском соборе Святого Петра: там он соорудил надгробие Папы Пия VII. Сам Карл Брюллов посещал в Риме мастерскую Торвальдсена и брал у него уроки ваяния. Другой замечательный русский живописец Александр Иванов написал портрет Торвальдсена «У окна на виа Систина»: на этой римской улице, виа Систина, датский скульптор жил по соседству с Гоголем и Андерсеном. Торвальдсен оставил в Италии целую галерею выразительных скульптурных образов, выполненных строго в стиле классицизма, отличающихся большой достоверностью и пластическим совершенством.

249 *Орест Кипренский* Переписка. Документы. Свидетельства современников. СПб, 1994. с. 159; *Giuliani (Di Meo) Rita*. Thorvaldsen e la colonia romana degli artisti russi, in: Thorvaldsen. L'ambiente. L'influsso. Il mito, «Analecta Romana Istituti Danici», supplementum XVIII, Roma, 1990, pp. 131-147. Не зная автокомментария Пушкина, известный критик В.В. Стасов сохранил в своих воспоминаниях другую версию происхождения стихов «Напрасно видят тут ошибку»: он полагал, что речь там шла о бюсте императора Александра работы скульптора Ивана Мартоса.

В октябре 1997 года в Риме (и одновременно в Копенгагене) открылись две большие ретроспективные выставки Торвальдсена. Устроители экспозиции постарались выстроить параллели в творчестве датского скульптора и его итальянского современника и коллеги Антонио Кановы, и это им блестяще удалось. Работы обоих (прибывшие, в том числе, и из Петербургского Эрмитажа) создали удивительную коллекцию «пушкинского» времени и культурного пространства<sup>250</sup>.

В сказке другого знаменитого датчанина Ханса Христиана Андерсена «Ребятня болтовня» есть такой эпизод: хорошенькая и капризная девочка не хочет играть с мальчиком, фамилия которого оканчивается на «сен», что является знаком низкого происхождения. Мальчик Бертель, сын бедного портного, очень расстроился – он же не виноват, что носит незнатную фамилию. Как вы уже, наверное, догадались, звали этого мальчика Бертель Торвальдсен. Прошло совсем немного времени, и его фамилия обрела европейскую известность. Однажды Пушкин даже попал в одну с Торвальдсеном компанию „северных творцов”. В парижском Библиографическом бюллетене (*Bulletin bibliographique*) 168 (май-июнь 1826 г.) под инициалами R.E. был напечатан обзор „Журнал изящных искусств”, автор которого (С.Д. Полторацкий), противопоставляя Север жарким странам, где „дольше всего удерживается варварство”, отмечал, что „на Севере родились поэты Ломоносов, Державин, Батюшков, Александр Пушкин, Томас Мур, лорд Байрон и славный соперник Кановы, скульптор Торвальдсен”<sup>251</sup>.

Возвращаясь к пушкинской эпиграмме «На бюст завоевателя», отметим присутствие в ней одного из персонажей итальянской комедии масок – Арлекина (им завершается стихотворение). Этот образ не раз встречается у Пушкина. Например, в письме к П.А. Осиповой он пишет, сравнивая две российские столицы: «Если бы мне дали выбирать между обеими, я выбрал бы Тригорское, – почти как Арлекин, который на вопрос, что он предпочитает: быть колесованным или повешенным? – ответил: я предпочитаю молочный суп» (июнь 1827 года; XIII, 330). В пушкинской „Сцене из Фауста” (1825) Мефистофель сравнивает себя с „арлекином”:

250 См. об этой выставке *Pinelli Antonio. Thorvaldsen e lo scettro di Canova* (Торвальдсен и скипетр Кановы) *La Repubblica*, Roma, 10.10.1997; См. также: Михалкова Т.К. Героини произведений Пушкина и Торвальдсена // Проблемы развития зарубежного искусства: Сб. науч. тр. 6-й науч. конф. СПб, 19-21 апр. 1993 / Рос. акад. художеств, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. СПб, 1994, ч. 2, с. 26-32.

251 Цит по *Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина*, т. II, с. 146.

Но – помнится – тогда со скуки,  
 Как арлекина, из огня  
 Ты вызвал, наконец, меня.  
 (II, 435)

„Слово *арлекин* сразу вызывает в воображении читателя образ известного персонажа *комедии дель арте* – ловкого, хитрого и расторопного слуги, который остроумными шутками „разгоняет скуку” зрителей и, соответственно, всеми этими чертами может быть близок к Мефистофелю”, – сказано в новейшем комментарии<sup>252</sup>. Арлекин был известен в России еще при Петре I (Его, например, вывела в своей „Комедии о пророке Данииле” царевна Наталья Алексеевна). „В Европе словами *арлекин*, *гансвурст*, *пульчинелла* или *бураттино* обозначали шута вообще”, – отмечает С. Александрова и обращает внимание на то, что в „Сцене из Фауста” этот шут появляется из огня. „В характере и облике Арлекина есть что-то демоническое... Признаки демонического происхождения во внешнем облике Арлекина отмечают некоторые исследователи итальянского театра... Черная кожанная маска вызывает в памяти облик чертей (ее также объясняют географическим происхождением Арлекина: в Бергамо лица угольщиков были вымазаны черным)”. Автор вполне резонно полагает, что Пушкину был известен литературный источник, в котором проявлена „бесовская” сущность Арлекина. Таким источником могла явиться не только *комедия дель арте*, но и „Божественная комедия” Данте, в которой Арлекин-*Alichino* („Косокрыл” в переводе М.Лозинского) возглавляет шествие чертей в аду.

Образ Арлекина-шута для Пушкина был неразрывно связан с темой придворного поэта, но это уже другой, обширный сюжет<sup>253</sup>.

«Не дай мне Бог сойти с ума»

Приводя названия тем для импровизатора в «Египетских ночах», Пушкин не случайно включил (по-итальянски) сюжет «*Последний день Помпеи*». Именно так называлось знаменитое полотно великого русского живописца Карла Брюллова, принесшее ему европейскую славу. В тексте поэмы нет импровизации на тему Помпеи,

252 Александрова С.В. Из комментариев к Пушкину. // Пушкин и его современники, вып. 3 (42), СПб.: Академический проект, 2002, с. 310.

253 См.: Лотман Лидия. «И я бы мог, как шут», в сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л.: Наука, 1981. с. 46-59.

но Пушкин под впечатлением от картины попытался срисовать некоторые детали и тут же составил ее выразительное описание:

Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя  
Широко развилось, как боевое знамя.  
Земля волнуется – с шатнувшихся колонн  
Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,  
Толпами, стар и млад, под воспаленным прахом,  
Под каменным дождем бежит из града вон. (1834; III, 332)

Интересно отметить, в связи с разговором о значении итальянской оперы, которым началась эта глава, что, по убеждению исследователей, именно оперный спектакль «Последний день Помпеи» на музыку Пиччини, поставленный в Неаполе осенью 1825 г. стал толчком к началу работы Карла Брюллова над своей картиной<sup>254</sup>.

Приведу любопытную запись из своего репортерского блокнота, имеющую, как мне кажется, некоторое отношение к нашему рассказу: «‘История одного извержения’, – так называлась выставка, проходившая в неаполитанском Национальном археологическом музее в марте 2003 года. Она была посвящена знаменитому взрыву Везувия, потрясшему землю в 79 году нашей эры, когда погибли расположенные у подножия Огненной горы древнеримские города Помпеи и Геркуланум. Многие бы отдал, наверное, Карл Брюллов, чтобы посмотреть эту выставку, посвященную событию, вдохновившему его на главное творение жизни. Он бы увидел 500 браслетов и других украшений, 10 скульптур, 200 предметов каждогодневного обихода жителей Помпеи, 30 фресок со стен их домов и, самое впечатляющее, – одиннадцать гипсовых фигур, отобразивших последние мгновения существования обитателей погибшего города. Кстати, современные исследователи утверждают, что жители Помпеи погибли не от раскаленной лавы, а от засыпавшего город пепла».

А ровно через год, в марте 2004 года, я передал как бы продолжение этой информации: «Сандалии и головные уборы, украшения и маникюрные приборы: эти предметы выставлены на площадке археологических раскопок легендарного города Помпеи, где можно совершить путешествие в мир античного дизайна. ‘Моды, обычаи и красота в Помпеях и окрестностях’ – выставка с таким названием принимает посетителей в залах национального музея ‘Антиквариум’

254 См.: *Додолев М.А.* Указ. соч. с. 174; см. раздел «Рим пушкинский» первой главы настоящей книги, а также: *Медведева И.Н.* «Последний день Помпеи» (Картина К.Брюллова в восприятии русских поэтов 1830-х годов) / *Annali dell'Istituto Universitario orientale. Sezione slava.* 1968/ № 11, pp. 89-124.

Боскореале. В центре экспозиции – две изумительные мраморные статуи Ливии, обнаруженные среди развалин помпейских аристократических дворцов – на Вилле дей Мистери и на Вилле Папири. Рядом располагается целый гардероб местных красавиц двухтысячелетней давности, но не только их: здесь же туники и одежды солдат, жрецов, ремесленников, пастухов, патрициев и рабов. Большинство из предметов изготовлены современными мастерами по латинским описаниям и старинным фрескам, но есть и подлинные вещи, которые пощадил Везувий, например изящная женская сандалия, обнаруженная при недавних раскопках. Второй зал посвящен драгоценностям и украшениям, дошедшим до нас со времени извержения вулкана в 79 г. н.э. Некоторые сохранились прямо в шкатулках: покидающие дома жители захватывали самое ценное, чтобы потом их все равно застиг горячий пепел Везувия. На стендах – дорогие украшения, диадемы, ожерелья, перстни, а рядом скромные цепочки и колечки... В третьем зале можно изучать различные виды причесок помпейских красавиц, их платки, заколки и шляпки, запечатленные в мраморе и бронзе. И наконец, четвертый раздел погружает нас в мир 'изготовления красоты' – здесь пилочки для ногтей, ножницы, ткацкие станки, бутылочки из под духов и снадобий, баночки с притираниями, щетки и косметические приспособления, вполне соответствующие современным требованиям. Здесь же оборудован целый кабинет для красавиц со множеством зеркал и ларцов для косметики. Похоже, за две тысячи лет мода на женскую красоту не претерпела существенных изменений».

В период пребывания Брюллова в России он несколько раз встречался с Пушкиным. Есть собственноручное свидетельство Пушкина об одной из таких встреч, в письме Наталье Николаевне (4 мая 1836 года): «Я успел уже посетить Брюллова. <...> Он хандрит, боится русского холода и прочего, жаждет Италии, а Москвой очень недоволен» (XVI, 111).

11 и 12 июня 1836 года Пушкин, Никитин, Мальцов, Соболевский и Доливо-Добровольский пишут совместную поздравительную записку Карлу Брюллову в связи с чествованием художника. Авторы записки «свидетельствуют Брюллову свое почтение» (XVI, 144). Сбоку рукою Соболевского указан адрес: «Romano живет на Невском проспекте, в доме Таля, против Малой Морской, на квар. Мальцева *con carcioffi*» (XVI, 145). Итальянское окончание адреса переводится редакторами тома (раздел «коллективное») как «с артишоками» <??> (XVI, 390). Переводчик правильно поставил целых два знака вопроса, так как адрес «квартира... с артишоками» звучит по меньшей мере непонятно. Однако слово «*carcioffi*» имеет

и другое, разговорное значение: «дуралеи, недотепы»<sup>255</sup>. А «дом с артишоками» может означать просто «дурдом» или «дом сумасшедших» (*уст.*).

Чтобы обосновать именно такое толкование понадобятся, конечно, дополнительные разыскания. Однако позволим себе напомнить, что в пушкинском круге имела шутовская традиция помещать литературные персонажи в «дурдом». (Не столь серьезно, разумеется, как этот сделал сам Пушкин, определивший Германа в Обуховскую психбольницу.) В эпиграммах и пародийных куплетах весь пишущий мир, братья-писатели поселялись в сумасшедший дом, как, например, у одного из пушкинских старших друзей И.И. Дмитриева (1760-1837):

Откуда, Боже мой, писцов такой содом?  
Я вижу весь Парнас, весь сумасшедший дом!

Особенно славился этим другой поэт и пушкинский знакомый А.Ф. Воейков (1777-1839), поместивший среди героев своей сатиры «Дом сумасшедших» самого Пушкина! Ю.М. Лотман подметил, что «определение русского Парнаса как ‘сумасшедшего дома’ бытовало в литературном окружении Воейкова»<sup>256</sup>. Добавим: в собрании поэтов всегда найдется место и другому служителю муз – художнику!

Вернемся, однако к записке. Слово *Romano* повторено переводчиками как имя: Романо (XVI, 390). Такой перевод, как представляется, тоже следует уточнить. *Romano* – это ведь не только имя собственное, но и определение, обозначение происхождения – «римлянин». Если вспомнить, что в конце мая 1836 г. К.П. Брюллов по высочайшему повелению приезжает в Петербург (через Одессу и Москву) именно из Рима<sup>257</sup>, то эпитет, данный Соболевским, свободно владевшим итальянским языком, вполне понятен и уместен – «р и м л я н и н » Брюллов!

255 См.: Сворцова Н.А., Майзель Б.Н. Итальянско-русский словарь. М., 1977. с. 150.

256 Воейков А.Ф. Дом сумасшедших (1814-1817) // Поэты 1790-х-1810-х годов. Составление Ю.М. Лотмана. Л., 1971, с. 292-302. См.: *Биттнер Ванесса* (Мадисон, США). Пушкин в «Доме сумасшедших» А.Ф. Воейкова. В сб.: Пушкин и другие, посвященном 60-летию со дня рождения С.А. Фомичева. Новгород, 1997. с. 127-133.

257 См.: Временник Пушкинской комиссии, 1967-1968. с. 95-97; *Порудоминский В.И.* Брюллов и Пушкин, в сб.: Панорама искусств, вып 8, М., 1985. с. 355; *Гаврилова Е.И.* «Коллективная записка» К.П. Брюллову, в сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1967-1968. Л.: Наука, 1970. с. 95-97; *Гаврилова Е.И.* Пушкин и Карл Брюллов, в сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л.: Наука, 1972. с. 51-56. Лернер Н.О. Пушкин у Брюллова // Славяне. 1992., 2, с. 27. (Впервые: Нива, 1914, 29).

Это, строго говоря, не пушкинский текст. Но он добавлен к посланию, подписанному Пушкиным, входит в собрания его сочинений, начиная с 1938 года, и поэтому тоже должен быть тщательно выверен.

Внимательное чтение «итальянских вкраплений» у Пушкина, как мы убедились, раскрывает новые штрихи и в его творчестве, и даже в биографии. Знаменитый историк В.О. Ключевский справедливо заметил: «О Пушкине всегда хочется сказать слишком много, всегда наговоришь много лишнего и не скажешь всего, что следует».

*«Под сводом эльбских грозных скал»*

*И столбик с куклою чугунной*  
А.С. Пушкин «Евгений Онегин»

Подходил к концу ясный зимний день, первый день нового 1993 года. Остров Эльба приближался, медленно увеличиваясь в размерах. Приветственно просигналив низким гудком, наш паром причалил к пирсу города Порто-Феррайо и как допотопный библейский кит извергнул из своего чрева вереницу автомобилей. Через несколько минут мы уже ехали вдоль каменистого берега в сторону отеля, сверяя маршрут по карте. Около первой же смотровой площадки на окраине города остановились. Холодное море где-то внизу шумело, набегая на скалы, поднимая фонтаны брызг, чайки низко скользили над водой. А наверху, на горе был хорошо виден утопающий в зелени и освещенный заходящим солнцем желтый дворец – зимняя резиденция Наполеона Бонапарта – главная достопримечательность итальянского острова Эльба.

Все выглядело почти как иллюстрация к романтическим стихам Пушкина-лицеиста, написанным в 1815 году, «Наполеон на Эльбе»:

Вечерняя заря в пучине догорала,  
Над мрачной Эльбою носилась тишина,  
Сквозь тучи бледные тихонько пробегала  
Туманная луна;  
Уже на западе седой, одетый мглою,  
С равниной синих вод сливался небосклон.  
Один во тьме ночной над дикою скалою  
Сидел Наполеон (I, 116)

Биографы отмечают, что эту историческую элегию Пушкин написал по получении в Петербурге известия о бегстве Наполеона с острова Эльбы и о его новом воцарении после победы, одержанной

над Бурбонами. Пушкин приводит страстную исповедь узурпатора и вновь обращается к описанию пленившего его воображение итальянского «таинственного острова»:

Умолк. На небесах лежали мрачны тени  
И месяц, дальних туч покинув темны сени,  
Дрожащий, слабый свет на запад изливал;  
Восточная звезда играла в океане,  
И зрелась ладья, бегущая в тумане  
Под сводом эльбских грозных скал.  
И Галлия тебя, о хищник, осенила;  
Побегли с трепетом законные цари.  
Но зришь ли? Гаснет день, мгновенно тьма сокрыла  
Лицо пылающей зари,  
Простерлась тишина над бездною седою,  
Мрачится неба свод, гроза во мгле висит,  
Всё смолкло Трепещи! Погибель над тобою,  
И жребий твой еще сокрыт! (I, 118)

Ранее, в 1815 году, в лицейской поэме «Бова» Пушкин нарисовал сатирический портрет Бонапарта:

Вы слышали, люди добрые,  
О царе, что двадцать целых лет,  
Не снимал с себя оружия,  
Не слезал с коня ретивого,  
Всюду пролетал с победою,  
Мир крещенный потопил в крови,  
Не щадил и некрещеного,  
И в ничтожество низверженный  
Александром, грозным ангелом,  
Жизнь проводит в унижении  
И, забытый всеми, кличется  
Ныне Эльбы императором... (I, 64-65)

Образ Наполеона чрезвычайно привлекал Пушкина, будоражил его творческую фантазию, интерес этот сопровождал все периоды его литературного поприща – от ранних романтических лицейских стихов до зрелой прозы последних лет (вспомним, например, «Пиковую даму»: там Германн «сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона» (глава IV). «Мы все глядим в Наполеоны», – эта онегинская фраза стала хрестоматийной.

18 июля 1921 года до Пушкина доходит (с трехмесячным опозданием) весть о смерти Бонапарта. Поэт откликается на нее знаменитым стихотворением «Наполеон» («Чудесный жребий совер-

шился: угас великий человек. В неволе мрачной закатился Наполеона грозный век»). Этот поэтический некролог венчался словами признательности к великому императору, означавшими глубокое переосмысление Пушкиным исторической роли героя:

Хвала!.. Он русскому народу  
Высокий жребий указал,  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал. (II, 216)

Интересно, что в этом стихотворении появляется парафраза из „итальянской” элегии Батюшкова „Умиравший Тасс”: „Изгнанник помнил звук мечей... И небо Франции своей” (Ср. у Батюшкова: „Под небом сладостным Италии моей”).

Пушкин возвращается к смерти Наполеона в июле 1824 года, в связи с вынужденным отъездом из Одессы в михайловскую ссылку. Речь идет о знаменитом стихотворении «К морю» («*Прощай, свободная стихия!*»), очень важном для творческой биографии поэта. В нем снова возникает видение далекого острова:

Одна скала, гробница славы  
Там погружались в хладный сон  
Вспоминанья величавы:  
Там угасал Наполеон. (II, 332)

В этом стихотворении, навеянном известием о гибели другого кумира – Байрона, в замаскированной форме говорится о неосуществленном плане («заветном умысле») бегства Пушкина за границу. Отсюда из Одессы уходили корабли в мир, в Европу, в Италию. Казалось, доплыть до Босфора, и все дальние страны – как на ладони. В январе того же 1824 года Пушкин писал брату Лёвушке о своем желании «взять тихонько трость и шляпу и поехать посмотреть на Константинополь. Святая Русь мне становится не в терпеж». Впрочем, извечный вопрос «куда ж нам плыть» неизменно присутствует и здесь:

Мир опустел Теперь куда же  
Меня б ты вынес, океан?  
Судьба людей повсюду та же:  
Где благо, там уже на страже  
Иль просвещенье, иль тиран. (II, 332)

Наполеон и море, Наполеон и свобода – теперь эти понятия для Пушкина связаны неразрывно.

Как уже отмечалось, исследователи обратили внимание на определенную переключку содержания стихотворения Пушкина «Наполеон» и оценок, содержащихся в оде Алессандро Мандзони «5 мая»<sup>258</sup>.

Из шестой главы «Евгения Онегина» Пушкин по цензурным соображениям исключил строки, посвященные Ленскому и сохранившиеся благодаря публикации Я.К. Грота (с копии В.Ф. Одоевского):

...Он совершить мог грозный путь,  
 Дабы последний раз дохнуть  
 В виду торжественных трофеев,  
 Как наш Кутузов иль Нельсон,  
*Иль в ссылке, как Наполеон,*  
 Иль быть повешен, как Рылеев. (VI, 612)

Всемогущий жребий распорядился так, что между двумя островами, обрамлявшими жизненный путь Наполеона Бонапарта, – Корсикой, где он родился, и Святой Еленой, где окончил свои дни, в его биографии «затесался» еще один клочок суши, окруженный водой: итальянский остров Эльба в Тирренском море. Именно сюда 3 мая 1814 года под конвоем был доставлен поверженный французский император. Девять месяцев он провел здесь пленником, готовя побег и реванш.

В этот край, вслед за Наполеоном, устремлялась творческая фантазия его младшего современника, русского поэта Александра Пушкина. Несомненно, остров Эльба заслуживает чести быть нанесенным на географическую карту пушкинской фантазии, наряду с Римом, Венецией или Неаполем.

«Наполеон и остров» – тема, весьма Пушкина интересовавшая. Вернувшийся из дальнего плавания Федор Матюшкин рассказывал ему об остановке на Святой Елене и даже о встрече с венценосным изгнанником. «Тот был в халате, обросший, с бородой, с подозрительной трубой в одной руке и бильярдным кием в другой. Наполеон жаловался русским путешественникам на дурное содержание и дорого-

---

258 Александров В. Люди и книги. Сборник статей. М.: Сов. пис., 1956. с. 380; Об этом первыми сказали итальянские филологи, см.: Garlandi P. Il 5 Maggio di Alessandro Manzoni ed il Napoleone di A. Puškin, in «Gazzetta Letteraria» № 18, 1894. О пушкинской концепции Наполеона см.: Муравьева О.С. Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») в сб.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л. Изд-во АН СССР, т. 14. с. 5-32. См. также: Вацуро В.Э. Лицейское творчество Пушкина. Пушкин А.С. Сочинения. Том I. СПб, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 1999. с. 419-438.

визну баранины на острове». Мы можем только догадываться, с какими чувствами слушал Пушкин эти рассказы и о чем думал<sup>259</sup>.

Между прочим, стихотворение «Наполеон на Эльбе» вызвало пристальный интерес как современников Пушкина, так и исследователей его творчества. В свое время приятель поэта Владимир Раевский высмеял в мемуарном отрывке «Вечер в Кишинёве» этот текст:

Один во тьме ночной *над дикою скалою*  
Сидел Наполеон!

◊ Ну, любезный, высоко же взмогился Наполеон! На скале сидеть можно, но над скалою Слишком странная фигура!

И, к дальним берегам возведши взор угрюмый,  
Свирепо прошептал:

Вокруг меня все мертвым *сном почило*

Ночью смотреть на другой берег!

И спящих вод прервется тишина?..

Волнуйся, ночь, над эльбскими скалами.

Ну, любезный друг ◊ На Эльбе ни одной скалы нет! Не у места, <как> если б я сказал, что волны бурного моря плескаются о стены Кремля или Везувий пламя извергает на Тверской<sup>260</sup>.

«Критика Раевского по-своему совершенно точна», – замечает историк и пушкинист Виктор Листов, автор блестящей статьи «Миф об ‘островном пророчестве’ в творческом сознании Пушкина»<sup>261</sup>.

Наблюдательный Виктор Семёнович оценивает слова Раевского, как опытный литературовед. Я же, как журналист, могу засвидетельствовать обратное: точным является именно описание Пушкина, возможно, знавшего, что Наполеону, чтобы бежать с Эльбы, пришлось спускаться с почти отвесной скалы!

Впрочем, следует лишь поблагодарить В.Листова, привлекшего внимание к никем ранее не изученной проблеме, а именно к особому значению, которое придавал Пушкин острову, как уединенному месту, самим Провидением предназначенному для высокой поэзии и пророчеств. Не случайно с понятием острова связан не

259 См.: Дружников Ю.И. Цит. соч. с. 64.

260 Раевский В.Ф. Вечер в Кишинёве // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников»: В 2 т. М., 1974, т. I. с. 369. Возможно, именно под влиянием такой критики Пушкин не включал поэму «Наполеон на Эльбе» в собрания своих стихотворений. В. Белинский назвал это произведение «забавно-детским» и предположил, что оно написано под воздействием поэзии Василия Жуковского. (Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953-1959, т. 7. с. 279).

261 См. сб.: «Легенды и мифы о Пушкине», С.-Петербург, «Академический проект», 1994. с. 193.

только «Наполеон на Эльбе», одно из ранних пушкинских стихотворений, но и то, которое мы привыкли называть духовным завещанием поэта, – знаменитый «Памятник». В его рукописи есть авторская помета: «1836 авг 21. Кам.остр». Речь идет, как поясняет и потом убедительно доказывает В.Листов, не просто об адресе «Каменный остров», где Пушкины жили на даче, но о символическом понятии острова, перекликающемся с названием новозаветного острова Патмос, где писал свои пророчества Иоанн Богослов.

И уже не Наполеон Бонапарт, а сам Александр Пушкин стоит на высокой скале, один на один со «свободной стихией». Кажется, что именно об этом говорится у Бориса Пастернака в триптихе «Темы с вариациями»:

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.  
Скала и – Пушкин. Тот, кто и сейчас,  
Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе  
Не нашу дичь: не домыслы втупик  
Поставленного грека, не загадку,  
Но предка: плоскогубого хамита,  
Как оспу перенесшего пески,  
Изрытого, как оспую пустыней,  
И больше ничего. Скала и шторм<sup>262</sup>.

Поэт у моря, как французский император перед египетским сфинксом или на вершине Эльбской скалы...

О неожиданном сближении «Наполеона на Эльбе» с «Памятником» упоминал еще Б.В. Томашевский, указавший в работе «Строфика Пушкина», что во всем наследии поэта больше нет строфы «Памятника» – шестистопного ямба с перекрестными рифмами, где последняя, четвертая строка усечена до четырех стоп и завершается мужским слогом. Из этого правила, указывает Томашевский, есть только одно исключение: завершающая строфа лицейского стихотворения 1815 г. «Наполеон на Эльбе»<sup>263</sup>.

Академик М.П. Алексеев позднее заметил по этому поводу: «Предстоит еще определить, чем вызвано было обращение Пушкина к этой строфе только дважды за всю жизнь – в начале и в конце литературного поприща»<sup>264</sup>.

Таким образом, не только жизненный путь Наполеона «закольцован» островами, но и творческая судьба самого Пушкина. Жребий нес поэта «мимо острова Буяна» и Крыма, превращая в уди-

262 Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. М. – Л.: 1966. с. 161.

263 Пушкин. А.С. «Исследования и материалы». М., Л., 1958. т. II. с. 76.

264 Алексеев М.П. Стихотворение А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967. с. 122.

ненные острова и Кишинёвскую ссылку, и заточение в Михайловском, и Болдинский карантин...

Мы уже цитировали письмо Пушкина к Дельвигу (23 июля 1825): «Некто Вибий Серен, по доносу своего сына, был присужден римским Сенатом к заключению на каком-то безлюдном острове. Тиберий воспротивился сему решению, говоря, что человека, которому дарована жизнь, не следует лишать способов к поддержанию жизни. Слова, достойные ума светлого и человеколюбивого!». Вполне возможно, что Пушкин, читая Тацита, вспомнил и о далеком «безлюдном» острове Святой Елены, где угас Наполеон. А заодно и о более, конечно, заселенном острове Эльбе: ведь исполнилось ровно 10 лет со дня дерзкого побега Бонапарта и попытки его реванша.

Пора, однако, вернуться в Италию, на остров Эльбу, с которого начался наш рассказ. Здесь, как на Корсике, Бонапарта и в наши дни почитают своим знаменитым земляком.

Национальный центр наполеоновских исследований Италии недавно подготовил на Эльбе выставки во дворцах, отведенных великому полководцу: в бывшей зимней резиденции «Мулини» (в административном центре острова Порто-Феррайо) и на Вилле Сан-Мартино, некогда принадлежавшей семейству уральских промышленников Демидовых<sup>265</sup>.

Там были развернуты экспозиции «Императорский шелк: Наполеон на авторских платках коллекции Жана ЛезафFRE», «Поэт Габриэле Д'Аннунцио и миф о Бонапарте». В местном городском театре показали инсценировку романа «N», принадлежащего перу современного итальянского писателя Эрнесто Ферреро (удостоенного за него престижной литературной премии «Стрега»). В городской библиотеке открылась выставка книг и документов наполеоновского времени, среди ее экспонатов – собственноручные указы Наполеона об «улучшении благосостояния жителей острова Эльба». Бонапарт и здесь вел себя как истинный монарх и правитель, содержал двор и заботился о своих новых подданных.

После подписания акта об отречении Наполеон сохранил императорский титул и получил пенсию в два миллиона франков в год. Ближайшим соратником императора был генерал Бетран, которому было поручено управлять островом и двором, там же находились генералы Друо и Камброн. Наполеон на Эльбе командовал минивойском их 1000 солдат, ему был придан корабль L'Incostante. Император писал на Эльбе: *«Меня станут осуждать за то, что я пере-*

---

265 В постоянной экспозиции музея, действующего в «Сан-Мартино», включены и живописные работы Карла Брюллова.

*жил свое падение. Это несправедливо. Я не вижу ничего великого в том, чтобы покончить с собой, как проигравшийся игрок. Надо иметь гораздо больше мужества, чтобы пережить незаслуженное несчастье».*

Разумеется, самый популярный сувенир на Эльбе – керамическая фигурка Наполеона.

В морском порту устраивают традиционное костюмированное представление, рассказывающее о высадке императора на Эльбе. Каждый год пятого мая в кафедральном соборе Порто-Феррайо служат заупокойную мессу по Наполеону, умершему в этот день в возрасте 52 лет. С 1997 года, каждый сентябрь, в саду бывшего императорского дворца и в Домском соборе Порто-Феррайо проходит Международный фестиваль искусств «Эльба – музыкальный остров Европы» под художественным руководством великого альтиста Юрия Башмета и с обязательным участием других российских музыкантов. На программке фестиваля, в виде эпитафии, помещены на русском и в переводе на итальянский знакомые нам строки из юношеских пушкинских стихов:

*Вечерняя заря в пучине догорала,  
Над мрачной Эльбою носилась тишина.*

Сегодня эту тишину нарушают прекрасные звуки музыки.

*«Возлюбленная тень»*

*О тайнах счастья и гроба.*

А.С. Пушкин. «Воспоминание» (из ранней редакции)

Одна из самых прекрасных пушкинских героинь волею судеб была итальянкой, и уже поэтому имеет полное право найти приют на наших страницах. В последний год южной ссылки (1823) Пушкин влюбляется в очаровательную юную жену одного из богатых одесских негоциантов Амалию Ризнич (1801-1825). Урожденная Рипп, дочь венского банкира-еврея (по другим сведениям – серба) и прелестной итальянки из Флоренции, 20-летняя Амалия Ризнич, прибыв в Одессу, без труда завоевала сердце 24-летнего столичного поэта:

А сколько там очарований?  
А разыскательный лорнет?  
А закулисные свиданья?  
А prima dona? А балет?

А ложа, где красой блистая,  
Негоциантка молодая  
Самолюбива и томна,  
Толпой рабов окружена? (VI, 205)

Не вошли в окончательный вариант первоначальные строки «Отрывков из путешествия Онегина»:

Там хладнокровного купца  
Блещет резвая подруга. (VI, 464)

По свидетельству Лёвушки, брата поэта, Пушкин, влюбленный в Ризнич, в августе 1823 года, в припадке ревности, пробегает «пять верст с обнаженной головой, под палящим солнцем» Одессы<sup>266</sup>.

Вот какой портрет Амалии набросал пушкинист П. Щёголев: «Высокого роста, стройная, с пламенными очами, с шеей удивительной формы, с косой до колен»<sup>267</sup>.

Роман быстро и драматически развивался, но самое главное – влюбленность поэта подарила миру целый букет стихов, потрясающих по силе чувств и изяществу. Если бы Пушкин в Одессе, кроме «Ночи» («Мой голос для тебя и ласковый и томный...»), элегии «Простишь ли мне ревнивые мечты» и «Ты Богоматерь, нет сомненья» больше ничего не написал, мы все равно остались бы в неоплатном долгу перед памятью Амалии Ризнич. Но Пушкин написал еще целый цикл стихотворений: это поэзия расставания, разлуки (ревнивый муж Иван – Джованни) Ризнич в 1824 году отправил Амалию на Адриатическое море). Долгое время считалось, что именно Амалии Ризнич были посвящены строки:

Для берегов отчизны дальной  
Ты покидала край чужой... (III, 257)

Однако сейчас это мнение оспаривается, потому что в рукописи начальные стихи были записаны с «обратным знаком»:

Для берегов чужбины дальной  
Ты покидала край родной... (III, 867)

266 Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина: в 4 т., т. 1 (1799-1824) *Сост. Цявловский М.А.* М.: Слово, 1999. с. 336.

267 *Щёголев П.Е.* Амалия Ризнич в поэзии А.С. Пушкина. Вестник Европы. 1904. № 1. с. 308.

Следовательно, речь здесь может скорее идти о русской, уезжающей за границу, а не об иностранке, возвращающейся на родину.

Эти споры не могут перечеркнуть замечательного отзыва критика: «Едва ли грациозно гуманная муза Пушкина, – писал Виссарион Белинский, – создавала что-нибудь благоуханнее, чище, святее и вместе с тем изящнее этого стихотворения по чувству и по форме»<sup>268</sup>.

К чувствам разлуки и ревности затем прибавились боль от утраты и грустные воспоминания, когда в 1825 году, в Михайловской ссылке он узнал о смерти некогда любимой им женщины (почти одновременно пришла весть о казни декабристов): «Когда порой воспоминанье».

В Михайловском, в 1825 году, вспоминая Одессу в третьей главе «Евгения Онегина», поэт даже называет имя своей черноокой возлюбленной:

Я вспомню речи неги страстной,  
Слова тоскующей любви,  
Которые в минувши дни  
У ног Амалии прекрасной  
Мне приходили на язык,  
От коих я теперь отвык. (VI, 578)

В рукописи Амалия названа, но имя потом тщательно вымарано, и в беловом тексте Пушкин произвел осторожную замену:

У ног любовницы прекрасной... (VI, 57)

Стихотворение «Иностранке» тоже, по всей вероятности, посвящено Амалии Ризнич:

На языке, тебе невнятном,  
Стихи прощальные пишу,  
Но в заблуждении приятном  
Вниманья твоего прошу:  
Мой друг, доколе не увяну,  
В разлуке чувство погубя,  
Боготворить не перестану  
Тебя, мой друг, одну тебя.  
На чуждые черты взирая,  
Верь только сердцу моему,  
Как прежде верила ему,  
Его страстей не понимая. (1824; II, 271)

---

<sup>268</sup> Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах, т. 3. М., 1948. с. 408.

Вот, кстати, еще один веский аргумент на тему: «знал ли Пушкин итальянский?» Знал, хотя бы для того, чтобы объясняться со своей итальянской возлюбленной!

Викентий Вересаев пишет: «У Пушкина был соперник, доставлявший ему много волнений и терзаний». И далее: «Очевидно она умела горячим темным огнем зажигать кровь поклонников, хмелить их головы, но души не задевала, и, когда хмель страсти проходил, оставалось одно равнодушие. «Похотливое кокетство итальянки», – однажды писал Пушкин, по-видимому имея в виду Амалию Ризнич»<sup>269</sup>.

31 июля 1827 года Пушкин высылает А. Дельвигу из Михайловского текст стихотворения «Элегия» (датированный 1826 годом), где вновь возникает воспоминание об Амалии Ризнич:

Под небом голубым страны своей родной  
Она томилась, увядала...  
Увяла, наконец, и верно надо мной  
Младая тень уже летала;  
Но недоступная черта меж нами есть.  
Напрасно чувство возбуждал я,  
Из равнодушных уст я слышал смерти весть  
И равнодушно ей внимал я.  
Так вот кого любил я пламенной душой  
С таким тяжелым напряженьем,  
С такою нежною, томительной тоской,  
С таким безумством и мученьем!  
Где муки, где любовь? Увы! в душе моей  
Для бедной, легковой тени,  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени. (XIII, 334)

Новый «лирический всплеск», связанный с памятью о прекрасной Амалии, относится к знаменитой болдинской осени 1830 года, накануне женитьбы поэта:

В последний раз твой образ милый  
Дерзаю мысленно ласкать,  
Будить мечту сердечной силой  
И с негой робкой и унылой  
Твою любовь вспоминать.

Бегут, меняясь, наши лета,  
Меня всё, меня нас –  
Уж ты для страстного поэта

---

269 Вересаев В.В. Спутники Пушкина. М., 1993, т. 1. с. 323, 326.

Могильным сумраком одета,  
А для тебя поэт угас... (III, 233)

Одесский приятель, поэт Василий Туманский в 1826 году посвятил Пушкину стихотворение «На кончину Р<изнич>». В 1829 году Пушкин включает имя Амалии в свой знаменитый «Дон-Жуанский список»<sup>270</sup>.

Благодаря публикации Я.К. Грота (по копии В.Ф. Одоевского) сохранились уничтоженные автором пропущенные строки шестой главы «Евгения Онегина», посвященные Амалии Ризнич. Пушкин исключил их, видимо, из-за сугубой интимности этого отрывка:

Я не хочу пустой укорой  
Могилы возмущать покой;  
Тебя уж нет, о ты, которой  
Я в бурях жизни молодой  
Обязан опытом ужасным  
И рая мигом сладострастным  
Как учат слабое дитя,  
Ты душу нежную мутя,  
Учила горести глубокой.  
Ты негой волновала кровь,  
Ты воспаляла в ней любовь  
И пламя ревности жестокой;  
Но он прошел, сей тяжкий день:  
Почий, мучительная тень! (VI, 611)

«Она стоит перед ним, – бледная и холодная, изгнанная из жизни бездушием его соперника, злобою мужа, и все-таки мучительно-желанная, обольстительная, властно зовущая к себе сквозь жуть смерти и тлена», – с ужасом констатирует В.Вересаев.

В мыслях, в стихах поэт возвращается к образу «мертвой возлюбленной»:

Явись, возлюбленная тень,  
Как ты была перед разлукой.  
Бледна, хладна, как зимний день,  
Искажена последней мукой.  
Приди, как дальняя звезда,  
Как легкий звук иль дуновенье,  
Иль как ужасное виденье,  
Мне все равно, сюда! сюда!  
Зову тебя не для того,

---

270 Губер П.К. Дон-Жуанский список Пушкина: Главы из биографии (1923) // Любовный быт пушкинской эпохи. М., 1994, т. 1. с. 75

Чтоб укорять людей, чья злоба  
 Убила друга моего,  
 Иль чтоб изведать тайны гроба.  
 Не для того, что иногда  
 Сомненьем мучусь... Но тоскуя  
 Хочу сказать, что все люблю я,  
 Что весь я твой... Сюда! Сюда! (III, 246)

Эта странная «бодлеровская» страсть преследует Пушкина многие годы<sup>271</sup>. Образ Амалии Ризнич в сочетании с именем Пушкина привлек многих исследователей творчества поэта и писателей. Например, не про шел мимо него и Булат Окуджава, с иронией упомянувший „итальянскую любовь Пушкина” в киносценарии „Частная жизнь Александра Сергеевича” (1967, совместно с О. Арцимович, не опубликован). Там был эпизод, в котором Пушкин в Одессе, глотая устриц, говорит, чтобы слышала Амалия Ризнич: „Ах, хороша была! Должно быть барышня... А ну-ка эту... – И проглотил вторую. – Какая упругая... Кокетка! – и запил вином. И снова глотая: – А эта – замужня дама... Еле проглотил... Однако вкусно...” Амалия пожала плечом: „Эк, вы не великодушны с дамой”<sup>272</sup>.

Долгое время было неизвестно место смерти Амалии Ризнич. Леонид Гроссман полагал, что Амалия умерла на Лигурийском побережье Италии, в Генуе. Он написал: «Где-то на генуэзском кладбище высилась белоснежная гробница Амалии Ризнич, а в далеком северном уезде слагались бессмертные эпитафии, которым суждено было увековечить ее имя не на мраморной плите Кампо-Санто, но в прекраснейших элегиях русской поэзии»<sup>273</sup>.

Тайну сию удалось раскрыть несколько лет назад Николаю Павловичу Прожогину. Оказывается, Амалия Ризнич умерла и была похоронена в Триесте, портовом городе на Адриатике. Могила не сохранилась (кладбище перестало существовать), зато Н.П. Прожогин сумел обнаружить сообщение о кончине А.Ризнич в городской газете «Оссерваторе триестино». А в церковной книге он нашел запись, сделанную инспектором местного католического храма Санта-Мария Маджоре: «Рапорт об Умерших, посещенных мною ниже-

271 См.: *Муравьева О.С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина. Временник Пушкинской комиссии, № 24, Л.: Наука, 1991. с. 17-28.

272 Цит. по статье: *Шилов К.В.* „Татьяна Григорьевна, Александр Сергеевич и Булат Шалвович” в сб.: Встречи в зале ожидания. Воспоминания о Булате. Нижний Новгород, 2003, с. 185-186. См. также: *Фризман Л.Г.* „На фоне Пушкина...” Пушкинские отзвуки у Галича и Окуджавы. В сб.: Пушкин и мировая культура. С-Пб, Симферополь, 2003, с. 148-155.

273 *Гроссман Л.* Пушкин. М., 1960. с. 356.

подписавшимся Инспектором. Год 1825. День 23. Месяц июнь. В № 54 в Старом городе в три часа пополудни. Район Нижняя Кервола. Триест. Имя посещенного: Синьора Амалия Ризнич, урожденная де Рипп, 23 лет. Жена Синьора Джованни Ризнича, негоциантка, бездетная. Умерла от хронической грудной болезни»<sup>274</sup>.

Н.П. Прожогин записал из уст дальнего «родственника негоцианта Ризнича» семейное предание о том, что в бывшем итальянском городе Каstellьнуово (ныне Герцог-Нови, в Хорватии) в доме Вучетичей «был старинный сундук и в нем хранились письма Пушкина к Амалии Ризнич. В годы Второй мировой войны этот дом сгорел дотла».

Могила исчезла, письма сгорели, но бессмертна память об итальянке Амалии Ризнич, воспетой великим русским поэтом:

Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой –  
А с ними поцелуй свиданья...  
Но жду его; он за тобой... (III, 257)

---

<sup>274</sup> Прожогин Н.Н. «Мучительная тень». В поисках Амалии Ризнич. В сб.: Пушкин и его современники. Вып. 2 (41) – СПб.: Академический проект, 2000. с. 21.

*Часть вторая*

«ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО»



## «МОЙ ДРУГ САЛЬЕРИ»<sup>275</sup>

*«Нет правды на земле»*

*Он поет по утрам в клозете*  
Юрий Олеша «Зависть»

Трагедия «Моцарт и Сальери» (1830) – жемчужина «итальянского триптиха» Пушкина (где две другие части – это поэма «Анджело» и повесть «Египетские ночи»). Композитор Антонио Сальери – бесспорно, самый рельефный итальянский персонаж в драматургии Пушкина. Именно этот образ был выбран поэтом для разговора о принципиально важном для него творческом споре: о законах искусства и бытия, соотношении морали и высших принципов гармонии.

Вспомним, что первое авторское название пьесы – «Зависть» (XVII, 50), и в нем ключ к ее прочтению. Нет сомнения в том, что Пушкин был искренне убежден в том, что Сальери действительно отравил Моцарта, иначе эта драма никогда бы не вышла из-под его пера. К клевете Пушкин относился с отвращением и не позволил бы себе ее множить. В «Опровержении на критики» он пишет: «Обременять вымышленными ужасами исторические характеры и не мудрено и не великодушно. Клевета и в поэмах всегда казалась мне непохвальной» (сказано в связи с образом гетмана Мазепы; XI, 160).

Впрочем, Пушкин сам однажды объяснил причину своей убежденности: в заметке о Сальери (1832) он написал: «В первое представление ‘Дон Жуана’, в то время, когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист – все обратились с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы, в бешенстве, снедаемый завистью. Сальери умер восемь лет тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении – в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать ‘Дон Жуана’, мог отравить его творца». (XI, 218)

О том же, с любопытной оговоркой, Пушкин рассказывал на придворном масленичном балу 6 марта 1834 года петербургскому приятелю и «римлянину», художнику Григорию Гагарину, который записал разговор:

«Я спросил у Пушкина, почему он позволил себе заставить Сальери отравить Моцарта; он мне ответил, что Сальери освистал

---

275 В основу этого раздела положен текст передачи, подготовленной автором для радиостанции «Deutsche Welle» (ФРГ, 1998).

Моцарта, и что касается его, то он не видит никакой разницы между 'освистать' и 'отравить', но что, впрочем, он опирался на авторитет одной немецкой газеты того времени, в которой Моцарта заставляют умереть от яда Сальери». Гагарин сообщил об этой беседе в письме к матери<sup>276</sup>.

Специалистам удалось точно установить этот пушкинский источник. Речь шла о лейпцигской «Всеобщей музыкальной газете», напечатавшей в 1825 году статью Рохлица с указанием, что Сальери, умирая, признался в своем преступлении<sup>277</sup>.

Не будем утомлять читателя, о «Моцарте и Сальери» написаны тома специальных исследований. Их авторы едины в одном: сделал Сальери преступным отравителем, которого обуревают чувство зависти к Моцарту, Пушкин вложил в уста своего «антигероя» многие важные для себя самого истины и мысли. (Что естественно для художника, ибо сказано Флобером: «Эмма – это я»!) Некоторые из этих максим прозвучали тогда просто кощунственно, как, например, эти первые строки трагедии:

Все говорят: нет правды на земле.  
Но правды нет – и выше (VII, 123)

Через признания Сальери Пушкин поведал миру и о своих собственных реальных переживаниях:

Вкусив восторг и слезы вдохновенья,  
Я жег мой труд и холодно смотрел,  
Как мысль моя и звуки, мной рождены,  
Пылая, с легким дымом исчезали (VII, 124)

Известно, что Пушкин сжег свои бумаги в Михайловском после декабря 1825 года, когда опасался ареста, среди них, предполагают исследователи, находились черновики стихов, автобиографические заметки и наброски биографии прадеда, «царского арапа». Такая же судьба постигла X главу «Евгения Онегина» в Болдине, в 1830 году<sup>278</sup>.

276 Корнилова А.В. Григорий Гагарин. Творческий путь. М., 2001. с. 62.

277 См.: Корнилова А.В. Цит. соч. с. 62, а также Найдич Э.Э. Пушкин и художник Г.Г. Гагарин – «Литературное наследство», т. 58. с. 272.

278 На автобиографический характер этих пронзительных строк из трагедии «Моцарт и Сальери» впервые указал Натан Эйдельман (см.: Эйдельман Н.Я. Ганнибалов колокольчик. // Наука и жизнь. 1983. № 10. с. 86-93. См. также: Левкович Я.Л. Когда Пушкин уничтожил свои записки? // Временник Пушкинской комиссии. 1979. с. 102-106.

Ремесленные представления об искусстве Пушкин тоже изложил словами итальянца, ставшими крылатыми:

Звуки умертвив,  
Музыку я разъял как труп. Поверил  
Я алгебру гармонией (VII, 123)

При этом Пушкин ни на минуту не забывает, что Антонио Сальери – сын «Италии счастливой», служитель ее муз, вот почему именно им названы важные для самого поэта высокие имена из мира итальянской живописи и словесности:

Мне не смешно, когда маляр негодный  
Мне пачкает Мадонну Рафаэля  
Мне не смешно, когда фигляр презренный  
Пародией бесчестит Алигьери<sup>279</sup>. (VII, 126)

В трагедии упомянут и земляк Сальери итальянский композитор Николо Пиччини (1728-1800), автор оперы «Последний день Помпеи», соперник прославленного немецкого музыканта Христофора Вилибальда Глюка. В 70-х годах XVIII века в Париже разгорелась борьба между приверженцами французской оперы («глюкистами») и сторонниками итальянской оперы («пиччинистами»). В пушкинском тексте находим отголосок этой полемики: ученик Глюка – Сальери возмущается успехами Пиччини у «диких парижан»<sup>280</sup>.

279 Эти строки, полагают исследователи, связаны с впечатлением от картины Рафаэля «Мадонна с безбородым Иосифом». В начале XIX века она была очищена от поздних записей и предстала во всей своей первоизданной красе, о чем свидетельствовала запись в каталоге Эрмитажа, открывавшемся репродукцией этой картины. Ей же посвящена элегия Пушкина «Возрождение»: «Художник-варвар кистью сонной / Картину гения чернит. / И свой рисунок незаконный / Над ней бессмысленно чертит. / Но краски чуждые, с летами, / Спадают ветхой чешуей; / Созданье гения пред нами / Выходит с прежней красотой» (1819). Упоминание Алигьери связано с полемикой по поводу новейших переводов Данте, выполненных, в частности А.С. Норовым: «Заметим, что г-ну Абр. Норову не должно было бы переводить Dante» (1827), см. об этом в гл. 1.

280 *Кац Б.А.* Неучтенные источники «Моцарта и Сальери» (Предварительные заметки). В сборнике трудов к 60-летию В.Э. Вацура. Пб, 1996. В этой работе петербургский музыковед Борис Кац назвал среди источников «Моцарта и Сальери» книгу «Полигамния» Мармонтеля, где описано соперничество Глюка и Пиччини и даже описан эпизод их совместной трапезы. В статье указана и традиция сопоставления Моцарта и Рафаэля.

## «Создатель Ватикана»

*О, если бы бессмертье красоты  
Я мог делами выразить хоть малость...*  
Микеланджело Буонарроти

И, наконец, Пушкин устами Сальери воскрешает старую легенду, бытовавшую в Риме, о том, что великий Микеланджело якобы приказал убить натурщика, чтобы нагляднее запечатлеть в мраморе мертвое тело. Это заключительные строки трагедии:

Гений и злодейство  
Две вещи несовместные. Неправда.  
А Буонарроти? Или это сказка  
Тупой, бессмысленной толпы – и не был  
Убийцею создатель Ватикана? (VII, 134)

«Сказка тупой бессмысленной толпы» о преступлении, якобы совершенном Микеланджело Буонарроти, одним из «создателей Ватикана», довольно прочно укоренилась в историографии XVIII–XIX веков. У ее истоков стоял, по всей вероятности, заклятый недруг Микеланджело, известный писатель Возрождения Пьетро Аретино, автор сатиры «Комедия о придворных нравах» (1534). Он знал, что в молодые годы Микеланджело имел доступ в старый флорентийский монастырь, куда привозили хоронить умерших бездомных бродяг со всей Тосканы. При монастыре существовало некое подобие анатомического театра, где скульпторам и художникам разрешалось расчленять трупы «для познания тайн строения человеческого тела». Микеланджело самозабвенно там работал и потом гордился, что «знает доподлинно каждую мышцу». Когда вскоре Микеланджело заказали изображение Распятия, Аретино пустил сплетню, что Буонарроти якобы «пригвоздил натурщика к кресту и следил за его конвульсиями»<sup>281</sup>.

Описывая одну из самых знаменитых скульптур Микеланджело («Пьету»), Джорджо Вазари так говорит о фигуре мертвого Христа: «Никто и не представляет себе, как прекрасны члены, как искусно сделано тело, как на его наготу выделены мускулы, вены, жилы поперх костяка, и нет мертвеца, более сходственного с мертвецом»<sup>282</sup>.

281 Благодарю А.Б. Махова за эти сведения. См. также: *Дживелегов А.К.* Очерки итальянского Возрождения: Кастильоне, Аретино, Челлини. М., 1929. с. 140, 512.

282 *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Ростов н/Д., 1998. с. 413.

Вот что сообщал Н.М. Карамзин в хорошо известных Пушкину «Письмах русского путешественника»(1801): «Показывая Микель Анджелову картину Распятия Христова, рассказывают всегда, будто бы он, желая естественнее представить умирающего Спасителя, умертвил человека, который служил ему моделью; но анекдот сей совсем невероятен»<sup>283</sup>.

Пушкин, безусловно, знал и сочинение французского поэта Ле-Миера «Живопись» (1769), где по поводу Микеланджело Буонарроти сказано: «Часто повторялось, что для того, чтобы придать более истины распятому, Микель Анджело заколол кинжалом натурщика на кресте. Никогда еще момент вдохновения не мог быть моментом преступления, и даже я не могу поверить, чтобы преступление и гений были совместны». Пушкин счел уместным перефразировать эти слова Ле-Миера в своей трагедии.

История о работе Микеланджело в монастырской мертвецкой была не раз описана. Замечательный биографический роман американского писателя Ирвинга Стоуна «Муки и радости» содержит жуткую сцену в подвале флорентийской обители: «...Но страх исчез так же быстро, как и появился. Ведь он держал в своих руках человеческое сердце! Он был счастлив от сознания того, что прикоснулся к самому важному органу тела человека, увидел его, ощутил его плоть. Он взрезал ножом сердце и был потрясен, обнаружив, что внутри его пусто. Потом он вложил сердце снова в грудь и поставил на свое место ребра, рисунок которых художники без особых хлопот постигали на первом встречном художавом тосканце. Но теперь Микеланджело в точности знал, в каком именно месте под ребрами бьется сердце»<sup>284</sup>.

Автор плафона Сикстинской капеллы, Микеланджело словно бы бросил вызов небу, творя свой мир и настаивая на богоподобности земных людей. Недаром один из наставников юности художника, поэт и мыслитель Пико делла Мирандола вложил в уста Савоафа, обращающегося к своему творению, Адаму, такие слова: «Я создал тебя существом не небесным, но и не земным, чтобы ты сам себе сделался творцом и сам окончательно выковал свой образ». Кажется, что именно эти слова Бог бросает первому человеку на центральной росписи Сикстинского плафона. Столь же сильное впечатление производят и фигуры на алтарной фреске Микеланджело «Страшный суд». При взгляде на них вспоминается пуш-

283 Цит. по: *Эфрос А.М.* Рисунки поэта. М., СПб., 1933. с. 87-88.

284 *Стоун И.* Муки и радости. Роман о Микеланджело. Перевод с англ. Н. Банникова. М.: Худ. лит., 1971. с. 219.

кинский Пророк, обнимающий своим крылатым вдохновением дали вселенной:

И внял я неба содроганье,  
И горный ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье. (III, 30)

Пушкина роднило с Микеланджело это удивительное проникновение в божественный замысел и их общее восхищение великой Дантовой Комедией. Именно образы Данте и его строение Вселенной подсказали Микеланджело пространственное и композиционное решение фрески «Страшный суд». Недаром Ромен Роллан назвал роспись Сикстинской капеллы «Геркулесовым подвигом Микеланджело»<sup>285</sup>.

Почетный титул «создателя Ватикана» Пушкин присвоил Микеланджело, так сказать, по совокупности: великий флорентиец, как известно, не только спроектировал купол главной католической базилики – собора Святого Петра (за что денег не взял!), был его главным архитектором и принял участие в оформлении внутреннего убранства храма, – но в 26 лет стал автором установленной там скульптуры «Пьета» («Оплакивание Христа»), а в более зрелом возрасте расписал сначала потолок (1508-1512), а затем и алтарную стену Сикстинской капеллы (фреска «Страшный суд», 1534-1541). По соседству, в так называемой Павловой капелле (Capella Paolina) Апостольского дворца, куда доступ ограничен, хранятся два последних шедевра Микеланджело – «Распятие Петра» (1542) и «Обращение Павла» (1550). Воистину, создатель Ватикана!

Этот высокий титул косвенно признал даже нынешний Папа Римский – Иоанн Павел II. В стихотворных размышлениях «Римский триптих», написанных по-польски в 2001 году, понтифик вспоминает свое избрание на престол Святого Петра под сводами Сикстинской капеллы:

Здесь у подножия этой удивительной росписи  
собираются кардиналы –  
сообщество, которое в ответе за наследование ключей  
Царства.  
Они приходят сюда.  
И Микеланджело снова объекает их видением. <...>  
Люди, кому вверена забота о наследовании ключей,  
сойдясь сюда, дают объять себя сикстинской росписи,

285 Роллан Р. Жизнь Микеланджело. /Пер. с фр. В. Курелло, с итал. А. Махова. Калининград: Янтарная сказка, 2001. с. 37.

визии, которую Микеланджело оставил –  
 Так было в августе, а потом в октябре памятного года  
 двух конклавов,  
 и так будет снова, после моей смерти,  
 когда явится необходимость<sup>286</sup>.

В этой удивительной поэтической исповеди Папа несколько раз возвращается к образу Микеланджело:

В Сикстинской капелле художник написал Суд.  
 Суд в ее пространстве доминирует надо всем. <>  
 Non omnis moriar<sup>287</sup>  
 Неуничтожимое во мне  
 Повстречалось лицом к лицу с Тем, кто Сущий!  
 Так заполняется людьми главная стена сикстинской фрески

Так римский понтифик, через Горация, вступает в переключку с великим русским поэтом!

Пушкин, не случайно вложивший в уста Сальери слова о «создателе Ватикана», как-то раз сам удостоился сравнения с великим флорентийцем. Причем из уст князя Петра Ивановича Шаликова, поэта и переводчика. Князь издавал «Дамский журнал» и опубликовал в нем (№ 6 за 1832 год) свою рецензию на «Бориса Годунова», где написал, что на творении Пушкина «лежит особенная, или, лучше сказать, собственная печать, подобная Микель-Анжеловой печати на бессмертном куполе знаменитого римского собора – печать таланта неустранимого, всемогущего»<sup>288</sup>.

Один из самых проникновенных исследователей религиозных аспектов творчества Пушкина протоиерей Сергей Булгаков в полемиической статье «Моцарт и Сальери» (Париж, 1934) сравнил итальянского композитора с Иудой: «Моцарт не изменил дружбе и умирает победителем. Он встречает безвременный конец, и однако гибнет не он, но убийца. Пушкин опускает занавес в тот момент, когда у Сальери зародилось уже роковое и последнее сомнение в своей гениальности. Он цепляется за легенду о Буонарроти, но зыбучая

286 *Иоанн Павел II (Кароль Войтыла)* Римский триптих. Размышления. Пер. с польского Асара Эппеля. Цит. по: «Иностранная литература», 2003, № 10. с. 113. Речь идет о 1978 году, когда в августе папой был избран Иоанн Павел I (Альбино Лучани), а в октябре – Иоанн Павел II.

287 *Нет, весь я не умру* (лат.) Гораций. См. там же. с. 114.

288 Цит. по: *Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина: в 4 т., т. III*. М.: Слово, 1999. с. 300-301. См. также: *Тыщенко В.П.* Неопознанная философия Пушкина: Евангелие от Александра; «Моцарт и Сальери». В сб.: *Эстетический дискурс. Смио-эстет. исследование в обл. литературы*. Новосибирск: НГПИ, 1991. с. 69-77.

почва уходит из-под ног: «иль это сказка пустой, бессмысленной толпы, и не был убийцею создатель Ватикана?» Дальнейший жизненный путь Сальери уже обозначен в этих скупых словах – его ждет известная судьба: «шед удавился». Он уже совершил духовное самоубийство, когда всыпал припасенный про черный день «последний дар Изоры», ибо не Моцарта, но себя отравил тогда Сальери. Изнемогши в подвиге дружбы, он сделался орудием злой силы, природа которой и есть темная Зависть».

*«И не уйдешь ты от суда мирского»*

*Дело по делу, а суд по форме.*

В.И. Даль «Толковый словарь великорусского языка», т. IV

Полемика о смерти Моцарта и причастности к ней Сальери обрела поистине вселенские масштабы. В России она ведется со времени выхода трагедии Пушкина. Среди современных исследователей, уделивших ей наиболее пристальное внимание, назову Игоря Бэлзу, который твердо придерживался пушкинской версии о Сальери-отравителе<sup>289</sup>. Основные данные против пушкинской версии тщательно собраны и проанализированы Борисом Штейнпрессом в работе «Антонио Сальери в легенде и действительности»<sup>290</sup>.

Эта полемика не могла пройти, разумеется, мимо Италии. Внимая музыкальному и драматическому прочтению истории Моцарта и Сальери, итальянцы не раз пытались выгородить своего соотечественника и снять с него ужасные подозрения.

Такая попытка была предпринята и на формальном юридическом уровне. Спустя 205 лет после предполагаемого преступления капельмейстер Венского императорского двора и итальянский композитор Антонио Сальери был официально оправдан по делу об убийстве Вольфганга Амадея Моцарта «за отсутствием состава преступления». Организаторами процесса стали Миланская консерватория имени Джузеппе Верди, Итальянская ассоциация судей и международный «Лайонз-клуб»<sup>291</sup>.

289 Бэлза И.Ф. «Моцарт и Сальери». К исторической достоверности трагедии Пушкина». В сб.: «Пушкин. Материалы и исследования», т. IV, М-Л., 1962. с. 237-266.

290 Штейнпресс Б. Очерки и этюды. М., 1980.

291 Процессы над историческими личностями – в традициях итальянского общества. В марте 2003 года в Венеции состоялся показательный суд над... Наполеоном Бонапартом, обвиненным в том, что он отдал великий город на лагуне на разграбление австрийцам.

Слушания проходили в главном зале миланского Дворца Правосудия. Вердикт должен был вынести «общественный судья» – председатель городского апелляционного суда Винченцо Салафия. Прокурор и адвокаты были также самые настоящие. Свидетелем обвинения выступал профессор-хирург Герардо Казалья, в пользу защиты выступал проф. Рудольф Ангермюллер, президент Зальцбургского фонда Моцарта.

В прениях сторон вспоминали, что австрийский гений умер 5 декабря 1791 года в 35 лет, в расцвете сил. Жена композитора Констанца сразу же рассказала, что муж боялся, что он умрет от яда. Сын Карл Томас вспоминал о странно распухшем теле отца, «как у отравленных ртутью». По мнению проф. Герардо Казальи, причиной смерти Моцарта действительно могла стать ртуть, подмешанная в воду или вино, выпитое Моцартом в одной из венских ресторанов.

Главным свидетелем обвинения оказался... сам Сальери, который, как выясняется, и дал повод разговорам о своем злодействе. В 1825 году в самом конце своей жизни итальянский композитор признался личному секретарю Бетховена, что именно он, Сальери, отравил Моцарта. При этом стоит учесть, что к тому времени маэстро был уже болен: в последние годы жизни (1823-1825) у Сальери неоднократно отмечались приступы помутнения рассудка. В этом состоянии он нередко называл себя «убийцей Моцарта», что впоследствии и послужило основой для многих, и не только пушкинских, литературных версий «злодейского умерщвления» гениального австрийского композитора.

Вскоре Сальери, очевидно, испугался своего «признания», до самой смерти повторяя: «Во всем могу сознаться, но я не убивал Моцарта». Однако, как говорится, слово – не воробей, слухи поползли по Европе, а уж после пушкинских «Маленьких трагедий» история о бездарном придворном музыканте, из зависти погубившем гения, стала почти канонической.

Адвокаты Сальери подготовились основательно, их доводы были очень весомы. По мнению музыковедов, реальный Сальери вовсе не был бездарным «музыкальным генералом». Он был тружеником, сочинявшим прекрасную музыку. При жизни Сальери был не менее известен в Европе, чем его молодой коллега. Интересный факт: именно Сальери был одним из немногих коллег-композиторов, проводивших Моцарта в последний путь до могилы на венском кладбище Санкт-Маркс.

К тому же, резонно заметили адвокаты, если бы Сальери действительно страдал патологической ревностью, то мир недосчитался бы отнюдь не одного гения, ведь учениками Сальери были такие

великие композиторы, как Бетховен, Шуберт, Лист. Что ни говори, это – уже алиби. Наверное, между пушкинским Сальери и его реальным прототипом действительно нет ничего общего, хотя многие итальянцы, похоже, до сих пор в обиде на автора «Маленьких трагедий».

Музыковеды напомнили суду, что Антонио Сальери родился 18 августа 1750 года в городке Леньяго, в окрестностях Вероны, воспитан Шекспиром. Он рано лишился родителей, и в 16-летнем возрасте при поддержке известного тогда мецената Джованни Мосениго перебрался в Венецию, а оттуда в музыкальную столицу Европы – в Вену. В канун 250-летнего юбилея на родине музыканта прошел первый в истории фестиваль его имени. Улицы и площади были украшены портретами композитора и яркими плакатами, среди которых был и такой: *«Сальери знаменит благодаря преступлению, которого он не совершал».*

Устроители фестиваля взяли на себя труд рассказать о многогранном наследии своего земляка, творчество которого оказало глубокое влияние на всю культуру Старого континента. Ведь Антонио Сальери был автором четырех десятков опер, многих произведений церковной музыки – ораторий, хоров, кантат и одного реквиема. Свою первую мессу для императорской придворной капеллы он сочинил в 17-летнем возрасте. Его опера «Тарар», написанная на стихи Бомарше и поставленная в Париже, в конце XVIII века имела оглушительный успех, а оперой «Признанная Европа» был открыт в 1778 году знаменитый миланский театр Ла Скала. На фестивале в Леньяго впервые прозвучала никогда не исполнявшаяся юношеская оратория Сальери «Страсти Господни», а также лирическая опера «Невинная любовь», последний раз ее давали в Вене два века назад. Все концерты и спектакли шли в городском театре имени Сальери, названном в честь композитора в 1925 году по случаю столетия со дня его смерти.

Одновременно в Леньяго прошла международная научная конференция на тему «Сальери и музыкальные традиции Вены», где с новой силой возник спор о пресловутом отравлении Моцарта, гениально описанном Пушкиным в «Маленьких трагедиях». Сальери, друзьями которого были Глюк и Бомарше, действительно завидовал молодому Моцарту, своему «сопернику» из Зальцбурга, интриговал против него, но до убийства не опустился, говорилось на конференции. К таким же выводам пришел и английский музыкальный критик Стэнли Сади, который доказывал, что Моцарт умер от лихорадки, а косвенной причиной его преждевременной гибели стали долги и связанные с ними судебные преследования.

Назывались и другие версии. Например, американский медик Джен Хиршман выдвинул экстравагантную теорию о том, что убийцей великого композитора стали... свиные отбивные. Проштудировав историческую и медицинскую литературу, ученый пришел к выводу, что гений погиб от трихинеллеза – болезни, которая, благодаря успехам медицины, ныне довольно редко приводит к летальному исходу. Итоги исследования были опубликованы в специализированном журнале «Архив медицины внутренних заболеваний» (США). Симптомы болезни известны: отеки, мышечные боли, высокая температура, сыпь... Что же послужило причиной кончины Моцарта – мучительной и безвременной? Венские врачи поставили расплывчатый диагноз: «острая сыпная лихорадка». Выдвигались разные версии: ревматизм, камни в почках, сердечно-сосудистое заболевание, пневмония. А Джен Хиршман, будучи специалистом по инфекционным заболеваниям в Медицинском центре для ветеранов в американском городе Сиэтле, занялся поисками на «своем участке». Действительно, во времена Моцарта в окрестностях Вены свирепствовала какая-то инфекция, однако симптомы ее не вписываются в историю болезни композитора, пусть даже не совсем ясную. Но однажды, углубившись в биографию творца бессмертной музыки, изданную в 1999 году, медик поразился, до чего прозаичной может быть разгадка одной из самых таинственных трагедий истории. Он нашел ее в эпистолярном наследии композитора. «Чем это так вкусно пахнет? – вопрошает гений в легкомысленном письмеце, отправленном супруге. – Свиными котлетами!» И Моцарт обещал, что с удовольствием уплетет их «за ее здоровье».

Но как раз в непрожаренной свинине гнездятся трихины – мелкие паразитические черви, вызывающие заболевание, все симптомы которого проявились у умирающего Моцарта. Инкубационный период этого недуга составляет порядка 50 дней. Композитор же писал письмо жене за 44 дня до того, как заболел, не подозревая, что, возможно, рассказывает потомкам о причине своей грядущей гибели. Болезнь его длилась всего 15 дней. Кстати, пневмония и проблемы с сердцем иногда проявляются в качестве осложнений трихинеллеза. Конечно, речь идет всего лишь об очередной гипотезе. До нее неподдельный интерес в научных кругах вызвала теория Фэйт Фитцджеральд, проф. медицины Калифорнийского университета в Дэвисе. По ее мнению, Моцарт скончался в результате обострения ревматизма. Всего бедному Моцарту поставлено уже 150 разных диагнозов. Проверить свои догадки путем эксгумации и экспертизы медики не в состоянии – могилы композитора не сохранилось.

Все эти версии прозвучали в зале миланского Дворца Правосудия. Приговор суда: не виновен! А как же бессмертная трагедия

Александра Пушкина, неужели великий поэт ошибся? Пушкин, естественно, следовал за бытовавшей в его время легендой, и в главном выводе оказался все-таки прав: «Гений и злодейство – две вещи несовместные».

В записях моего друга Георгия Вайнера есть очень емкое и точное наблюдение, которое, с его любезного разрешения, процитирую: «Гений – повседневностью своего существования, своей избыточностью, неиспользуемым богатством возможности, естественной верой в себя, ранит в сердце окружающую его серость». И дальше более конкретно: «Апология Сальери, учителя Бетховена и Шуберта. Он умер в 1825 году, через 34 года после Моцарта. Миф был рожден досужими сплетниками, подлинными завистниками – они то как раз завидовали не Моцарту, а богатому и успешливому Сальери – и позднее неосторожно канонизирован Пушкиным, нуждавшимся в яркой метафоре».

Впрочем, Пушкин воспринимал исторические события очень лично, не только как часть всемирной драмы, но, прежде всего, как проявление человеческих страстей. Он был искренне убежден, что Сальери отравил Моцарта, так же как и в том, что Борис Годунов повинен в гибели царевича Дмитрия<sup>292</sup>.

#### «ВЕНЧАВШИСЬ РИМСКОЮ ТИАРОЙ»<sup>293</sup>

##### «Проказы женские кляня»

*Женщина, Ваше Величество,  
Как вы решились сюда?..  
Булат Окуджава*

Начну со скандала. Один из лидеров движения итальянских гомосексуалистов, «архигей» Серджо Ло Джудиче, выступил недавно с предложением избрать следующим Папой Римским женщину. «Римско-католическая церковь давно нуждается в нежной женской руке», – заявил он. Не стоило бы, может быть, цитировать это эпатажное заявление, если бы не один исторический курьез, вызвавший неподдельный интерес Пушкина. Речь идет о знаменитом и загадочном анекдоте, связанном со средневековыми интригами вокруг римского Святого Престола.

292 См.: *Гозенпуд А.А.* Заметки о «Моцарте и Сальери» Пушкина. В сб.: *Временник Пушкинской комиссии.* Выпуск 28. СПб., Наука, 2002. с. 164.

293 Сокращенный вариант этого раздела опубликован в журнале «Эхо планеты» (№. 33, ноябрь 2000 г.).

Раз этот сюжет привлек внимание поэта, проследим и мы за канвой событий. Предание гласит, что после смерти папы Льва IV в 855 году трон Святого Петра два года, пять месяцев и четыре дня занимала женщина, оставшаяся в народной памяти как «папесса Иоанна» (Джованна, Жанна, Анна, Агнесса Ланглуа). Знатки ватиканских интриг утверждают, что речь идет о реально существовавшем персонаже – прекрасной англичанке благородных кровей и высокого ума. Получив в лицее немецкого города Майнца хорошее образование, она решила его продолжить. И, передевшись в мужское платье, бежала со своим соучеником, монахом из Фульды, сначала в Англию, потом в Афины, посещала самые известные богословские и философские школы. Честолюбивый монах мечтал, набравшись знаний, поехать в Рим и стать кардиналом, а если судьбе будет угодно, то и самим папой. Но во время скитаний по Европе юноша заболел и умер от лихорадки, а его спутница, оставаясь в мужском обличье, поклялась на могиле друга осуществить его дерзкую мечту. И отправилась в Рим.

Благодаря недюжинным способностям, ораторскому искусству и богатым знаниям чужеземке удалось получить кафедру в греческой школе. Вскоре слава о высокопросвещенном монахе распространилась по всему Риму. «Джованни Англико» – так назвалась авантюристка – стала своим человеком при папском дворе. Она успешно занималась не только церковными, но и государственными делами. В частности, руководила работами по строительству высоких каменных стен, которые до сих пор окружают Ватикан. Её возводят в сан кардинала. Умирает Папа Лев IV, и в его преемники не нашлось никого достойнее Джованни. Под звон колоколов конклав провозгласил ее главой римской церкви.

Но природа взяла свое. Молодая женщина, облаченная в папскую сутану, вступила в любовную связь со своим управляющим. Широкие одежды скрывали последствия их греха, и однажды, во время церемониального шествия между Колизеем и Латеранской базиликой, «папесса Иоанна» неожиданно для всех разрешилась от бремени и скончалась. Согласно другой легенде, ее и ребенка разъяренная толпа забила камнями. Убиенных якобы похоронили в церкви святого Климента (несколько лет спустя там были захоронены мощи славянского просветителя Кирилла (Константина). А по третьей версии ребенок выжил, был отдан в монастырь, принял постриг и даже сделал церковную карьеру: стал епископом в городе Остия<sup>294</sup>.

---

294 Хаустова Л.Я. Рим в преданиях и легендах. М., 2002. с. 127.

В память об этой необыкновенной истории сердобольные люди поставили неподалеку от храма Сантиссими Кватро Коронати часовенку, а в ней – изображение прекрасной женщины, увенчанной папской тиарой, с ребенком на руках. (Статую впоследствии велел убрать Папа Сикст V.)

Но с того достопамятного дня римские понтифики тщательно обходили злосчастное место преступных родов, а все церковные процессии сворачивали на соседнюю улицу.

Говорят, именно тогда был введен странный, на первый взгляд, обычай, по которому вновь избранного папу усаживали в особое мраморное кресло с отверстием в сиденье и деликатно обследовали на предмет принадлежности к сильному полу. Получив подтверждение от специальной службы, участники конклава устраивали «оvacию» – от латинского слова «ovum» (яйцо). Этот обычай просуществовал до XV века. А трон с дыркой много лет стоял в портике собора Сан Джованни ин Латерано и лишь сравнительно недавно был перенесен в Ватиканский музей.

Интересно, что придуманный в Ватикане ритуал проверки мужского естества очень понравился Петру Великому. Русские хроники того времени сообщают, что после смерти в 1718 году первого шутовского «князя-папы» («всешутейный патриарх», царский учитель Никита Зотов) царь, выбирая преемника, «велел свидетельствовать вновь избранного «папу». Он устроил прорезные седалища, на которые сажали кандидатов, и члены собора по очереди «ощупывали крепко их естество».

В кафедральном соборе города Сиена (Тоскана) в веренице бюстов римских понтификов между Львом IV и Бенедиктом III долгое время находилось изваяние папессы с надписью «Джованни VIII, женщина из Англии». Но в начале XVII века Папа Климент VIII заменил его бюстом святого папы Захария. Кстати, там же в Сиене я наткнулся на средневековый дворец с интригующим названием «Дворец Папессы». Оказалось, однако, что замок назван так в честь сестры одного из пап, уроженца Сиены, и к нашей теме отношения не имеет.

А история папессы на протяжении веков возбуждала писательскую фантазию. 26 ноября 1831 года римский поэт Джузеппе Джакино Белли, друг Н.В. Гоголя, прочитал на вилле княгини Зинаиды Волконской в Риме сонет об Иоанне. Слышал ли его Гоголь в исполнении автора, неизвестно, но знаменательно, что вскоре к этой же теме обратился и Пушкин.

*«Хочу быть римскою папой»*

В болдинскую осень 1833 года Пушкин пишет «Сказку о рыбаке и рыбке». В ее первоначальной редакции была сцена, в которой старуха пожелала стать «Римскою папой». (Эти строки впервые разобрал С.М. Бонди в 1929 году. Черновой автограф имеет помету в конце текста: «14 окт. 1833, Болдино»). В окончательном варианте сказки Пушкин нижеследующий эпизод опустил, но черновой вариант сохранился<sup>295</sup>.

Кстати о птице на спице. Академик М.П. Алексеев обратил внимание на то, что именно на такой спице изображен петушок на известном рисунке Пушкина – проекте титульного листа к «Сказке о золотом петушке»<sup>296</sup>. Первым высказал гипотезу о том, что приведенный выше фрагмент пушкинской сказки имеет отношение к сюжету о папессе Иоанне, французский ученый А.Мазон в статье «Le livre populaire et la tradition populaire d'après un conte en vers de Pouchkine». Brno, 1936.

Тема «папессы» возникает у Пушкина еще раз – на страницах записной книжки, в карандашном наброске, сделанном по-французски в начале 1834 года. На сей раз сюжет недвусмысленно связан с легендой о женщине-папе. Пушкин предполагает написать пьесу в трех актах и составляет ее примерный план. Но вопреки всем известным источникам он переносит действие между XV и XVI веками, во времена Священной Инквизиции, придавая тем самым этой истории ещё более трагический оттенок.

Главная героиня – Иоанна (Жанна), «дочь честного ремесленника, который дивится ее учености». В плане упомянуты ее «страсть к знанию», визит ученого («демона знаний»), «честолюбие», бегство «из дому, чтобы отправиться в Англию (?) учиться в университете». Через рассказ других персонажей пьесы Пушкин собирался поведать о дальнейших событиях в жизни героини: Иоанна – «в университете под именем Иоанна Майнского. Она сближается с молодым испанским дворянином. Любовь, ревность, дуэль. <Вот уж поистине пушкинская триада!> Иоанна защищает диссертацию и стано-

295 Комментируя этот отрывок в III томе Малого юбилейного академического собрания сочинений Пушкина (1935 г.) Д.Д. Благой указывает: «Эпизод о 'Римской папе' позволяет совершенно точно указать в качестве прямого источника померанскую сказку «Рыбак и его жена» («De Fisher un sine Frau»), помещенную в знаменитом сборнике братьев Гриммов... В черновике Пушкина первоначально было: Не хочу я быть Римскою папой, / А хочу быть владычицей солнца...» (с. 387-388).

296 Алексеев М.П. Заметки на полях. В сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л.: Наука, 1982. с. 93; см. также: Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. М.: Искусство, 1980. с. 111.

вится доктором. Иоанна – настоятельница монастыря; она вводит строгий устав. Монахи жалуются». Пушкин подчеркивает (как это сделал в своей новелле Боккаччо) «небывалое высокомерие» будущей папессы.

Второе действие: «Иоанна в Риме, кардиналом, Папа умирает – ее делают папой. Иоанна начинает скучать». И в третьем действии – драматическая развязка: «Приезжает испанский посланник, ее товарищ в годы ученья. Они узнают друг друга. Она грозит ему инквизицией, а он ей разоблачением. Он пробирается к ней, она становится его любовницей. Она рождает между Колизеем и монастырем. Дьявол уносит ее» (VII, 256, 371).

Так Пушкин задумал рассказать историю папессы. Конспект драмы датируется 1834-1835 годами. В конце плана он сделал приписку: «Если это драма, она слишком будет напоминать ‘Фауста’ – лучше сделать из нее поэму в стиле ‘Кристабель’<sup>297</sup>, или же в октавах».

Действительно, дьявольский персонаж («демон знаний») позволяет говорить об определенной сюжетной перекличке с «Фаустом». Жаль, конечно, что замысел еще одной пушкинской «маленькой трагедии» остался неосуществленным. Наверняка это было бы захватывающее чтение, в лучших традициях мировой авантюрной литературы: любовь, ревность, дуэль, папский престол, смерть<sup>298</sup>...

Впервые конспект драмы о папессе Иоанне был напечатан П.В. Анненковым в 1881 году, полнее – В.Е. Якушкиным («Русская старина» 1884). В рукописи Пушкиным зачеркнут ряд мест, например фразы (перевод с французского): «Который развлекается с ней и над которым она торжествует и открывает ее пол», «Она влюбляется в него, ревнует», в конце рукописи II акта можно прочесть зачеркнутое слово «*Conclave*».

Видный итальянский русист проф. Чезаре Де Микелис установил, что в своем наброске Пушкин использовал одну из «галантных новелл» аббата Джованни Баттиста Касти, написанную в 1795 году и в 1804 изданную в Париже. Ученый обратил внимание и на введенный Пушкиным образ испанского дворянина, подчеркнув особую позицию, которую занимает Испания в географии пушкинской фантазии как каноническая земля трагического.

В 1834-1835 годы Пушкин увлекался сюжетами западного средневековья, о чем свидетельствуют, в частности, «Сцены из рыцар-

297 Речь идет о поэме «Кристабель» английского поэта Сэмюэла Тейлора Колриджа (1772-1834), со своеобразной ритмикой и чередованием рифм.

298 Тема «преступных родов» интересовала Пушкина. Она присутствует и в «Арапе Петра Великого», и в Table-Talk. См. об этом: Букалов А.М. Роман о царском арапе. М.: Прометей, 1990. с. 146.

ских времен». «В своей библиотеке Пушкин имел ряд книг со сведениями об Иоанне», – сообщает Д.П. Якубович в комментарии к пушкинскому малому академическому тому «Драматические произведения» (1935). Историю папессы поэт мог узнать, например, из Словаря Бейля – его парижское издание 1820 года хранилось в библиотеке Пушкина на Мойке<sup>299</sup>.

Там же была книга Дитриха Шернберга «Апофеоз Иоанна VIII, римского понтифика» (1480), а также комедии-водевили на ту же тему. Например, «Папесса Джоанна» Франсуа Леже (1793) и ее вариант, написанный Симонэном и Незелом в 1831 году. Как бы то ни было, Пушкин, верный раз избранному творческому методу, основательно погружался в историческую стихию, черпал в ней вдохновение. И сюжет о женщине, правившей Ватиканом, не мог не поразить его воображение.

Как справедливо заметила днепропетровский филолог Ольга Калашникова, «в многообразном и в разной степени изученном наследии Пушкина планы, наброски, незаконченные произведения занимают особое место, оставляя исследователям множество вопросов и даже загадок»<sup>300</sup>.

*«Над вымыслом слезами обольюсь»*

За десять веков из летописей и литературы история о папессе переключалась в народные мифы и поверья. Легендарная Иоанна стала героиней лубка, куплетов и даже одним из важнейших персонажей гадальных карт «таро», популярных в средневековой Европе, на Ближнем Востоке, а сейчас добравшихся и до России. В «таро» изображение папессы помещается среди 22 главных фигур («арканов») рядом с папой, императором и императрицей. «Папесса означает утешительница», – читаем мы в брошюре Дж. Галинари «Чтение таро» (Неаполь, 1995). А вот что написано в новейшем петербургском издании «Как предсказать свою судьбу» (2000): «Если при личном раскладе выпал аркан под названием «Папесса», то вам следует обратить внимание на излишнюю скромность, которой вы страдаете. Ваши способности к искусствам и науке не подлежат сомнению. Вы прекрасно разбираетесь в людях и умеете находить с ними общий язык, но вам не хватает настойчивости и уверенности в

299 Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle... Paris, 1820-1824.

300 Калашникова О.Л. Цит. статья в сб.: Пушкин и мировая культура», СПб. – Симферополь, 2003. с. 131.

себе». Как раз тех качеств, добавим, которыми, по мнению Пушкина, прославилась Иоанна. Впрочем, карты – пушкинская стихия!

Но упоминаний о легендарной папессе вы, конечно, не найдете ни в одном официальном издании римско-католической церкви. Не ищите это имя в биографических справочниках и официальных хронологических списках пап и даже «антипап», в большом количестве выпущенных накануне 2000-летия христианства<sup>301</sup>.

История женщины-папы докатилась до Руси в конце X века. В 991 году, сообщала «Несторовская летопись», киевский князь Владимир незадолго до крещения Руси обратился с посланием к Папе Римскому Иоанну XV. Узнав об этом, константинопольский патриарх отправил в Киев письмо, указав, что «недобро» иметь отношения с Римом, ибо там «баба была Анна папою, идучи со кресты в крещение, родила на улице и умерла... и по той улице папы со кресты не ходят. И вы того зловерия не принимайте и учению их не верьте».

Скандальный эпизод в «папской» истории ловко использовали лютеране в обличении Римской церкви, а потом часто вспоминали атеисты – от французских якобинцев до авторов антирелигиозных частушек первых лет советской власти<sup>302</sup>.

С историей папессы, например, созвучны происшествия, рассказанные Боккаччо в «Декамероне». Знаменитой грешнице великий итальянец посвятил и отдельную главу в книге жизнеописаний 106 известных женщин. Обращался к истории папессы и другой замечательный итальянский поэт Франческо Петрарка, творчеством которого пристально интересовался Пушкин.

В 1464 году греческий историк Лаоникий Халкокондл подробно описал строение прорезного стула, изобретенного «по вине» авантюрной особы, а спустя сто лет француз Рабле в книге «Гаргантюа и Пантагрюэль» упомянул традицию щупать «яички Святого Отца». В 1557 году вышел труд Верджерио «Гистория Папы Иоанна VIII, который оказался развратной женщиной и ведьмой».

В 1582 году английские купцы подарили Ивану Грозному памфлет о Папе-Антихристе, включавший рассказ Джона Бейля «Жизнь папессы Джованни». Царь тут же велел перевести его на русский. Вспоминал «римскую блудницу» и протопоп Аввакум, заклинавший православных: «Трижды воспевающе, со ангелы славим Бога, а не четырежды, по римской бляди».

301 См., напр.: *Cronologia dei Papi e degli Antipapi*. Referenze e cronologie, a cura di Domenico Gasparri, Roma, Garzanti, 1995, p. 92-100.

302 *Rendina Claudio* La Papessa Giovanna. Roma, Edizioni della città, 1994; *Spandanuda Luciano* La Papessa Giovanna. Roma, Scipioni, 1996.

Книгу «Необыкновенная история папы, правившего между Львом IV и Бенедиктом III» в 1691 году написал Ф.Спанхейм, а в 1736-м в Гааге под заголовком «История Папессы Иоанны (Жанны)» вышел ее французский перевод. «За сущую историю» считал эпизод с папессой русский историк XVIII века Василий Татищев. В 1745 году в России ходил лубок о «папе-бабе». Русский поэт Василий Капнист писал в эпиграмме 1810 года:

Чем черт не шутит? Дама там  
По райским золотым ключам  
К святым отцам  
Причлася...

Пушкин, разумеется, был знаком с эпиграммой, как и с рядом других литературных произведений на эту интересовавшую его тему.

И в новейшее время старая легенда продолжает будоражить творческую фантазию писателей. 20 лет назад вышла повесть Лоренса Даррелла «Папа Джоанн», в 1996-м – одноименный роман американской исследовательницы римской истории Донны Вулфольк Кросс, переведенный на многие языки, в том числе на итальянский. Драматическую поэму «Песнь об Иоанне» выпустила россиянка Нина Локшина (1987):

Ее душа блуждает в мирозданье,  
На время обретая кровь и плоть.  
Я начинаю песнь об Иоанне,  
Прислушайтесь, храни вас всех Господь!..

В 1997 году московское издательство «Контракт» приступило к созданию серии «Женщина на троне». В ней собраны исторические исследования о судьбе коронованных особ – российских цариц Екатерины I и Елизаветы Петровны, английской королевы Елизаветы I, а открывает серию сборник произведений русских и зарубежных авторов под общим названием «Женщина – Папа Римский». Там содержатся две статьи-обобщения на эту тему, перевод романа-хроники греческого автора Эмануила Ройдиса «Женщина-папа» (1866) и одноименное исследование его современника, русского историка Василия Бильбасова.

Актер и поэт В.С. Высоцкий тоже знал об истории папессы и с интересом меня о ней расспрашивал. Но остановился только на шуточных «подступах» к теме:

Сижу на нарах я. В Нарофоминске я.  
Когда б ты знала, жизнь мою губя,  
Что я бы мог бы выйти в Папы Римские,  
А в мамы взять, естественно, тебя!

Вслед за Донной Вульфольк попытку художественного осмысления истории папессы Иоанны предприняла российская писательница Зинаида Чиркова, опубликовавшая приключенческий роман под завлекательным названием «Дитя греха» (Москва, «Эксмо-пресс», 2001). А двумя годами раньше, к 200-летию юбилею Пушкина новый петербургский театр «Буфф» показал премьеру мюзикла «Искушение Жанны», сюжет которого основывается именно на неосуществленном замысле поэта. Режиссер и драматург спектакля – Исаак Штокбант, композитор – Владимир Успенский. Постановщики так пояснили свою идею: «Мы не претендуем на историческую достоверность этого сюжета, и, разумеется, не ассоциируем свой спектакль с творчеством великого поэта. Но нам показалась очень близкой для дня сегодняшнего тема всепобеждающего женского начала, несущего любовь и продолжающегося род человеческий».

На одном из недавних римских показов моделей одежды восхищение взыскательной публики привлекло великолепное женское платье, голову красавицы манекенщицы венчала высокая белая шапка, похожая на папскую тиару. (Помните, в пушкинской сказке: «На шапке венец латинский»). В каталоге показа эта модель именовалась как «Папесса». Культ таинственной средневековой героини продолжается и в наше время.

Сказочный сюжет о девушке, сумевшей благодаря необыкновенным талантам взойти на папский трон, не мог не появиться. Точности ради отметим, что только в XIV веке биографы остановились на имени «Иоанна», а самое раннее систематическое изложение событий – сочинение Мартина из Троппау «Семь даров Святого Духа» – было написано в XIII веке польским монахом, который пользовался не очень проверенной информацией. Истории папессы противоречит и дата на монетах папы Бенедикта III – 855 год, тот же, в котором умер его предшественник. Между ними Иоанне просто нет места.

Пушкин этих подробностей знать не мог. Но, задумывая пьесу о папессе, он руководствовался своей поэтической интуицией. Ибо все, что остается в памяти людей, живет в реальности. И сказка, которую не забывают уже столько веков, хранит, может быть, не меньше правды, чем все архивы вместе взятые. Вот почему удивительная история Иоанны не могла не привлечь внимание Пушкина. Жители Вечного города давно считают ее своей знатной соотечественницей. И наш Пушкин поддался обаянию загадочной линии судьбы папессы. «Сказка ложь, да в ней намек».

История Ватикана, в частности папства, явно интересовала Пушкина. Он знает и о современной ему жизни Апостольской столицы от русских путешественников: в неоконченном «Романе в письмах»

упоминает о приятельнице, «которая возвратилась из Рима, влюбленная в Папу» (1829; VIII, 55). В другом месте Пушкин называет поэму Вольтера «Орлеанская девственница» (1836) «преступной поэмой», потому что знал, что она была осуждена Папой Римским Бенедиктом XIV в 1757 году и внесена в ватиканский индекс запрещенных книг. Он с восхищением обратился к своему кумиру в лицейском стихотворении «Бова»:

О Вольтер! о муж единственный!  
Ты, которого во Франции  
Почитали богом неким,  
В Риме дьволом, антихристом... (1814; I, 64)

Вспомним данную Пушкиным в «Полтаве» яркую, хоть и шутовскую характеристику кардинала Монтальто, вступившего в 1585 году на престол Святого Петра под именем Сикста V. Речь идет о Феличе Перетти (1520-1590), его избрали в порядке компромисса, из-за разделения голосов в конклаве, поскольку он был дряхл и болен, и его правление, казалось, не продлится долго. Он сам предложил свою кандидатуру: «Я скоро умру, а вы тем временем сумеете договориться!». Не сумели: добившись избрания, новый Папа отбросил костыли, выпрямился и потом проявил немалую энергию во многих начинаниях, в том числе и в преследовании всех своих бывших конкурентов. Пушкин об этом написал так:

Согбенный тяжко жизнью старой,  
Так оный хитрый кардинал,  
Венчавшись римскою тиарой,  
И прям, и здрав, и молод стал. (1828-1829, V, 52)

В статье «Вольтер» (1836) Пушкин, говоря о сочинении швейцарского президента Шарля де Бросса «Италия сто лет назад», отмечает его «описание похорон папы» (XII, 365).

В лицейской поэме «Городок» юный Пушкин признавался,

...Что сельских иереев,  
Как папа иудеев,  
Я вовсе не люблю... (1815; I, 106)

Еще раньше, в поэме «Монах» Пушкин, рассылая чертей в разные страны света, одного направил в Рим:

Тот в Ватикан к брюхатым итальянцам  
Бургонского и макарони нес (1813; I, 11)

«В ПРЕДАТЕЛЬСКУЮ НОЧЬ»<sup>303</sup>

*«Как пышны их дворцы, великолепны залы»*

*– Ты слышишь? Тридцать сребреников! За Иисуса!*  
Леонид Андреев «Иуда Искариот» (О-в Капри, 1907 г.)

История эта началась в канун Пасхальной недели 2002 года в Риме с неожиданного телефонного звонка: в трубке раздался чуть хриловатый, с характерным испанским акцентом, голос пресс-секретаря Папы Римского Хоакино Наварро-Валльса, бывшего врача и журналиста. Доктор Наварро, обычно не очень балующий нашу пишущую братию своим вниманием, настойчиво предлагал явиться в Апостольский дворец на загадочную «конфиденциальную встречу» с неким высокопоставленным прелатом Римской курии.

Прибыв в назначенное время к Бронзовым вратам под колоннадой Бернини, я получил из рук швейцарского гвардейца пропуск в папскую резиденцию. Служка почтительно проводил меня через большой внутренний ватиканский двор Святого Дамаса, провел по крутой и широкой лестнице на второй этаж главного дворца и оставил у дверей с папским гербом и мраморной табличкой «Управление литургических церемоний Верховного Понтифика». Там уже собралась стайка коллег из Ассоциации иностранной прессы, которые гадали о причине столь таинственного вызова. Увидев меня, они радостно загоготали: «Всё понятно, сегодня нам наконец сообщат о визите папы в Россию!» И ошиблись.

Ровно в десять, под бой курантов собора Святого Петра, к нам вышел высокий худощавый священник в очках и пригласил в свой кабинет. Это был знаменитый главный папский церемониймейстер монсеньер Пьеро Марини, епископ Мартиранский, всегда стоящий по правую руку Иоанна Павла II во время месс и торжественных служб, и потому всем хорошо знакомый благодаря телевидению и фотографиям в газетах. Просторный и светлый кабинет с окнами на площадь Святого Петра был «выкроен», как нам объяснили, из бывшей опочивальни папы Юлия II, на стенах сохранились остатки красочных фресок художников, учеников Рафаэля. Рассевшись за большим круглым столом, мы обнаружили, что нас ровно двенадцать человек, («наверное, по числу апостолов», – в шутку предположил немецкий журналист Эрих Куш. Впрочем, и это заблуждение скоро рассеялось).

---

303 Сокращенный вариант этого раздела опубликован в журнале «Новое время» (Москва), 2002, № 17.

«Я пригласил вас, господа, – по-гоголевски начал речь епископ, – чтобы передать личную просьбу Святого Отца. Каждый год Страстная неделя переживается верующими как важнейший этап в жизни христианской церкви, а Крестный ход с участием понтифика у подножия древнего Колизея – его кульминация. В этом году, в развитие экуменических идей молитвы мира в священном городе Ассизи (она прошла 24 января 2002 года с участием иерархов всех церквей и религий, там присутствовала и делегация Московского Патриархата), Папа Войтыла решил предложить журналистам из разных стран написать тексты размышлений и молитв для каждой ‘остановки’ Крестного хода (согласно римскому толкованию Евангелия, их было на Крестном Пути четырнадцать)». Тут же выяснилось, что двое из приглашенных находятся за границей и потому не смогли явиться на это совещание. Воцарилось растерянное молчание. Наконец я решил, что нужно как-то реагировать: «Ваше Преосвященство, во-первых, спасибо за высокую честь. Во-вторых, позвольте вопрос – разве для того, чтобы стать автором подобного текста, не обязательно быть католиком?» Епископ с готовностью возразил: «Отнюдь нет, прецеденты имеются, два года назад, например, размышления на Страстную пятницу написал православный». «Кто же именно?» – поинтересовался я. «Святейший Патриарх Константинопольский Варфоломей», – последовал ответ.

Тут же раздали «памятку автора» и брошюры «Крестный ход» за три прошлых года. Епископ пояснил, что тексты должны быть представлены в двухнедельный срок, написанные верлибром на итальянском языке, и предложил провести жеребьевку. Он лишь предупредил, что хотел бы поручить женщинам подготовить те куски, где речь в Евангелии идет о женском участии (их пять), остальные – по выбору. Времени на размышление не было, и я опять поднял руку, чтобы попросить для себя вторую «остановку», ту, где речь идет о предательстве Иуды. И только потому, что вспомнил одно замечательное стихотворение на эту тему, написанное Пушкиным.

Когда вышли из ватиканского департамента, я спросил коллег: почему же никто не отказался? Португальская журналистка Аура Мигуэль весело объяснила: мы же профессионалы, пишем на разные темы, не подойдет – ну, выбросят в корзину, не в первый раз!

*Евангелист Александр Пушкин*

*«Вы, евреи, создали бессмертную легенду – легенду об Иуде».*  
 Сталин – Фейхтвангеру. В кн.: *Лион Фейхтвангер*. Москва, 1937

Стихотворение про Иуду, которое пришло мне на память, не столь хорошо известно широкой публике, как, скажем, пушкинский «библейский» шедевр «Гавриилиада», но специалистами оно отмечено и вкратце прокомментировано. Речь идет об отрывке <«Подражание италиянскому»> (Каменный остров, 22 июня 1836 года). Он представляет собой вольный пересказ стихотворения итальянского поэта Франческо Джанни «Sonetto sopra Giuda» («Сонет об Иуде»), основанного на евангельском сказании о самоубийстве Иуды, повесившегося после совершенного им страшного предательства. Впервые оно было опубликовано в посмертном собрании сочинений Пушкина 1841 г., т. IX.

Джанни (Francesco Gianni Рим, 1760 – Париж 1822) по профессии был портным, а потом вдруг ударился в поэзию и прославился верноподданнической поэмой «Бонапарт в Италии» (за которую даже получил денежное довольствие от Наполеона), а также блестящими поэтическими импровизациями, они были в большой моде в Италии и во Франции. Можно с определенной долей вероятности предположить, что Джанни стал одним из прототипов образа итальянца-импровизатора в знаменитых пушкинских «Египетских ночах».

Стихотворение Джанни было известно Пушкину во французском переводе Антони Дешана<sup>304</sup>.

В библиотеке Пушкина сохранилась книга стихов Дешана «Последние слова» (A. Deschamps Dernières Paroles. Poésies. Paris, 1835), подаренная ему в начале 1837 года князем Э.П. Мещерским, атташе русского посольства в Париже<sup>305</sup>.

Мне не удалось установить, имелся ли в этой книге портрет автора «Иуды». Но на черно-белой гравюре, хранящейся в римском Кабинете эстампов, внешность Д. Джанни напоминает пушкинское

304 См.: *Томашевский Б.В.* Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель ученик...» в сб.: «Пушкин и его современники». Л., 1930, вып. XXXVIII-XXXIX, а также: *Давыдов С.* „Подражание италиянскому” и его источники. // Проблемы современного пушкиноведения: Материалы Первой междунар. конф. пушкинистов. Пушкинские Горы. 27-30 мая 1991. Псков, 1994, с. 112-115.

305 В квартире на Мойке имелась и еще одна книга в переводе Дешана: сильно сокращенное (20 песен) издание «Божественной комедии» Данте (La divine Comédie de Dante Alighieri, traduit en vers français par Antoni Descamps (vingt chants). Paris. 1829.) См.: *Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб. 1910. с. 263.

описание неаполитанца в «Египетских ночах». Напомню его: «Он был высокого роста, худощав и казался лет тридцати. Черты смуглого лица его были выразительны: бледный высокий лоб, осененный черными клоками волос, черные сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые желто-смуглые щеки, обличали в нем иностранца».

Пушкин полностью разрезал имевшееся у него издание переводов Дешана из Данте, вышедшее в Париже в 1829 году. Отметим, что Антони Дешан был участником литературного кружка «Сенакль», где объединились Гюго, Ш. Нодье, А. де Мюссе, А. де Виньи. Дешан перевел двадцать песен из «Божественной комедии», с целью, как он отметил сам в предисловии «передать стиль Данте – нервный, точный, логичный, наивный и, можно сказать, библейский в большинстве пассажей; украшенный и в то же время очень простой». Этот подход во многом совпадал с пушкинским пониманием Данте.

Возвращаясь к нашему сонету, следует подчеркнуть, что ни у Джанни, ни у Дешана нет введенного Пушкиным мотива оживления Иуды (он отсутствует и в Новом Завете). Поцелуй Сатаны умирающему грешнику в фольклоре связан с представлением о том, что дьяволу таким образом достается душа, излетающая с последним дыханием. Сюжет стихотворения, по сути дела, является контаминацией ряда апокрифических мотивов. В каноническом Евангелии только раз кратко сказано, что Иуда «отыде и шед удавился» (От Матфея, гл.27, с. 129). Правда, в церковных книгах встречаются сведения о том, что веревка оборвалась, и Иуда потом жил долгие годы, но Пушкин избирает версию итальянского поэта.

При этом он добавил в рассказ Джанни подлинно дантовскую экспрессию, фантасмагорию ужаса:

Как с древа сорвался предатель-ученик,  
 Дьявол прилетел, к лицу его приник,  
 Дхнул жизнь в него, взвился с добычей смрадной  
 И бросил труп живой в гортань геенны гладной  
 Там бесы, радуясь и плеща, на рога  
 Приняли с хохотом всемирного врага  
 И шумно понесли к проклятому владыке,  
 И сатана, привстав, с веселием на лике,  
 Лобзанием своим насквозь прожег уста,  
 В предательскую ночь лобзавшие Христа. (III, 418)

В автографе над текстом стихотворения поставлена римская цифра «III» (ПД, № 235). Аналогичные цифровые пометы («II», «IV» и «VI») имеются в автографах стихотворений «Отцы пустыньники и жены непорочны» (молитва Великого поста проповедника

Ефрема Сирина, звучащая на Страстной неделе), «Мирская власть» и еще одно «итальянское» произведение – «Из Пиндемонта». Пушкинисты полагают, что поэт искал пути объединения этих текстов в один евангельский цикл, получивший, по меткому определению Н.В. Измайлова, название «Каменноостровский» и ставший поэтическим завещанием Пушкина.

Более того, новейшими исследованиями установлено, что это – не просто евангельский, а именно «Пасхальный» цикл, где цифры соотносятся с днями Страстной недели и завершаются кульминацией – знаменитым «Памятником», приходящимся на день седьмой, то есть на Воскресенье Христово. Таким образом, в оправдание пословицы «дорого яичко к Христову дню» пушкинскому «Иуде» суждено было попасть из петербургского поэтического Пасхального цикла в римский прозаический!

Сергей Фомичев пишет в своем комментарии: «Стихотворение <‘Подражание италиянскому’> может показаться противоречащим по духу предыдущему (‘молитва Сирина’), где среди главных заповедей морали подчеркивается: «Да брат мой от меня не примет осуждения». На самом же деле цикл нигде не вступает в противоречие с главной идеей, лежащей в его основе. После проповеди Добра, бескомпромиссного и полного, воссоздается картина Зла, воплощенного в предательстве Иуды. Казалось бы, заветы Добра, диктующего обязанность не посягать на свободу человека ни в каких обстоятельствах, развязывают руки Злу и предопределяют его торжество в мире. Однако в соответствии с общим наивным взглядом естественного человека в третьем стихотворении цикла показывается, что Злу положены неодолимые пределы. Оказывается: Зло самодовлеюще и самоисчерпывающе. И дело даже не в том, что предатель ученик сам осуждает себя на казнь; преступник при этом еще спасается (срывается из петли), но лишь затем, чтобы получить заслуженную награду: предательский поцелуй Иуды предвосхищает лобзание Сатаны – искренний, но и убийственный дар «врага человеческого» предателю»<sup>306</sup>.

Повторим, что пушкинский перевод текста Джанни близок к оригиналу, но не буквален. Вот как написал итальянский поэт<sup>307</sup>:

306 Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. с. 277. См. также: Зилитинкевич В.С. Еще об источниках стихотворения Пушкина «Как с древа сорвался предатель ученик...». В сб.: Проблемы современного пушкиноведения. Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им Герцена, 1981. Давыдов С. „Подражание италиянскому” и его источники. В сб.: Проблемы современного пушкиноведения /Материалы Первой международной конференции пушкинистов. Пушкинские Горы, 27-30 мая 1991 г./ Псков. гос. пед. ин-т. Псков, 1994, с. 101.

307 Poesie di Francesco Gianni, Editore Leonardo Giardetti, 1827, p. 77.

Как отметил Р. Хлодовский, Пушкин отказался в переводе от сонетной формы и несколько архаизировал стиль, отчего стихотворение только выиграло, приобретя дантовский колорит<sup>308</sup>.

Д.Д. Благой (в комментарии к пушкинским «Подражаниям Данте») писал: «Пушкин проявил поистине дантовскую способность в изобретении самых разнообразных и изощренных видов мучений. Вместе с этим он достигает в изображении этих мучений такой «живописной» выразительности, «осязательности», какие он считал одной из замечательнейших особенностей дантовского мастерства. Такова, например, огромная стеклянная гора, которая после того, как бесы пустили по ней вниз раскаленное докрасна чугунное ядро, «звения, растрескалось колючими звездами», и по которой они «пихнули» следом двух грешниц, видимо, распутниц, сорвав с них одежды. «Стекло их резало, впивалось в тело им – А бесы прыгали в веселии великом. Я издали глядел, смущением томим». Подобные строки и вообще пушкинские эпизоды вполне могли бы войти в состав дантовского «Ада», который Пушкин в своих вариациях действительно видит глазами его творца, воспроизводит его сознанием и чувством»<sup>309</sup>.

В другом месте Благой специально подчеркивает переключку пушкинского пересказа Джанни с творчеством Данте: «Как известно, Данте больше всего ненавидел и презирал предателей. Недаром он помещает их в девятый – последний и самый мрачный – круг ада – обиталище его владыки, «первопричины зол Люцифера», который, по грудь вмерзши во льды, гложет в своих трех чудовищных пастьях предателей и, в главной – средней из них, гнуснейшего из всех предателей – Иуду»<sup>310</sup>.

Об особенности переводческой работы позднего Пушкина говорил еще первый биограф поэта П.В. Анненков: «В эпоху мужества и крепости таланта подражания Пушкина значительно расширяют образы и мысли подлинника; таково его подражание сонету Франческо Джанни «*Sorga Giuda*», известное под названием «Подражание Италиянскому». Картина Пушкина приобретает энергию, которая затмевает превосходный образец, лежавший перед ним»<sup>311</sup>.

В журнальной статье 1836 года сам Пушкин заметил: «Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак

308 Хлодовский Р.И. Пушкин и «Италия золотая» в кн.: Россия и Италия. М., 1993. с. 107.

309 Благой Д.Д. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. М., 1977. с. 159-160.

310 Там же. с. 125.

311 Анненков П.В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. В кн.: Сочинения Пушкина, т. I, СПб., 1855. с. 312.

умственной скудности, но благородная надежда на свои собственные силы, надежды отыскать новые миры, стремясь по следам гения». («Фракийские элегии». Стихотворения Виктора Теплякова, XIII, 177).

Однажды Максимилиан Волошин написал: «Иуда мне представляется темой, равной Каину и Фаусту. И хочется, чтобы каждый написал своего Иуду»<sup>312</sup>. Пушкин «своего Иуду» писал вместе с итальянским поэтом Франческо Джанни.

Тема религиозных мотивов в творчестве Пушкина получила в последние годы углубленное звучание в работах исследователей, наконец-то избавленных от строгой идеологической цензуры. И выяснилось, что библейские и евангельские ноты звучали мощно и глубоко в творчестве поэта. «Веленью Божию, о муза, будь послушна» (III, 424) – вот пушкинское кредо, которым он завершил последнее стихотворение своего последнего лирического цикла.

Д.С. Мережковский в книге «Пушкин» (Париж, 1937) цитирует А.О. Смирнову-Россет: «Я думаю, – замечает Смирнова, – что Пушкин – серьезно верующий, но он про это никогда не говорит. Глинка рассказал мне, что он раз застал его с Евангелием в руках, причем Пушкин сказал ему: ‘Вот единственная книга в мире, в ней все есть’. Барант сообщает Смирновой после одного философского разговора с Пушкиным: «Я не подозревал, что у него такой религиозный ум, что он так много размышлял над Евангелием». «Религия – говорит сам Пушкин, – создала искусство и литературу, все что было великого с самой глубокой древности; все находится в зависимости от религиозного чувства. Без него не было бы ни философии, ни поэзии, ни нравственности».

До нас дошло и свидетельство Адама Мицкевича: «Он <Пушкин> любил обращать рассуждения на высокие вопросы религиозные и общественные, о существовании коих соотечественники его, казалось, и понятия не имели»<sup>313</sup>.

«Не допускать существования Бога, – значит быть еще более глупым, чем те народы, которые думают, что мир покоится на носороге», – помечает Пушкин в рукописи странствий Онегина, относящейся к 1827-1829 годам<sup>314</sup>.

312 Цит. по: *Иезуитова Л.А.* Три Иуды в русской литературе серебряного века: Л. Андреев, М. Волошин, А. Ремизов. В сб.: Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб. – Салерно, 2003. с. 55. См. там же: *Доценко Сергей* «И к злодеям причтен». Тема предательства в поэме А. Ремизова «Иуда».

313 *Мицкевич Адам.* Биографическое и литературное известие о Пушкине. Le Globe, 25 мая 1837 г. Перевод кн. П.А. Вяземского. Кн. П.А. Вяземский. Соч., т. VII, 315.

314 Цит. по: *Модзалевский Б.Л.* Письма Пушкина, т. 1, М., 1926, прим. стр. 314.

А в самом романе «Евгений Онегин» читаем: «Сто раз блажен, кто предан вере».

Об эволюции религиозного чувства Пушкина свидетельствует одна из самых последних его автобиографических помет, сделанная на листе, где записано стихотворение «Пора, мой друг, пора», она гласит: «Скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтич. – семья, любовь *etc.* – религия, смерть»<sup>315</sup>.

У Пушкина имеется замечательное рассуждение о Священном писании: «Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было уже *пословицею народов*; она не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелием, – и такова ее вечно-новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладострастному увлечению, и погружаемся духом в ее божественное красноречие». И далее Пушкин замечает: «Мало было избранных (даже между первоначальными пастырями церкви), которые бы в своих творениях приближались кротостию духа, сладостью красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя» XII,99. (Увы, в эпоху «научного атеизма» эти пушкинские строки были не в почете, потому что противоречили официально утверждавшемуся образу поэта-«безбожника».)

Если бы не ограничение «по половому признаку», навязанное епископом Марини («про женщин – пишут женщины!»), можно было вспомнить (для другой «остановки» – последней по счету) и еще один «евангельский» текст Пушкина – вышеупомянутое стихотворение «Мирская власть», написанное 5 июля 1836 года, после того, как в Петербурге была выставлена картина Карла Брюллова «Распятие». Там сказано о казни Христа:

Когда великое свершалось торжество,  
И в муках на кресте кончалось Божество,

315 Цит. по: Франк С.Л. Религиозность Пушкина. В его кн: Этюды о Пушкине, М.: Согласие, 1999. с. 24. См. также: Митрополит Анастасий Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви. 2-е изд, М.: ИНГА; Резников В.К. Размышления на пути к вере. Московский вестник. 1992. № 2. с. 249-293; № 3. с. 293-337; № 4. с. 215-268; Лесский Г.А. Религия и нравственность в творчестве позднего Пушкина. М., 1992. с. 192-195. Юрьева И.Ю. Пушкин и христианство: Сб. произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием. Послесловие Непомнящего В.С. М., 1998.

Тогда по сторонам животворяща древа  
 Мария-грешница и Пресвятая Дева,  
 Стояли, <бледные>, две <слабые> жены,  
 В неизмеримую печаль погружены. (III, 417)

Вот как пишет об этом Дмитрий Мережковский в уже цитированной нами книге «Пушкин»: «Незадолго до смерти он увидел в одной из зал Эрмитажа двух часовых, приставленных к «Распятию» Брюллова. «Не могу вам выразить, – сказал Пушкин Смирновой, – какое впечатление произвел на меня этот часовой; я подумал о римских солдатах, которые охраняли гроб и препятствовали верным ученикам приближаться к нему». Он был взволнован и по своей привычке начал ходить по комнате. Когда он уехал, Жуковский сказал: «Как Пушкин созрел и как развилось его религиозное чувство! Он несравненно более верующий, чем я». По поводу этих часовых, которые не давали ему покоя, поэт написал одно из лучших своих стихотворений:

К чему, скажите мне, хранительная стража,  
 Или Распятие – казенная поклажа,  
 И вы боитесь воров или мышей?  
 Иль мните важности придать Царю царей?  
 Иль покровительством спасаете могучим  
 Владыку, тернием венчанного колючим,  
 Христа, предавшего послушно плоть свою  
 Бичам мучителей, гвоздям и копию?  
 Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила  
 Того, чья казнь весь род Адамов искупила,  
 И чтоб не потеснить гуляющих господ,  
 Пускать не велено сюда простой народ. (III, 418; XVII, 27)

Впрочем, иногда на эти темы не грех было и пошутить. И Пушкин, как мы знаем, среди шутников был первый. Вот рассказ об одном из петербургских застолий: «Смирдинский праздник удался вполне: все были дружно-веселы. Пушкин был необыкновенно оживлен и щедро сыпал остротами, из которых одну в особенности я удержал в памяти. Семёнов (цензор) за обедом сидел между Гречем и Булгариным, а Пушкин визави с ним; к концу обеда Пушкин, обратясь к Семёнову, сказал довольно громко: «Ты, Семёнов, сегодня точно Христос на Голгофе!»<sup>316</sup>.

Справедливости ради отмечу, что есть в пушкинском наследии и строки, которые не очень пришлись бы сегодня ко двору Римского первосвященника. В рецензии для «Современника» на собрание

316 *Терпигорев Н.Н.* Заметка о Пушкине. *Рус. Стар.*, 1870, т. I, с. 493.

сочинений Георгия Кониского, архиепископа Белорусского (1836), Пушкин пишет о временах, когда епархия владыки Георгия еще находилась «под игом Польши»: «Православие было гонимо католическим фанатизмом. Церкви наши стояли пусты, или отданы были униатам. Миссионеры насильно гнали народ в униатские костелы, ругались над ослушниками, секли их, заключали в темницы, томили голодом, отымали у них детей, дабы воспитывать их в своей вере, уничтожали браки, совершенные по обрядам нашей церкви, ругались над могилами православных». И далее: «Миссионеры своевольничали, поносили православную церковь, лестью и угрозами преклоняли к униии не только простой народ, но и священников» (XII, 19). Эту пушкинскую хронику могли бы вполне взять на вооружение сегодняшние обличители католического «прозелитизма».

Четырнадцатую «остановку», как было сказано, призваны были описывать дамы, и я ограничился сюжетом с Иудой. Чтобы не напугать редакторов-богословов, текст следовало, конечно, сократить, и предложить в качестве эпиграфа. Что и было сделано путем механического соединения двух первых и двух последних строк, обратно переведенных на итальянский язык. Так произведение Джанни благодаря Пушкину вернулось на родину (увы, почти в неузнаваемом виде!). Остался лишь небольшой, но выразительный и связный эпизод на тему «Диавол-Иуда», а все черти незаметно исчезли, словно сгнули в преисподней:

Как с древа сорвался предатель-ученик,  
 Диавол прилетел, к лицу его приник  
 Лобзанием своим насквозь прожег уста,  
 В предательскую ночь лобзавшие Христа.

По-итальянски это выглядело так:

Non appena dall'albero è caduto il traditore-discepolo,  
 Il diavolo é volato, al suo volto si é accostato  
 Con un bacio ha bruciato da parte a parte le labbra  
 Che nella notte del tradimento avevano baciato Cristo<sup>317</sup>.

---

317 Пользуюсь случаем, чтобы принести искреннюю благодарность моему другу профессору-русисту Адриано Роккуччи, блестящему историку и богослову, за помощь в «обратном» переводе отрывка.

*Via Crucis*

*Но лишь Божественный глагол  
До слуха чуткого коснется...  
А.С. Пушкин «Поэт»*

Надеюсь, что ни Франческо Джанни, ни Александр Сергеевич Пушкин на меня не были бы в обиде за вынужденное препарирование их текста: смысл, кажется, остался. Впрочем, у итальянцев на этот счет существует поговорка: *traduttore-traditore* (*переводчик-предатель*)!

Когда вечером в Страстную пятницу на площади у Колизея, над 300-тысячной толпой паломников со свечами и факелами, раздалися из репродукторов пушкинские строки, я мысленно поблагодарил Ватикан и лично епископа Марини «за вклад в пропаганду творчества» нашего великого поэта. Крестный ход предварил и завершил молитвой сам Иоанн Павел II, восседавший на троне на высоком склоне Палатинского холма. Пройти по «*Via Dolorosa*» вокруг древнего амфитеатра, на свою Голгофу, он на сей раз физически не смог. Старый понтифик не отменяет ни одну из религиозных церемоний со своим участием и продолжает странствовать по свету, но хвори и болезни делают это пастырское служение настоящей крестной мукой и становятся почти непреодолимым препятствием для исполнения высоких функций главы Римско-католической церкви. А началось это медленное угасание 13 мая 1981 года, когда турецкий террорист Али Агджа на площади Святого Петра выстрелил в папу. Тогда Кароль Войтыла получил точно такое же огнестрельное ранение в область брюшины, как и Александр Сергеевич Пушкин на Черной Речке 27 января 1837 года, по старому стилю

Многим гостям и участникам пасхальной церемонии раздали изящно изданную брошюру «*Via Crucis*» («Крестный ход») с нашими текстами и с изумительными иллюстрациями (репродукции старинных цветных медальонов на евангельские темы из собрания ватиканских музеев). Книжка открывается таким предисловием: «Четырнадцать журналистов – мужчины и женщины, аккредитованные при Святом Престоле, представляющие разные страны, известные издания международной прессы и телевидение, не только внимательно следящие за ежедневной хроникой событий, но и чувствующие их духовное содержание, составили эту книгу, связав историю Иисуса из Назарета с жизнью современного мира»<sup>318</sup>.

---

318 «*Via Crucis*». Vaticano, Ufficio delle celebrazioni liturgiche del Sommo Pontefice, 2002. p. 3-4, 13-15.

С большой радостью я послал книжку с цитатой из Пушкина в Петербург, в библиографический кабинет Пушкинского Дома. Ватиканских изданий в богатейшей коллекции на набережной Макарова 4, кажется, еще не было.

*«И щелкнул первый раз курок»*

*В жизни Пушкина еще так много неисследованного*  
Сергей Довлатов «Заповедник»

Вернулся я в Ватикан спустя несколько месяцев. Поводом стало странное и неожиданное письмо моего давнего друга, замечательного телевизионного ведущего Льва Николаева, автора популярной и очень интеллигентной программы «Цивилизация». Когда-то мне довелось участвовать в его передаче «Прогулки с Гоголем», о Риме пушкинской поры. С тех пор мы, когда встречались, неизменно в разговорах возвращались к Пушкину. И вдруг, в конце 2003 года, получаю от него (и его коллег по редакции) такое обращение: «Уважаемый Алексей Михайлович! Высылаем Вам выдержку из рукописи – это так называемые ‘Записки Данзаса’, якобы хранящиеся в библиотеке Ватикана: “Дантес выстрелил; так и есть, пуля пролетела едва ли не в аршине от головы А.С. и с шипением зарылась в снег. А.С. злорадно улыбнулся, потом бледное лицо его напряглось, он выстрелил... Дантес опрокинулся навзничь, но тут же поднялся на ноги. Судьбе было угодно, чтобы пуговица, одна из бесчисленных, украшавших его кавалергардский мундир, спасла эту бестолковую жизнь. С фатовской улыбкой Дантес протянул руку Пушкину. Но тот с проклятием швырнул оземь пистолет и побежал к своему возку. Мы тронулись в обратный путь, я ехал за возком А.С. Когда проехали заставу, мне показалось, что в возке Пушкина щелкнул выстрел. Я подумал, что это подбросило экипаж на кочке. Мы остановились у дома А.С. Он медлил выйти из возка. Я подошел, чтобы помочь ему. Лицо Пушкина было бледнее мрамора, рука, прижатая к животу, в крови, у ног валяется карманный пистолет английской работы. ‘Скажи им, что это Дантес’, – тихо прошептал он. Я так и сделал”. Мы бы хотели попросить Вас: 1. узнать, действительно ли существуют эти записки в библиотеке Ватикана; 2. Если да, то как они туда попали...»<sup>319</sup>.

Признаюсь, что я опешил. Слишком «горячая картофелина» оказалась у меня в руках. Весь мой опыт общения с пушкинскими бу-

---

319 Мои коллеги из московского телевидения «скачали» эту информацию из Интернета.

магами и документами кричал, вопил: «фальшивка!» Но поискать всё-таки следовало, даже если ничего не найду, ибо, как говорят ученые-естествоиспытатели, «отрицательный результат – тоже результат». Для начала я сам «нырнул» в Интернет и обнаружил источник этого текста. Речь идет о статье знаменитого аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса (1899-1986), одного из классиков латиноамериканской прозы на испанском языке. Впервые этот опус под названием «Гениальный стрелок» был опубликован в 1952 году в сборнике «Новые расследования». Там в предыдущих строках говорится: «В моих руках, благодаря любезности главного хранителя библиотеки Ватикана, находится копия рукописи, которую известный Модзалевский датировал первой половиной 1840-х годов, но считал фальшивкой. Действительно, в огромной литературе, посвященной дуэли Пушкина, нет никаких упоминаний, что его секундант Данзас оставил для Академии наук записку в запечатанном конверте, рисующую ‘истинную’ картину роковой дуэли. Тем не менее я склонен согласиться с Романом Якобсоном в том, что записку ‘псевдо-Данзаса’ составил осведомленный человек из ближайшего окружения Данзаса, а возможно, и самого Пушкина». Дальше следовала уже приведенная выдержка из «записок».

Л.Н. Николаев опустил и еще один, заключительный, пассаж этого текста, который мне показался как раз очень важным:

«...Так или иначе, но истинный исход дуэли и причина рокового ранения А.С. стали известны Императору и, что хуже, Священному синоду.

Лишь вмешательством влиятельных друзей покойного и участием графа А.Х. Бенкендорфа удалось убедить иереев разрешить похоронить Пушкина не за церковной оградой, как самоубийцу, на чем настаивали его клерикальные недруги, но как доброго православного. Ночью, почти тайно, тело его было увезено в псковское имение и захоронено в Святогорском монастыре».

Анализируя попавший в его руки поразительный документ, Борхес делает собственные выводы:

«Можно понять отчаяние Пушкина, когда, выставленный на посмешище ухаживаниями за его женой офицера Дантеса и распускаемыми им слухами и сплетнями, он по глупой случайности не смог смыть оскорбление кровью обидчика. Он представлял себе два исхода дуэли, равно отвечавшие пафосу бушевавших его страстей: убить или быть убитым. Но Провидение не захотело подать ожидавшийся знак или подало совсем не тот, который Пушкин готов был со смирением принять.

И тогда творец судеб своих литературных героев решил исправить волю Творца и изменить по законам высокой трагедии исход

дуэли – даже ценой отягощения своей души смертным грехом. Не сказался ли в этом последнем яростном отчаянии и роковом порыве огонь крови его африканских предков?»<sup>320</sup>.

Поиски в архивах – вполне пушкинское занятие. Недаром в зачине уже не раз на этих страницах упомянутой поэмы «Бова» (1814) Пушкин-лицеист сообщал: «...вчера, в архивах роая, / Отыскал я книжку славную» (I, 63-64). А в конце жизни (1837) поэт предлагает А. Тургеневу издать его записи, сделанные в архивах Рима и Парижа.

Библиотеки Ватикана в прямом смысле слова не существует. Есть так называемая «личная библиотека» в папских покоях Апостольского дворца. Мне не раз в ней довелось бывать, именно там понтифик дает аудиенции иностранцам. Вдоль стен протянулись ряды книжных шкафов, уставленных старинными фолиантами с золотым тиснением, и ни о каких документах не может быть и речи. Другая ватиканская библиотека – это часть музея Ватикана, вереница залов, наполненных стеллажами и полками с церковной литературой, уникальной коллекцией рукописных и первопечатных Евангелий на разных языках, а также выставка книг, подаренных папам римским. Там искать было бессмысленно. И тогда я обратился в службу печати Святого Престола, где мне посоветовали написать ходатайство в Тайный Архив Ватикана.

Я отправил подробную заявку на имя префекта этого уважаемого учреждения падре Серджо Пагано, где объяснил, что ищу, а заодно и кто такой Пушкин, и кем ему приходился Константин Данзас. Через десять дней по почте в фирменном конверте (с красивой ватиканской маркой) пришел ответ, который привожу полностью, в переводе с итальянского:

*Герб папского государства.*

Тайный Архив Ватикана

В граде Ватикане, 18 марта 2004 года

Господину Алексею Букалову,

ИТАР-ТАСС, Рим.

*Милостивый Государь!*

Достопочтенный отец Префект передал мне Ваше письмо от 12 марта с.г., где Вы спрашиваете, располагает ли данный Папский Архив личными бумагами высокопоставленного русского офицера Константина Карловича Данзаса, который был знаком с известным поэтом Александром Пушкиным.

С сожалением вынужден Вас информировать о том, что этот Архив в редчайших случаях хранит документы частного или конфиден-

320 Републикация Олега Процика в журнале «Пушкин». № 1, от 1 мая 1998 г. с. 12.

циального характера, касающиеся отдельных лиц, главным образом потому, что в нем собраны, как правило, официальные или дипломатические документы Понтификов, Кардиналов, Архиепископов или Епископов, а также папских поверенных. Посему разумно предположить, что в этом ряду нельзя обнаружить ничего по интересующему Вас предмету.

Если и остались какие-нибудь документы, касающиеся вышеуказанного офицера, конечно, их следы можно обнаружить либо в его личном архиве, либо в архиве Российской Императорской армии.

*Примите, по случаю, уверения в моем глубоком уважении.*

Д-р Марко Майорино

Секретарь Префектуры».

Вот так. Опять выстрел в снег. На всякий случай разослал аналогичные запросы в ватиканские университеты, но на скорый ответ не надеюсь. Рим всегда умел хранить тайны. А если никакой тайны вообще нет? История последней дуэли Пушкина достаточно хорошо изучена, чтобы осталось место для сенсации<sup>321</sup>.

Впрочем, Станислав Ежи Лец мудро предупреждал: «В действительности никто не знает, как оно было на самом деле».

*«И темну живопись икон»*

*Заутра с свечкой грошевою  
Явлюсь пред образом святым  
А.С. Пушкин «Городок»*

Весной 2003 года в ватиканских «верхах» созрела идея: организовать неофициальное посещение России папой Войтылой, по дороге в Монголию, минуя Москву: с «технической» остановкой в Казани. С тем, чтобы там передать иерархам Русской православной церкви заветную реликвию – намоленный список чудотворной Казанской Богоматери. Однако несвоевременная «утечка инфор-

---

321 См. напр.: *Аммосов А.Н.* Последние дни и кончина А.С. Пушкина: со слов бывшего его лицейского товарища и секунданта К.К. Данзаса. СПб., 1863. Там, в частности, тоже говорится о том, что Пушкин пытался покончить с собой: позвав человека, он велел подать ему один из ящиков письменного стола. Человек исполнил, но поскольку в ящике были пистолеты, предупредил Данзаса. Тот подбежал и отобрал пистолет, уже спрятанный под одеяло. «Пушкин признался, что хотел застрелиться, потому что страдания его были невыносимы». (с. 32.) Можно предположить, что именно этот рассказ лег в основу версии, записанной Борхесом.

мации» эту затею похоронила: Свято-Даниловский монастырь категорически ей воспротивился<sup>322</sup>.

Приведу, в качестве иллюстрации, отрывок из моего комментария, переданного по радио «Эхо Москвы»:

«Старинная русская икона Казанской Богоматери неожиданно заняла особое место в современных отношениях между Римско-католической и Русской Православной церквями. Чудотворный образ стала второй, после мощей Святителя Николая, святыней, одинаково почитаемой христианами и Востока и Запада.

Предание гласит, что после пожара, который в 1579 году уничтожил почти всю христианскую часть Казани, Богородица явилась во сне девятилетней девочке Матроне Онучиной и повелела обрести на пепелище ее икону. Вместе с матерью они стали искать в указанном в пророчестве месте и, в конце концов, нашли святыню. Царь Иван Грозный повелел устроить на месте явления храм божий в честь Казанской иконы. Чудотворный образ стал вскоре всенародной святыней. С ней связаны многие судьбоносные вехи истории России, начиная от освобождения Москвы от поляков в 1612 году до защиты города на Неве в Великую Отечественную войну. В июне 1904 года оригинал иконы был похищен, и следы его затерялись. Этот украденный образ, по признанию вскоре пойманных воров, был ими разрублен, но в России сохранилось более десятка его чтимых списков. Версия о том, что оригинал не был уничтожен, а продан старообрядцам, не подтвердилась. Известно, что один образ, вместе с другими ценностями, был вывезен большевиками из России, продан в Англии в 1935 году и долго находился в частных коллекциях. В 1965 году его выставляли в православном русском павильоне на Всемирной выставке в Нью-Йорке. Там он был выкуплен представителями монашеского 'Голубого воинства' из храма Мадонны Фатимской (Португалия), где установлен на том месте, где 13 мая 1917 года трем местным пастушкам явилась Дева Мария. Именно в этот день, 65 лет спустя, Богородица спасла папу Иоанна Павла II от верной гибели от рук террориста на римской площади Святого Петра. В благодарность Кароль Войтыла подарил извлеченную хирургами пулю в Фатимский монастырь. (Ее потом вставили в венец на деревянной статуе Мадонны.) А в ответ, в начале 90-х годов, монахи из

---

322 Идею эту, помимо итальянского премьера Сильвио Берлускони и его российского коллеги Михаила Касьянова, тогда активно поддержал из Вены своим моральным авторитетом и профессор Сергей Сергеевич Аверинцев (1933-2004), замечательный ученый, искусствовед и пушкинист, состоявший членом Папской академии общественных наук.

Фатимы передали папе свою святыню: ту самую икону Казанской Богоматери. С тех пор она не покидала папских покоев<sup>323</sup>.

По мнению ряда российских исследователей, о ценности священного образа, находящегося у Папы Римского, говорят документы трех научных экспертиз, проведенных в США, в Великобритании и затем в самом Ватикане. Вывод специалистов – она написана не позднее XVIII века. Историк Виктор Антонов, автор монографии о Казанском соборе Санкт-Петербурга, подчеркивает, что в Ватикане находится не первообраз Казанской иконы, а один из ее старинных списков<sup>324</sup>.

Создается впечатление, что утечка информации о ‘монгольском маршруте’ застала обе стороны врасплох... Папа, конечно, большой полиглот и по-русски умеет. Но, видимо, не настолько хорошо, чтобы знать старую русскую поговорку ‘незванный гость хуже татарина’. Иначе бы не замыслил проникнуть в Святую Русь с черного крыльца, через столицу Татарстана. Кто-то уже предложил привезти в Рим на самолете всех имеющихся в Монголии католиков. Впрочем, сама по себе идея поездки понтифика в Монголию идеально укладывается в его экуменические схемы. В самом деле, редкое сочетание: по дороге в ламаистскую страну посетить исламскую автономную республику, где передать православную святыню русской церкви».

Я не стал бы отвлекать внимание читателя на всю эту историю, если бы не одно, очередное, *пушкинское сближение*. Дело в том, что в тщательно изученной, почти по минутам, хронологии 27 января 1837 года – рокового дня последней дуэли поэта – есть одна «черная дыра», которую до недавних пор не удавалось разгадать. Речь идет о нескольких часах – между свиданием Пушкина со своим будущим секундантом Константином Карловичем Данзасом и возвращением

323 Только один раз, в ноябре 2003 года, служки вынесли икону из папских апартаментов и ненадолго перенесли в Апостольскую библиотеку, чтобы она «присутствовала» на аудиенции, которую Иоанн Павел II дал президенту России В.В. Путину.

324 Икона Казанской Богоматери – не единственный предмет имущественных «распрей» между Россией и Ватиканом. Когда в Москве в 1936 году взрывали храм Христа Спасителя, то хранившийся там иконостас, расписанный выдающимися русскими художниками конца XIX – начала XX века (среди них – Врубель, Васнецов и другие корифеи), скрытно вынесли из здания собора и спрятали в надежном месте. После войны генералиссимус подарил эти иконы Элеоноре Рузвельт, вдове американского президента. Та, в свою очередь, выставила их на благотворительный аукцион в Нью-Йорке, где иконостас приобрели «неизвестные монахи». Знаточи утверждают, что сейчас иконы хранятся в запасных кладовых ватиканских музеев, каталоги которых не публикуются. Впрочем, официальные представители Святого Престола эту версию комментировать отказываются.

домой. Мой давний и добрый друг Нина Ивановна Попова, которая много лет была директором Музея-квартиры Пушкина на Мойке, а сейчас заведует музеем А.А. Ахматовой в Фонтанном Доме, кажется, угадала истину. Она утверждает, ссылаясь на ряд косвенных доказательств, что Александр Сергеевич, расставшись с Данзасом в кондитерской Вольфа и Беранже, пересек Невский, зашел в собор Казанской Богоматери и провел там чуть больше часа в молитвенном размышлении перед святым образом. Известно, что в алтаре знаменитого петербургского храма, построенного на Невском проспекте в 1811 году архитектором Андреем Ворониным «по мотивам» римского собора Святого Петра, хранился список иконы Казанской Богоматери. Он был выполнен по воле Петра Великого и почитался среди верующих чудодейственным: Анна Ахматова, например, считала, что Образ Богоматери покровительствует ей. Икона находилась в соборе вплоть до превращения его большевиками в Ленинградский Музей истории религии и атеизма, а затем пропала.

Похоже, что именно эту, «пушкинскую», икону Папа Римский Иоанн Павел II так страстно хочет вернуть в Россию. Пока безуспешно<sup>325</sup>.

---

325 28 августа 2004 года делегация Святого Престола во главе с кардиналом Вальтером Каспером, председателем Папского совета по христианскому единству, передала эту икону предстоятелю Русской Православной церкви Патриарху Московскому и Всея Руси Алексию II. Церемония состоялась в Успенском соборе Кремля. Накануне в ватиканском Аудиториуме им. Павла VI, в зале коллективных аудиенций, Иоанн Павел II устроил торжественные проводы реликвии. Ныне список Казанской иконы Божьей Матери, присланный из Рима, находится в патриарших покоях в Москве.



*Часть третья*

«ПОД МИРТАМИ ИТАЛИИ ПРЕКРАСНОЙ»



## ИТАЛЬЯНСКАЯ ПУШКИНИАНА

«С Пушкиным на дружеской ноге»

*Слаще пенья итальянской речи  
Для меня родной язык,  
Ибо в нем таинственно лепечет  
Чужеземных арф родник...  
Осип Мандельштам*

Знакомство итальянцев с творчеством Пушкина началось еще при жизни русского поэта. Точнее, в третьем десятилетии XIX века, когда Пушкин еще даже не завершил «Евгения Онегина». Его имя впервые появляется в статье известного флорентийского писателя и критика Николо Томмазео, друга Мадзони и, между прочим, автора первой рецензии на его роман «Обрученные». Он писал в журнале «Антология» в 1828 году: «Если примеру Александра Пушкина, национального поэта и любимца молодого императора, смелее последуют и вместо того, чтобы перенимать чужеземные навыки и вкусы, сильные духом будут стремиться к очищению, к совершенствованию обычаев и знаний, свойственных их правлению, их климату, их привычкам, их потребностям, тогда сияние, день ото дня распространяющееся над этим мерзлым краем, не будет напрасным блеском, а лучом живым и плодотворным». Этому тексту предшествовала подборка переводов из Крылова и очерк русской культуры, принадлежащий перу Джузеппе Монтани и датированный августом 1826 года<sup>326</sup>.

Вскоре на творчество Пушкина обратил внимание один из самых знаменитых деятелей итальянского Рисорджименто, вождь его республиканско-демократического крыла Джузеппе Мадзини, основатель патриотического движения «Молодая Италия». Будущий глава правительства Римской республики написал в 1829 году в том же журнале статью о европейской культуре, где заметил, что новая европейская тенденция ощутима «и в России, стране, вышедшей из варварства», и приводил в пример стихи Пушкина и Козлова<sup>327</sup>.

Вскоре в Италии появились первые статьи и рецензии, сопровождаемые и первыми переложениями Пушкина на итальянский. Вальтанколи Монтазио опубликовал серьезный разбор творчества

---

326 *Tommaseo N.* Lettera di Nicolò Tommaseo al Signor Giacich sulla letteratura russa, in «Antologia», XXXII, 1828, pp. 114-115.

327 *Un Italiano /Mazzini G./* D'una letteratura europea, in «Antologia», novembre-dicembre 1829, in: *Mazzini G.* Scritti editi ed inediti, 1, Imola, 1901, p. 217.

Пушкина, росло число переводов: от Роккеджани и Боччеллы, первооткрывателей пушкинской лирики, до Делатре и Чампи. Антонио Роккеджани выпустил в Неаполе в 1834 году «Кавказский пленник». Эта же поэма в анонимном переводе (его автор указан как toscano, тосканец) появилась на итальянском языке в Одессе в 1837 году. Два года спустя Микеле Санторио публикует в Милане прозаические переводы «Русалки» и «Песни о вещем Олеге», а затем там же, в журнале «Fama» («Слава») напечатан перевод «Пиковой дамы»<sup>328</sup>.

Благодаря обстоятельным изысканиям Н.П. Прожогина, итальянских ученых Клаудии Ласорсы и Стефано Гарзонио и других исследователей, мы имеем возможность довольно полно представить себе начальный этап знакомства Италии с пушкинской Музой<sup>329</sup>.

В 1835 году маркиз Чезаре Боччелла, тосканский литератор, издал в Пизе отдельной книжкой перевод поэмы И.И. Козлова «Чернец». Затем он выпускает (уже после смерти Пушкина) сборник под названием «Четыре главные поэмы Александра Пушкина, переведенные Чезаре Боччеллой» (1841). В него вошли «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы» и «Братья разбойники». Пушкинские тексты переложены белыми стихами. Обращает на себя внимание парадоксальное отсутствие в сборнике «Евгения

328 *Геннади Г.Н.* Переводы сочинений Пушкина (Библиографический указатель), в сб.: «Библиографические записки», 2-3, 1859; *Damiani Enrico.* Quel che c'è di Puškin in italiano, in: Alessandro Puškin nel primo centenario della morte. Roma, 1937, pp. 333-347.

329 *Прожогин Н.П.* Переводчик Пушкина Чезаре Боччелла. В сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л.: Наука, 1981. с. 60-75; *Прожогин Н.П.* Кто помогал Боччелле переводить Пушкина? В сб.: Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л.: Наука, 1983. с. 142-144; *Ласорса Клаудиа.* Первый этап знакомства с Пушкиным в Италии (1828-1856). – Русская литература, 1970. № 4. с. 95-105; *Lasorsa Claudia.* Le traduzioni italiane di Puškin nell'Ottocento, in: Puškin, la sua opera e l'Italia. A cura di Paola Buoncrisiano. (Atti del Convegno Internazionale di studi / Roma, 21-23 ottobre 1999). Soveria Monelli, 2001, pp. 57-87; *Arrighi G.* Cesare Boccella, primo traduttore dei quattro poemi maggiori di Puškin, in: Provincia di Lucca, № 2, 1975, pp. 65-70; *Spendel J.* Cesare Boccella, un pioniere delle traduzioni puskiniane in Italia, in: Studi in onore di Ettore Lo Gatto, Roma, 1980, pp. 95-105; *Šmurlo E.* Alessandro Puškin, in: Russia, III, 3, 124, pp. 163-179; *Garzonio Stefano.* Breve rassegna degli studi puskiniani in Italia, in: Puškin europeo, a cura di Sante Graciotti. Fondazione Giorgio Cini. Venezia: Marsilio, 2001, pp. 305-317; *Его же.* Итальянское пушкиноведение (Краткая характеристика), в: Русская литература, 1999, № 2. с. 240; См. также: *Алексеев М.П.* Пушкин на Западе, в сб.: Временник Пушкинской комиссии, М.-Л., 1937, III. с. 120; *Lobodanov Alexandr.* Puškin e l'Italia: le prime traduzioni italiane contemporanee, in: Puškin, la sua opera e l'Italia. A cura di Paola Buoncrisiano. (Atti del Convegno Internazionale di studi / Roma, 21-23 ottobre 1999). Soveria Monelli, 2001, pp. 89-103.

Онегина». Его объяснил в предисловии сам переводчик, назвав пушкинский роман в стихах хотя и «неподражаемым и точным», но все же лишь «живописанием нравов провинции, весьма далеких от утонченности нравов больших городов, в глазах обитателей которых первые, часто несправедливо, выглядят столь смешными». По мнению Боччеллы, роман Пушкина, «как и романы Булгарина, вещь сугубо местная, которая никогда не могла бы представить всеобщего интереса для публики, не знакомой с Россией<sup>330</sup>. Думаю, «неистовый Виссарион» с таким отзывом не согласился бы: он-то считал пушкинский шедевр «энциклопедией русской жизни»!

«Не будем слишком строги к Боччелле, – справедливо предлагает Н. Прожогин. – Сам он не знал русского языка и о содержании произведений русских авторов первоначально мог судить только по пересказу... Работая над переводами, Боччелла пользовался тем, что теперь называют подстрочниками». Сам переводчик в предисловии к пушкинскому изданию заявил, что «...наше почти полное незнание речи Пушкина не показалось нам непреодолимым препятствием». Переводы Боччеллы, впрочем, выдержали испытание временем: итальянский русист Клаудиа Ласорса отмечает, что они «и сегодня читаются с увлечением, ибо исполнены поэтическим и романтическим трепетом». Среди тех, кто делал для Боччеллы французские подстрочники, – Елизавета Шереметева (урожденная Мартынова) – родная сестра Николая Мартынова, чья дуэль с М.Ю. Лермонтовым в 1841 году завершилась трагической гибелью поэта. (Она умерла в 1891 году и похоронена в Риме на «некатолическом» кладбище «Тестацчо»).

Боччелла предложил читателям выразительный портрет поэта: «Александр Пушкин был человеком скорее маленького роста, внешне некрасивым, имевшим что-то странное в облике; он происходил от негра и сохранил типичные черты негритянской расы, то есть курчавые волосы, пухлые губы и приплюснутый нос. Его глаза от этого были не менее прекрасны и искрились живейшим огнем». Одно время высказывались предположения о личном знакомстве Пушкина и Боччеллы, но пока факт поездки итальянского маркиза в Россию нельзя считать доказанным<sup>331</sup>.

Скорее всего, описание Пушкина сделано со слов других русских знакомых Боччеллы, а таковых Н. Прожогин насчитал аж 120

330 *A.Pouschkine. I quattro poemi maggiori, tradotti da Cesare Boccella. Pisa, Co' caratteri di Didrot, MDCCCXLI.* Интересно отметить, что в 1829 году Боччелла опубликовал в Пизе свою собственную элегию «На смерть И.Пиндемонта».

331 Например, Лазарь Черейский уверенно помещает Боччеллу в список пушкинских знакомых. См.: *Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1976. с. 44.*

человек! В библиотеке поэта на Мойке сохранилось издание упомянутого нами перевода Боччеллой поэмы Козлова «Чернец» с дарственной надписью на обложке: «А М-г Pouschkin» – «Г-ну Пушкину»<sup>332</sup>.

Приведем и характеристику пушкинской поэзии, данную Боччеллой: «Простая по форме и далекая от всякой тени выпренности, его поэзия, по словам русских, является по языку подлинной музыкой и звучит очень нежно даже для иностранного уха», и добавляет, что Пушкин «обладал тем, что могло бы быть названо трудолюбивой легкостью. Наделенный умом обширным и наблюдательным, он быстро схватывал, но много размышлял над исполнением». И далее: «Пушкин был общепризнанным гением, одним из немногих поэтов, которые оказывали столь мощное воздействие на массу своих современников, что они могли еще при жизни получить в награду их самое восторженное восхищение; его смерть была оплакана как подлинно национальное бедствие и оставила невосполнимую пустоту в русской литературе». (*Перевод с итальянского Н. Прожогина.*)

В принципе, первые сведения о Пушкине попали в Италию через итальянскую и немецкую критику. Но и русские путешественники, о которых мы рассказывали в первой части книги, внесли свой вклад в распространение пушкинской поэзии на Апеннинах. К ним присоединились и итальянцы, бывавшие по разным причинам в России, среди них Джузеппе Рубини, Микеланджело Пинто, граф Миньато Риччи. Этот последний перевел стихотворения «Демон» и «Пророк» (они были опубликованы только век спустя, в 1934 году в Москве). Риччи был постоянным посетителем «академии» З.А. Волконской (как сама княгиня называла свой московский салон). Молодой красивый итальянец был женат на русской певице Екатерине Луниной. (Сохранились строки из письма Пушкина: «Еду сегодня в концерт великолепной, необыкновенной певицы Екатерины Петровны Луниной». Еще раньше, в стихотворении «Тургеневу» Пушкин напомнил эпизод из светской жизни: «Среди веселий и забот / Роняешь Лунину на бале»). Риччи не только сам исполнял неаполитанские романсы и арии из опер, но и писал стихи и делал переводы. Он, как мы видели, состоял в переписке с Пушкиным, но сохранились только два письма Риччи (от марта-апреля и 1 мая 1828 года, по итальянски). Там Риччи просит Пушкина высказать мнение о его переводах на итальянский «Демона» и «Пророка» и прислать несколько отрывков

---

<sup>332</sup> Книга не содержит пометок, но разрезана. См.: *Модзалевский Б.Л.* Библиотека Пушкина. Библиографическое описание. СПб., 1910. с. 263. Такое же издание, с аналогичным авторским посвящением, было и у В.А. Жуковского.

из «Бориса Годунова». Пушкинских ответов на письма Риччи, к сожалению, пока найти не удалось<sup>333</sup>.

Есть, правда, в пушкинском эпистолярном наследии одно шутовское упоминание об этом итальянском переводчике. В январе 1829 года Пушкин вырвался из Москвы в Петербург и пишет П.А. Вяземскому: «...Я от раутов в восхищении и отдыхаю от проклятых обедов Зинаиды. (Дай Бог ей ни дна ни покрываши; т.е. ни Италии, ни графа Риччи!)» (XIV, 38)

Вернемся, однако, к истории знакомства с Пушкиным в Италии. В середине XIX века делаются попытки сравнения итальянской и русской литератур с точки зрения идей Рисорджименто: именно с таких позиций проявляется интерес к свободолюбивой лирике Пушкина в публикациях Тенки, Тезы, Де Губернатиса, в монографических работах Чамполи и Лозини. О Пушкине пишет и жена Де Губернатиса Софья Безобразова, и русский литератор Степан Шевырѐв, который был знаком с Пушкиным, выпустил во Флоренции, вместе с Дж. Рубини обстоятельную «Историю русской литературы» (*Storia della letteratura russa*, 1862). В Милане в 1874 году опубликована брошюра «Пушкин в оценке Кастелара», где пересказываются взгляды на творчество русского поэта, высказанные испанским писателем и политическим деятелем Эмилио Кастеларом. Стимулом для роста интереса к Пушкину на стыке веков стали празднования на родине поэта в 1880 году (в связи с сооружением памятника Пушкину в Москве) и первые юбилейные торжества 1899 года. (Среди самых активных авторов – Вердиноис, Кассоне, Фолкес.) В начале XX века впервые уделяется внимание не просто жизненному пути и главным творческим свершениям русского поэта, но и его связям с Италией вообще и с итальянской литературой

333 Пикантную подробность сообщили Иван Бочаров и Юлия Глушакова: «Граф был очень пригож собою и довольно скоро стал соперником другого итальянца, Микеланджело Барбьери в сердечных привязанностях графини <Волконской>, что уже в 1828 г. привело Риччи к разводу с талантливой, но не красивой женой». (Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П. Салон З.А. Волконской как окно в Европу для Пушкина и его друзей, в сб.: Россия и Италия, встреча культур, вып. 4, М.: Наука, 2000. с. 157). См. также: *Они же*. Новые материалы о Пушкине и его окружении из архива Зинаиды Волконской, в сб.: Вестник РГНФ. 1999. № 1. с. 68-82; Щёголев П. Пушкин и граф Риччи. Литературное наследство. М., 1934. т. 16/18. с. 562-568; Базанкур О.Г. Переводчик Пушкина – Риччи, в сб.: Временник Пушкинской комиссии. М., Л., 1941, № 6. с. 424-429. М.Риччи был и одним из первых переводчиков на итальянский Адама Мицкевича. См. об этом: *Wanda Gasperowicz Miniato Ricci primo traduttore italiano del sonetto „Alusztu w nocu” // Per Mickiewicz. Atti del Convegno Internazionale nella bicentenario della nascita di Adam Mickiewicz. Accademia Polacca di Roma, 14-16 dicembre 1998 – Varsavia-Roma, 2001, pp. 291-308.*

в частности. Появились исследования о реминисценциях из Мандзони, Парини, Ариосто и других авторов (см. главу «Поэты Юга, вымыслов отца» в первой части этой книги). Отметим, что в XX веке итальянские литературоведы в изучении Пушкина во многом опирались на труды своих российских коллег и на исследования видных представителей русской диаспоры, в том числе и живших в Италии. Например, трудно переоценить вклад в итальянскую пушкиниану, сделанный Вячеславом Ивановым, Анной Колпинской, Евгением Шмурло, Александром Амфитеатовым. Рядом с ними выросли кадры пушкинистов-итальянцев: Энрико Дамиани, Биолато Миони, Винченцо Ферруччо Борри, Де Фриско, Джованни Гандольфи. Об Этторе Ло Гатто рассказ пойдет отдельно, а пока лишь отметим, что именно с него ведет отсчет итальянская пушкинистика как ветвь филологической науки. Ло Гатто разработал комплексный подход, проводя сравнительные изыскания, перебрасывая мостки от Пушкина к Мицкевичу и к другим славянским поэтам. Этот метод плодотворен и по сей день, достаточно вспомнить прекрасную работу Витторио Страды «Польский вопрос у Пушкина»<sup>334</sup>.

Важной вехой стали пушкинские дни 1937 года. Они ознаменовались целой серией памятных акций, информация о которых выглядит довольно куце: «В день столетней годовщины смерти Пушкина во Флоренции была отслужена в Русской церкви торжественная панихида в присутствии русской колонии, представителей итальянской интеллигенции и печати. Настоятель прихода о. Куракин произнес перед панихидой слово. 28 февраля (в Риме) состоялось в зале Британского Института тожественное собрание, на котором выступил с речью А.Харкевич. Артистка Александровского театра О.И. Мусина-Пушкина кроме декламации поделилась со слушателями воспоминаниями о Пушкине ее деда генерала Орлова, в доме которого был написан «Полтавский бой». Л.С. Львова, кн. О.С. Кудашева, И.В. Бутурлина и В.К. Натали прочитали Пушкинские стихи. На собрании выступил также русский хор. 18 апреля в помещении римского Британского института был прочитан В.И. Ярцевым на английском языке

---

334 *Lo Gatto Ettore*. Mickiewicz e Puškin, in: *Studi di letterature slave*, 1, Roma, 1925; *Ego же*: Storia di amicizia letteraria (Mickiewicz e Puškin), in: *Europa Orientale*, 1926, pp. 14-36, 82-98; *Strada Vittorio*. La questione polacca di Puškin, in: *URSS-Russia, Letteratura e storia tra passato e presente*, Milano, 1985, pp. 73-77; *Gobetti P.* La versalità di Puškin (Многогранность Пушкина) в его книге: *Paradosso dello spirito russo* (Парадокс русского духа), Torino, 1969, pp. 25-28; *Colucci Michele* Le traduzioni italiane nel Novecento di poesia puskiniana, in: *Puškin, la sua opera e l'Italia*. (Atti del Convegno Internazionale di studi / Roma, 21-23 ottobre 1999). Soveria Monelli, 2001, pp. 105-113.

ке доклад о Пушкине для членов Института. После доклада состоялся концерт с участием В.И. Ярцева и певицы М.Э. Кутури»<sup>335</sup>.

Главным событием в череде пушкинских дней 1937 года, несомненно, стал сборник трудов, вышедший по инициативе и под редакцией Ло Гатто, где впервые нашел отражение подлинный интерес в Италии к творчеству великого поэта. Там напечатаны статьи Вяч. Иванова, Л. Ганчикова, Э. Гаспарини, А. Амфитеатрова, Е. Ананьи-на, Дж. Мавера и др.<sup>336</sup>.

Сборник этот, в свою очередь, породил ряд монографических исследований (Пиццагалли, Кайола, Миони) и юбилейных публикаций, из которых наиболее заметным стал специальный выпуск журнала «Римский меридиан», не говоря уже о множестве новых переводов, в том числе онегинского, стихотворного, выполненного Ло Гатто<sup>337</sup>.

К 1937 году итальянские исследователи уже активно изучали проблему Пушкин и Италия. Появились работы А. Пиццагалли, Э. Дамиани и П. Бидзилли, обширный и обстоятельный обзор всех имевшихся к тому времени источников предприняла Ада Биолато Миони<sup>338</sup>.

Эстафету приняли пушкинисты Вольф Джусти, Ренато Подджоли, Леоне Пачини-Савой, Энрико Черулли, а затем и новое поколение: А.М. Рипеллино, Р. Пиккио, М. Колуччи, М.Б. Лупорини, Э. Бацца-релли, Ч. Де Микелис, Д. Кавайон. Много интересных авторов груп-

335 Цит. по: Пушкинские дни в эмиграции (хроника), в сб.: Пушкин в эмиграции. 1937 / Сост. В. Перельмутер. М.: Прогресс-Традиция, 1999. с. 638. *Характерная деталь: в 1937 году, как и в 1999 г., пушкинские годовщины отмечались в Италии на «английской территории», – то в Британском институте, то в резиденции британского посла. Конечно, был вечер и на русской вилле Абамелек, но факт остается фактом: в Риме, где действуют три десятка иностранных культурных институтов, Россия такого центра не имеет. Незадолго до смерти И.Бродский написал письмо тогдашнему мэру итальянской столицы Ф.Рутелли с предложением открыть Русскую Академию в Риме. Это обращение, ставшее, по существу, духовным завещанием поэта, никаких последствий, увы, не имело.*

336 Alessandro Puškin nel Primo Centenario della Morte. Roma, 1937.

337 Интересно, что в предшествующем номере этого журнала (17 января 1937 г.), в разгар колониальной войны Италии в Африке, появилась статья Дж. Фрицци «Черный предок Пушкина», в ней страстно доказывалась версия абиссинского происхождения Ганнибала, «арапа Петра Великого». Эту информацию сообщил Стефано Гарзонио в цитированном нами венецианском докладе.

338 Pizzagalli A.M. Puškin e l'Italia, in Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere, vol. LXVIII, fascicolo XVI-XVIII, 1935, Torino, 19-V-37; Bizilli P. Puškin e l'Italia, in: Meridiano di Roma, anno V, n. 8, 21 febbraio 1937; там же: Damiani E. Vita e opera di Puškin; Biolato Mioni Ada. Puškin e l'Italia. Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1937, pp. 249-297.

пируются вокруг издаваемого проф. Витторио Страдой в Венеции альманаха «Россия/ Russia». Например, в шестом номере (1988) опубликованы статьи Н. Эйдельмана «Пушкин и Чаадаев», Мирослава Дрозда «Повествователь в «Пиковой даме», материалы Сергея Аверинцева, Владимира Александрова, Ильи Сермана и других исследователей русской литературы. Параллельно этому изданию Микеле Колуччи публиковал в Риме свой журнал «*Russica Romana*», куда отдавали свои труды столичные филологи и литературоведы.

Разумеется, такого рода высокие собрания созываются не только по торжественным датам. Например, большой интерес вызвал итало-советский коллоквиум, проведенный итальянской Национальной академией Линчеи в июне 1977 года на тему «Пушкин. Поэт и его искусство». В нем приняли участие не только гости из Москвы и Ленинграда (Г. Степанов, С. Бочаров, Н. Балашов, Р. Хлодовский), но и внушительный отряд итальянских исследователей. Перечислю их доклады на этом форуме: Э. Черулли «Изобразительная структура лирической поэзии Пушкина»; Э. Ло Гатто «Ссылка в деревню и ее окружение как фон лирического вдохновения Пушкина»; М.Б. Галли-наро-Лупорини «От романа в стихах к роману в прозе»; Э. Баццарели «Наблюдения над антологическо-элегической линией и отзвуками поэзии Анакреона в пушкинской лирике»; Э. Пачини-Савой «Гуманность Пушкина»<sup>339</sup>...

В университете города Камерино (область Марке, центральная Италия) в начале лета 1985 года под руководством маэстро Валерия Воскобойникова прошел «круглый стол» на тему «Русская литература и музыка», опубликованный отчет о котором открывался факсимильным воспроизведением первого итальянского перевода либретто оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин». Среди участников форума: Мария Делогу («Пушкин и музыкальный салон», Чезаре Де Микелис, Донателла Феррари Браво, Клаудиа Ласорса Сиедина, Лаура Микелетти и другие авторы, известные и новые<sup>340</sup>.

В XX веке предпринималось несколько попыток перевести драму Пушкина «Моцарт и Сальери» на итальянский. Наиболее удачной можно считать выполненный в начале 70-х годов стихотворный пе-

339 *Puškin poeta e la sua arte. Colloquio italo-sovietico. Roma, 3-4 giugno 1977, Accademia Nazionale dei Lincei, 1978.*

340 *Letteratura e musica russa dell'800-900. A cura di Valerij Voskobojnikov. Atti del convegno del 31 maggio – 2 giugno 1985, Università degli Studi di Camerino, Laboratorio degli studi linguistici, 1985, № 1.*

ревод, сделанный известным славистом и историком литературы Томмазо Ландольфи (1908-1979)<sup>341</sup>.

Одним из самых «пушкинских» событий в Риме на моей памяти стала выставка «Путешествие в Италию» (Итальянские виды в русской живописи XIX века). Она открылась в Центральном выставочном зале (Palazzo d'Esposizione) столицы в июне 1993 года, а затем в октябре переехала на юг, в Сорренто. Сотня великолепных холстов из коллекции петербургского Русского музея рассказала итальянцам об их родине полуторавековой давности больше, чем любая книга или цикл лекций. Русские художники любовно и с тщанием запечатлели на своих холстах сценки городской и сельской жизни, виды Рима, Неаполя, Флоренции, Венеции и Палермо, архитектурные красоты и пейзажи, древние развалины, современные храмы и дворцы. Нет, не зря Российская императорская академия художеств хоть и немного, но все же платила золотом своим стипендиатам. Их творческие отчеты о стажировке – подлинная панорама Италии пушкинского века. Они рисовали красоты страны, портреты своих итальянских друзей и подруг, а главное – рисовали друг друга на фоне акведуков и триумфальных арок. И получился коллективный портрет русской артистической колонии на Апеннинах – профессионалов и талантливых мастеров, хороших учеников и внимательных наблюдателей. Да вот они все вместе (редчайший случай!) на картине Григория Чернецова «Русские художники на римском форуме» (1842). Поразительное впечатление производит полотно Александра Мясоедова «Римский карнавал» (1839). По центральной улице Вечного города *Via del Corso* движется нарядная и веселая толпа, сзади виден «военной музыки оркестр». Изю всех окон глаза любопытные, а с одного из балконов за праздником наблюдает группа богатых иностранцев. Тот, что на первом плане, молодой и красивый, картинно бросает цветок римлянке в толпе. Имейте в виду, что это не «картинка с выставки», а официальный документ: художнику Мясоедову, за неимением еще фотографа в штате, интендантским управлением императорского двора было поручено зафиксировать пребывание в Италии (инкогнито, разумеется) наследника российского престола великого князя Александра Николаевича, будущего «царя-освободителя» Александра II. Вот и свита его рядом, всех не знаю, но Василий Андреевич Жуковский, наставник царевича, виден хорошо. Но самым дерзким решением Мясоедова (если учесть, что картина заказная) было изображение нескольких фигур на

---

341 Этот перевод был недавно воспроизведен в приложении к сборнику «Пушкин и Италия», посвященному 200-летию поэта. М.: Рудомино, 1999, сост. В.Т. Данченко. с. 106-114.

балконе выше княжеского: там стоит и лорнирует толпу Николай Васильевич Гоголь, рядом с ним – в шляпе – княгиня Зинаида Волконская! На всех этих итальянских видах так легко представить легкую стремительную фигуру Пушкина, столь же естественно пересекающего Корсо, как Невский проспект на знаменитой «панораме» Василия Садовникова. Итальянские посетители тоже это невидимое присутствие ощутили. Не случайно рецензия на выставку в газете «Коррьере делла сера» была шутливо озаглавлена «Пушкинские племяннички»<sup>342</sup>.

В моем досье сохранилась ротапринтная афишка, украшенная пушкинским автопортретом, она была вывешена на доске объявлений римской Виллы Мирафьори, где располагаются кафедры и аудитории филологического факультета римского университета Ла Сапьенца. Там сообщалось, что 26 марта 1996 года некий «проф. Алексей М. Букалов, зав. отделением ИТАР-ТАСС в Риме прочтет лекцию на тему «Пушкин и Италия», приглашаются студенты и преподаватели. После этой лекции было много вопросов и заинтересованного удивления.

Вне «круглых дат» в Италии велась – в тиши кабинетов и читальных залов – ежедневная кропотливая работа ученых, результаты которой поистине стали украшением европейской и мировой славистики. Здесь я хочу назвать два последних фундаментальных издания, которыми итальянские русисты по праву гордятся. Они, строго говоря, выходят за узкие рамки «итальянской пушкинианы», но проникнуты пушкинским пониманием единства культурного пространства мира. Первое называется «Русские в Италии». Этот большой и прекрасно иллюстрированный том вышел под редакцией проф. Витторио Страды в Милане в 1995 году, в издательстве «Шейвиллер»<sup>343</sup>.

Вот как восторженно откликнулся на эту публикацию известный московский итальянист и переводчик Виктор Гайдук: «На исходе XX столетия в престижном миланском издательстве стараниями и под редакцией выдающегося литературного критика и проницательного слависта проф. Витторио Страда увидел свет сборник «I russi in Italia». Книга вышла на итальянском языке и к тому же вне ком-

342 *Viaggio in Italia. La veduta italiana nella pittura russa dell'800.* A cura di G. Goldovskij, E. Petrova, C. Poppi. Milano: Electa, 1993; *Bo Carlo. Tutti i nipotini di Puškin. La «colonia» russa alla scoperta dell'Italia*, in: *Corriere della Sera*, Milano, 11.07.1993. См. также: Панорама Невского проспекта. Литографии, выполненные по акварелям В.С. Садовникова в 1830-1835 годах. СПб., Крива, 2003, с. 22.

343 *I russi in Italia.* A cura di Vittorio Strada. Milano: Scheiwiller, 1995. 351 p. При спонсорской поддержке международного финансового института «Banco Ambrosiano Veneto».

мерческой сети и уже по одному этому, увы, не доступна российскому читателю. А ведь речь идет о выдающемся событии в культуре, и не только России и Италии, но шире – это факт европейской культуры<sup>344</sup>.

В книге представлены работы 41 автора – историков, литературоведов, искусствоведов, языковедов и музыковедов двух стран, вместе они составили уникальную мозаику российско-итальянского культурного взаимодействия на протяжении веков. Список тем и имен блистателен: Дмитрий Лихачёв «Истоки»; Сергей Аверинцев «Итальянский католицизм глазами русских»; Владимир Пугачёв «Братья Поджио и декабристы»; Антонелло Вентури «Русская революционная эмиграция в Италию»; Серджо Романо «Дипломатические отношения»; Юрий Манн «Гоголь и его стремление к Италии»; Лев Лосев «Венеция Иосифа Бродского»; Виктор Гращенков «Образы Италии» Павла Муратова»; Юрий Молок «Модильяни и Ахматова. Художник и модель»; Леонид Кацис «Мандельштам и Данте»; Чезаре Де Микелис «Панорама русской литературы в Италии»; Фаусто Мальковати «Русский театр в Италии»; Пётр Вайль «Возвращение в Сорренто» и другие. Автор очерка об итальянско-русских кинематографических связях известный кинокритик Туллио Кезич, рассказывая о кинокартине Андрея Тарковского «Ностальгия», замечает: «Ответ на поставленные в фильме вопросы – в заключительном эпизоде: русский дом, заключенный в обрамление развалин древнего итальянского собора. Россия и Италия, как в зеркале». В заключительной статье Пётр Вайль как бы обобщает представление русских об Италии, живущее с пушкинских времен: «Достоинство, преисполненное красотой, – вот что такое Италия».

Другое важнейшее издание, о котором следует упомянуть в этом обзоре, – монументальная трехтомная «История русской литературной цивилизации», выпущенная в туринском энциклопедическом издательстве в 1997 году под редакцией Микеле Колуччи и Рикардо Пиккио. Первый том охватывает период от истоков до XIX века включительно, второй посвящен русской литературе XX века, а третий включил в себя подробный исторический, биографический и библиографический словарь<sup>345</sup>.

Пушкинский раздел (глава четвертая) в первом томе принадлежит перу Юрия Лотмана, это работа увидела свет уже после смерти уче-

344 *Гайдук В.П.* Россия и Италия в зеркале... В сб.: Россия и Италия. Встреча культур. Выпуск 4, Москва: Наука, 2000. с. 345-352.

345 *Storia della civiltà letteraria russa, diretta da Michele Colucci e Riccardo Picchio, in 3 volumi, Torino: UTET, 1997.*

ного<sup>346</sup>. Из других авторов отметим Микаэлу Бёмиг (университет Ла Сапьянца, Рим), Микеля Акуторье, Жан Беламур и Жак Катто (Сорбона, Париж), Стефано Гарзонио (университет Пизы), Дэвида Бетеа (Висконсин, США), Джованну Броджи-Беркофф и Марию Ди Сальво (университет Милана), Данило Кавайона (университет Падуи), Виктора Эрлиха и Харви Гольдблатта (Йельский университет), Альду Джамбеллука-Коссову (университет Палермо), Александра Флакера (университет Загреба), Сергея Давыдова (Вермонт, США), Чезаре Де Микелиса (университет Тор Вергата, Рим), Андрея Шишкина (университет Салерно), Бориса Успенского (Неаполь), Лену Силард (Будапешт) – этот неполный список дает представление об интернациональном характере авторского коллектива и о масштабе издания.

За полтора века практически всё творческое наследие Пушкина стало достоянием итальянских читателей. Выходили отдельные тома, собрания сочинений, книги прозы, сказки, стихотворные сборники. И сегодня итальянская пушкинская полка стала поистине необозримой. Год от году текстологическая работа итальянских издателей Пушкина совершенствовалась, в свет выпускались комментированные версии пушкинских творений<sup>347</sup>.

Последуем же совету Козьмы Пруtkова и не будем стремиться «объять необъятное». Об итальянской судьбе романа в стихах речь пойдет отдельно, в этом же разделе. Здесь мне бы хотелось отметить прекрасные публикации пушкинских сказок, традиция которых была заложена крупнейшим русистом Анджело Мария Рипеллино и ныне продолжена Чезаре Де Микелисом<sup>348</sup>.

Его сборник, выпущенный (в основанной Витторио Страдой серии русской классики «Березки») в венецианском издательстве «Марсилио» в 1990 году, отличается редкой полнотой даже по сравнению с нашими отечественными изданиями. Параллельно с итальянским переводом дается русский текст. Кроме пяти самых известных сказок Пушкина, туда включена и такая «полузапрещенная» на родине безделица, как «Царь Никита и сорок его дочерей».

346 Труды Ю.М. Лотмана оказали влияние на современную итальянскую филологическую науку. См.: *Де Микел М.* О восприятии работ Ю.М. Лотмана в Италии // Лотмановский сборник 1, М., Гарант, 1995, с. 294-306.

347 См.: *Aleksandr Puškin. Romanzi e racconti*, traduzioni di Leone Ginsburg, Alfredo Polledro, Agostino Villa, Torino: Einaudi, 1959 и последующие издания, а также: *Букалов А.М.* Пушкинская тропа. В мире книг, 1987, № 1.

348 См.: *Ripellino A.M.* Puškin. Le favole, in: Letteratura come itinerario nel meraviglioso (Литература, как путешествие в чудесное), Torino, 1968; *Pliuchanova Marija* Le fiabe di Puškin e Angelo Maria Ripellino, in Puškin, la sua epoca e l'Italia, 2001, pp. 115-126, а также в выпусках F. Verdinois (1906), M. Tibaldi-Chiesa (1942), E. Lo Gatto (1959), T. Landolfi (1962), S. Bertazzoni (1966), F. Antonico (1968), A. Timperanza (1979).

Книге предпослана аналитическая статья Де Микелиса, переводчика и составителя, иронично озаглавленная «История петуха и его дочерей». Заметим, что это первая публикация «Царя Никиты» в Италии и третья в Европе (после лондонского сборника «Русская потаенная сказка» (1861) и пражского издания 1928 года<sup>349</sup>).

В том же 1990 году и в том же издательстве тем же Де Микелисом предпринята еще одна смелая попытка познакомить соотечественников с «потаенным» Пушкиным: он выпускает балладу «Тень Баркова», в своем комментированном переводе и с русским параллельным текстом<sup>350</sup>.

О возросшем уровне современной итальянской книжной пушкинианы свидетельствует одно популярное издание, выпущенное в свет в дешевой «доступной» серии римского филиала международного издательства «Ньютон». В нем объединены два прозаических текста Пушкина: «Капитанская дочка» и «История Пугачёва», под редакцией и в итальянском переводе Мауро Мартини. Несмотря на «бросовую» цену книги (как и все выпуски этой библиотечки, она отпечатана на бумаге, изготовленной из макулатуры, и потому стоила две тысячи лир, что по нынешним временам равняется одному евро!), это серьезное издание, «полное», как сообщается на обложке. Оно снабжено обширной библиографией и очень дельной вступительной статьей самого переводчика. Но главное, на мой взгляд, это то, что соблюден принцип исторического подхода к творчеству Пушкина, для «лаборатории» которого пугачёвская тема была очень важна, ибо с ее помощью он отрабатывал свой собственный почерк романиста и историографа<sup>351</sup>.

Не обошла Италию стороной и так называемая «парапушкинитика». В 1991 году в римском издательстве «Лукарини» вышли «Тайные записки А.Пушкина 1836-1837 годов», подготовленные Михаилом Армалинским (он же автор предисловия). Автором этого «эротического дневника» уверенно обозначен Aleksandr S.Puškin<sup>352</sup>.

Большой интерес для историков литературы и русско-итальянских культурных связей представляют архивные публикации разных лет.

349 *Aleksandr Puškin. Fiabe in versi, a cura di Cesare G. De Michelis*. Venezia: Marsilio, 1990.

350 *Aleksandr Puškin L'ombra di Barkov, a cura di Cesare De Michelis*, Venezia: Marsilio, 1990.

351 *Puškin Alexandr Sergeevič. La figlia del capitano. Storia di Pugačev*. Cura e traduzione di Mauro Martini. Edizione integrale. Roma-Milano: Biblioteca Economica Newton, 1995.

352 *Alexandr S.Puškin Diario segreto 1846-1837, prefazione di Michail Armalinskij, traduzione di Raffaella Belletti*, Roma: Lucarini, 1991.

Неутомимая миланская исследовательница и знаток истории русско-итальянских культурных и литературных связей Нина Каучшвили опубликовала в 1968 году дневник пушкинской приятельницы графини Дарьи Фёдоровны Фикельмон (внучки М.И. Кутузова и дочери Е.М. Хитрово). Как писал П.И. Бартнев, она «по примеру матери своей высоко ценила и горячо любила гениального поэта»<sup>353</sup>.

В 2001 году на итальянском языке, с помещенным на обложке портретом автора работы Карла Брюллова, вышел долгожданный том мемуаров графа Михаила Дмитриевича Бутурлина (1807-1876), служившего с Пушкиным в губернаторской канцелярии в Одессе. Отец его, сенатор и библиофил Дмитрий Петрович был обладателем одной из крупнейших в России частных библиотек (свыше 40 тысяч томов). Он уехал в Италию в 1817 году и похоронен в 1829 году в портовом городе Ливорно. Михаил Бутурлин написал интереснейшие «исторические записки», увидевшие свет в конце XIX века в журнале «Русский архив». На итальянский язык воспоминания Бутурлина перевела другая представительница старинного русского аристократического рода Марина Олсуфьева (1907-1988), переводчица Булгакова, Солженицына и других известнейших писателей. Согласно мемуарным сведениям, Александр Пушкин с сестрой Ольгой детьми бывали в московском особняке Бутурлиных, своих дальних родственников, там ставились в домашнем театре итальянские оперы и пьесы Гольдони, была богатейшая библиотека. Потомки Бутурлина, в свою очередь, породнились с итальянским дворянством и сейчас носят славно звучащие здесь фамилии Антинори, Конестабиле, Киджи... Портрет старшего брата Михаила Бутурлина Петра Дмитриевича писал Орест Кипренский<sup>354</sup>.

Итальянская архивистка Симонетта Мерендони обработала переписку княгини М.П. Демидовой, которая теперь хранится в Архиве провинции Флоренции<sup>355</sup>. По мнению исследователей, воспоминания М.Д. Бутурлина занимают особое место в русской мемуарной литературе XIX века<sup>356</sup>.

Особый интерес представляют „пушкинские” страницы этих записок, относящиеся к одесскому периоду. Как пишет М.Д. Бутур-

353 *Kauchchishwili N.* Il diario di Dar'ja Fedorovna Fiquelmot, Milano, 1968.

354 *Memorie del conte Michail Dmitrievich Boutourline.* A cura di Wanda Gasperowicz e Michail Talalay, traduzione di Maria Olsuf'eva, Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 2001; рец.: Вуклов Н.Н. Из рода Бутурлиных. Эхо планеты, Москва, 2002, № 9, февраль. с. 38-40.

355 См. об этом: *Кололова Н.П.* Русское зарубежье в Италии, в сб.: Русская эмиграция в Европе. М.: ИВИ РАН, 1996. с. 47.

356 См. *Шенкман Г.С.* Бутурлины: Жизнь между Россией и Италией. СПб, Алетейя, 2004, с. 6.

лин, в жаркое лето 1824 года он добрался до Одессы „в самую знойную пору года, сопровождаемую месячным, иногда более, бездорожьем и удушающею пылью от шоссейных улиц, от чего нет возможности раскрыть окно. Вся трава желтеет и сгорает, даже листва пирамидальных тополей засыхает (говорю о тополях, потому что они были единственной растительностью в Одесских городских садах, и тополя окаймляли многие улицы). Природа снова оживляется, и зелень показывается в степях не прежде сентября”. Описание тем более примечательное, что эту же жару в южной ссылке переносил и Пушкин. Здесь, в Одессе, как признается Бутурлин, он „в первый раз начал наслаждаться полною свободою”: бродил один без всякой цели ночами по улицам и распевал „во все горло итальянские арии”.

Несмотря на то, что мать, еще во Флоренции, предостерегала автора от встречи с их дальним „по женскому колену родственником” Александром Сергеевичем Пушкиным, который слыл „вольнодумцем и чуть ли почти не атеистом”, Михаил Дмитриевич „желал сблизиться с ним”. И потому „по доброму, старому русскому обычаю, мы с первого дня стали звать друг друга „mon cousin”. Однажды Пушкин даже сказал Бутурлину: „Мой Онегин – это ты, cousin”. Оба кузена: и Пушкин, и Бутурлин состояли тогда в подчинении новороссийского генерал-губернатора Михаила Семеновича Воронцова. Но если Пушкин, находясь под надзором полиции, только числился на службе, то Бутурлин „гордо шествовал по утрам в канцелярию с портфелем под мышкой”. Анна Артемьевна, матушка, из далекой Италии контролировала поведение своего сына, который начал под ее влиянием избегать встреч с ссыльным поэтом. Автор „Записок” признается, что однажды Пушкин, „подходя с улицы к моему отпертому окну (а жили мы в одноэтажном доме на Тираспольской, кажется, улице), сказал: – Не правда ли, cousin, что твои родители запретили тебе подружиться со мною? – Да, cousin, – ответил я ему, и с тех пор он перестал навещать меня”. Не без зависти Бутурлин пишет, что „Александр Сергеевич и особенно короткие его знакомые собирались почти каждый вечер ужинать в Греческом второстепенном ресторане Димитритрака”, где и засиживались за полночь... „Мне ужасно хотелось, – сознается кузен Пушкина, – участвовать в таких ужинах; но как я уже говорил, я не был настолько волен в своих действиях, чтобы посещать кружок, где могла быть попойка”. Зато Михаил Дмитриевич „по итальянской привычке” бывает в Одессе в римско-католической церкви, „молясь там на коленях, совершенно как бы латинянин”. Впоследствии, в 1832 году, автор „Записок” встречается с братом великого поэта – Львом Пушкиным. „Левушка” рассказал Бутурлину, что

Александр Сергеевич считал его тогда в Одессе „несдержанным и наивным”. Михаил Бутурлин полностью согласен с этой пушкинской оценкой: был наивным „от строгого и замкнутого воспитания и совершенного незнания света”<sup>357</sup>.

Огромный интерес вызывают материалы из творческого наследия русского поэта-символиста Вячеслава Иванова, избравшего Италию своим домом и «приемной» родиной. Уже вышли четыре тома материалов и исследований благодаря стараниям проф. Андрея Шишкина и активному участию Дмитрия Вячеславовича Иванова (1912-2003), сына поэта<sup>358</sup>.

150-летие со дня рождения Пушкина стало поводом к выпуску нового юбилейного сборника трудов, эта традиция была продолжена и в 1999 году, когда празднование 200-летия Пушкина стало в Италии поистине событием общенационального масштаба.

Конечно, итальянцы не столь заражены страстью к юбилеям, как мы. Однако, празднуя пушкинские годовщины, и они поддаются массовому психозу, и итальянские города начинают соревноваться между собой за право принять у себя научную конференцию, симпозиум, семинар, конгресс или иную юбилейную «тусовку», как сказали бы наши дети. В большинстве случаев такая практика всё-таки дает возможность «высечь искру» и провести смотр новейшим достижениям филологической науки и пушкинистики в частности. Вот почему съезды и дискуссии пушкинистов из разных стран в стране Петрарки и любви, как правило, позволяют «сверить часы», послушать друг друга и оставляют после себя ценные собрания трудов и разнообразных идей и версий. Их главное преимущество – общение и сопоставление взглядов. Только так может развиваться современная пушкинистика. К чести итальянских коллег заметим, что их вклад в это творческое движение год от года становится все более весомым и значительным<sup>359</sup>.

357 Питерское издательство „Алетейя”, стараниями которого вышли в свет не только книга, которую Вы сейчас держите в руках, но и упомянутый труд Григория Шенкмана, предпринимает много ценных изданий на тему российско-итальянских связей. Недавно, например, оно опубликовало интереснейшую монографию итальянского литературоведа, профессора Римского университета „Ла Сапьенца” Карлы Соливетти „Автор и его зеркала”, которая положила начало новой издательской серии „Зарубежная русистика”. Первый раздел книги озаглавлен „Природа, культура и судьба в „Русалке” Пушкина”. *Соливетти Карла* Автор и его зеркала. СПб, Алетейя, 2005, с. 13-62.

358 *Иванов В.И.* Собрание сочинений, т. 1-4, Брюссель, 1971-1987; *Archivio italo-russo*, II, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, Salerno, 2002.

359 Большая заслуга в распространении результатов этих исследований принадлежит итальянским научным специализированным журналам, посвященным славянским литературам и, в частности, русской. Вот их краткий список: *Rassegna Sovietica* (Рим, с 1946 по 1991 годы), *Ricerche slavistiche* (Флоренция,

Кульминацией этих совместных усилий, как уже было сказано, стал 200-летний юбилей великого русского поэта. Старт был дан торжественным вечером, который состоялся 26 мая на старинной Вилле Абамелек, в резиденции посла России, с участием «всего Рима», членов итальянского правительства. Украшением вечера стала элегантная «пушкинская» музыкальная программа (Моцарт и Чайковский), исполненная Юрием Башметом и его оркестром «Соллисты Москвы». В юбилейную брошюру, преподнесенную гостям вечера (с портретом Пушкина) вошли приветственное слово посла Н. Спасского, статьи В. Страды, В. Воскобойникова, репродукции пушкинских автографов.

Юбилейный «график» был очень разнообразен и насыщен, в частности его музыкальная часть. Она включила в себя премьеру «Бориса Годунова» М. Мусоргского в римской Опере, постановку «Мазепы» П. Чайковского (режиссер Л. Додин, дирижер М. Ростропович, перевод либретто на итальянский Эмануэлы Гуэрчетти) в миланской Ла Скале (март-апрель 1999), исполнение «Пиковой дамы» П. Чайковского (также в постановке Л. Додина, дирижер С. Бычков) во Флоренции (апрель-май), юбилейный пушкинский концерт в рамках международного фестиваля в Сполето (июль), концерт «Пушкин и музыка» с участием оркестра Мариинского театра под управлением В. Гергиева (Милан, Ла Скала, 3 октября), показ драмы Пушкина «Борис Годунов» в миланском «Нуово Пикколо» (17-25 октября) силами Петербургского малого драматического театра (режиссер Тимур Чхеидзе), вечер в зале миланской консерватории им. Верди (30 октября) с вариациями на тему «Моцарта и Сальери», концерт лауреатов международного вокального конкурса ЮНЕСКО «Пиковая дама» (8 ноября) и другие события. В залах миланского королевского дворца «Вилла Реале» с 4 октября 1999 по 16 января 2000 года была развернута художественная выставка «Живопись пушкинской поры» из коллекции петербургского Русского музея. К юбилею поэта в Милане были приурочены Дни русской культуры, в рамках которых прошел показ фильмов «Я к вам лечу воспоминаньем» (Пушкин и кино, 1910-1995). В Школе драматического искусства имени Паоло Грасси прошли мастер-классы «Лаборатория Пушкина», с показом студийных спектаклей «Каменный гость», «Скупой рыцарь» «Пир во время чумы», «Борис Годунов».

---

с 1952 г.), *Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli, sezione slava* (Неаполь, 1958-1978, с 1979 – в секции истории, политики и социологии), *Rossia/Russia* (Турин, с 1974 г.), *Europa Orientalis* (Салерно, с 1982 г.), *Slavia* (Рим, с 1992).

И, что особо важно для нашей темы, представительные пушкинские встречи и симпозиумы прошли в 1999 году в Риме, Милане, Венеции, Неаполе. Интереснейшая выставка книг и иллюстраций «Пушкин. Жизнь, труд, эпоха» была развернута в городке Реканати (область Марке, центральная Италия) в залах Всемирного центра поэзии и культуры «Джакомо Леопарди»<sup>360</sup>.

Чтобы дать читателям представление о высоком уровне этих пушкинских научных собраний расскажем о главных темах, затронутых в докладах. Под эгидой ЮНЕСКО и Ломбардского института миланской Академии наук в северной столице Италии 3-4 июня 1999 года прошел Международный конгресс «Пушкинская поэтика». Первые три выступления были посвящены классичности Пушкина: Эридано Боццарелли (Милан) «Неоклассическое сердце Пушкина», Р.Хлодовский (Москва) «Ренессансность Пушкина» и С. Аверинцев (Вена) «Классические аспекты Пушкина». Иван Верч (Триест) говорил об этике и эстетике Пушкина, а Донателла Феррари Браво (Флоренция) об отношениях между творчеством и сознанием языка Пушкина. Анджела Диолетта Сиклари (Рим) посвятила доклад сентиментализму Пушкина, Серджи Пескатори (Венеция) рассказал о мифологических структурах в прозе Пушкина. Россана Платоне (Милан) назвала свой доклад «Пушкинская поэтика глазами поэтов», Иоанна Спендел (Турин) проанализировала поэтику Пушкина с точек зрения Розанова, Мережковского, Шестова. Владимир Пискунов (Москва) сделал доклад «Пушкин в сознании русской эмиграции 20-30-х годов», Татьяна Николеску (Милан) – «Андрей Белый и Пушкин», а Орнелла Дискаччати (Милан) рассказала об истории статьи Андрея Платонова «Пушкин – наш товарищ». Клавдия Скандура (Рим) назвала свой доклад «Метафора сада у Пушкина». В рамках конгресса, под председательством Анны Ло Гатто Мавер, был проведен семинар, посвященный «Переводам и переводимости Пушкина», с участием переводчиков и ученых, среди них – Евгений Солонович (Москва), Микаэла Бёмиг (Рим) и другие.

Последовавшую за этим собранием череду пушкинских конференций кто-то из журналистов окрестил «Болдинской осенью в Италии». Судите сами. Менее чем через полгода (29 октября 1999

---

360 *Puŝkin europeo. A cura di Sante Graciotti.* (Atti del Convegno in Accademia dei Lincei; Roma, 13-14 ottobre, e Venezia, 16-17 ottobre 1999) Fondazione Giorgio Cini. Venezia: Marsilio, 2001; *Puŝkin, la sua opera e l'Italia. A cura di Paola Buoncristiano.* (Atti del Convegno Internazionale di studi / Roma, 21-23 ottobre 1999). Soveria Monelli, 2001; *Alexandr Sergeevič Puŝkin: la vita, l'opera, l'epoca.* Prefazione di Franco Foschi, a cura di *Rolando Garbuglia*, Recanti, Centro Mondiale della Poesia e della Cultura «Giacomo Leopardi», 2000.

года) в том же Милане местное отделение общества «Италия-Россия» провело Международную конференцию, оригинально озаглавленную: «А.С. Пушкин между логикой просветителей и романтикой сердца», где большинство докладчиков представляли Москву и Петербург (С.Бочаров «Возможные темы у Пушкина: поэзия и история»; С. Фомичев «Набоков – соавтор Пушкина»; В. Старк «Биографические элементы в творчестве Пушкина»; Н. Телетова «Герои пушкинской драматургии» и Ю. Манн «Художественные принципы драмы «Борис Годунов»»), но были участники и из других стран Европы: Е. Эткинд «Романтизм Пушкина между Янковским и Лермонтовым» (это было одно из последних публичных выступлений замечательного ученого), Ж. Нива «Пушкин-христианин», Ф. Мальковати «Пушкин и Чайковский», С. Витале «Пушкинские юродивые».

В Риме и Венеции 13-17 октября прошел Международный конгресс «Европейский Пушкин», созданный Национальной Академией дей Линчеи и венецианским Фондом Чини. Открыл конгресс В. Страда докладом «Пушкин. Россия и Европа», затем выступили С. Аверинцев («Что значит европейский классик»), Л. Вольперт, из университета Тарту («Пушкин и европейская мысль»), Ж. Нива («Пушкин и просвещение»), Е. Эткинд («Пушкин и Ламартин»), С. Витале («Пушкин и проблемы чистого искусства»), С. Фомичев («Творчество Пушкина и русская идея»), Р. Хлодовский («Пушкин и Италия: гуманизм и гуманность Пушкина»), Г. Лесскис («Пушкин и Пугачёв»), В. Воскобойников («Пушкин и музыка»), А. Букалов («Итальянский язык у Пушкина»).

Примерно в это же время римский университет Ла Сапьенца и общество «Россия-Италия» организовали чтения «Пушкин и его время в Италии» (Рим, 21-23 октября 1999 года). Там с докладами выступили М. Гаспаров («Синтаксическое клише у Пушкина»), композитор Ф. Маннино («Пушкин, Италия и музыка»), Р. Джулиани («Ты знаешь край...»), К. Ласорса («Итальянские переводы Пушкина в XIX веке»), А. Лободанов («Пушкин и Италия: первые современные переводы»), Н. Прожогин («Пушкин и Мандзони»), Р. Де Вито («Националистические и консервативные элементы в политических рассуждениях Пушкина»), Ч. Де Микелис («Текстологические открытия в теме 'папессы Иоанны'»), Л. Удольф («Пушкин и Шевырёв»), С. Гарзонио («Италия Пушкина и Мандельштама»), Дж. Страно («Творчество Пушкина в исследованиях Доменико Чамполи»), В.

Вацуро («Пушкин и русские петраркисты»), – к сожалению, сам ученый по болезни уже не сумел лично принять участие в чтениях<sup>361</sup>.

Свой вклад в юбилей внес и Восточный университетский институт Неаполя (ныне – Восточный университет), собравший в ноябре 1999 года международный семинар на тему «Пушкин и Восток». Там прозвучали доклады и сообщения Бориса Успенского, Луиджи Магаротто, Альдо Феррари, Джанроберто Скарчия, Серджо Бертолисси и других научных сотрудников отдела Восточной Европы неаполитанского университета<sup>362</sup>.

Этот водопад пушкинских докладов, статей и исследований, обрушившийся на Италию в течение одной недели, свидетельствует прежде всего о том, что здесь пушкинская наука заняла прочное и почетное место в литературной и общественной жизни.

Юбилей сопровождался массой газетных и журнальных статей, заметок, рецензий. Пушкин сам обещал: «И журналистам на съеденье / Плоды трудов моих отдам». На одну важную публикацию мне любезно указала Марина Фёдоровна Шаляпина, дочь великого русского певца. Она сообщила, что летом 1975 года ее муж, итальянский журналист Луиджи Фредди, ныне покойный, напечатал, в марте 1941 г. в популярной римской газете «Темпо» биографию Пушкина с рассказом о его творчестве, получившую высокую оценку такого специалиста как Этторе Ло Гатто. Вырезки из этой газеты нашлись в необъятном досье нашей доброй приятельницы проф. Ванды Гасперович, преподавателя русского языка и литературы римского университета Ла Сапьенца. В дни 150-летия гибели поэта известный итальянский переводчик Пьетро Зветеремич, первый познакомивший Италию (и весь мир) с романом Бориса Пастернака «Доктор Живаго», писал о Пушкине в большой статье в миланском еженедельнике «Эуропео»: «С ним русская литература вошла в мир, как сама Россия вошла с императрицей Екатериной Второй в число великих держав. То европейское сияние, которое, как и русское, исходит от Пушкина, было спроецировано, как лазером, в Европу, от Гоголя до Достоевского, и перед этим новым источником света Европа не смогла устоять»<sup>363</sup>.

361 См.: *Баццарелли Эридано*. Пушкинские дни в Италии. В сб.: Россия и Италия. Встреча культур. Выпуск 4, Москва: Наука, 2000. с. 242-244. *Перевод с итальянского Р.И. Хлодовского*.

362 В русле тематики этого семинара находилась и уникальная конференция, которая прошла под эгидой неаполитанского Восточного университета в октябре 2002 года на тему: «Капри, миф и реальность в культурах центральной и восточной Европы».

363 *Zveterevich Pietro* E in Lui parlò la santa Russia, in: *Europeo*, Milano, 1987, № 45/7, p. 145.

А в потоке публикаций периодической печати к 200-летию юбилею Пушкина обратила на себя внимание обстоятельная и уважительная статья Клаудио Тоскани, помещенная в официальном органе Ватикана газете «Оссерваторе Романо», под заголовком «Лирический певец русской души»<sup>364</sup>.

Двухсотлетие отгрохотало чередой торжественных собраний и публикаций, но пушкинская тема вскоре вернулась на Апеннины, и опять в связи с юбилеем, на сей раз – трехсотлетием его любимого Петербурга. И вновь на вернисажах художественных выставок и в докладах с трибун научных симпозиумов, прошедших по всей Италии, звучало «веселое имя – Пушкин».

Последним по хронологии событием в этом ряду стала публикация в качестве приложения к популярной римской газете «Ла Република» обширной антологии русской поэзии (от народных былин до постсоветских поэтов конца XX века), подготовленной Стефано Гарзонио и Гуидо Карпи, где творчество Пушкина, разумеется, занимает подобающее место<sup>365</sup>. Это первый и весьма удачный опыт, получивший высокую оценку специалистов и просто читателей.

В заключение этого беглого обзора – сообщение об одной книжной новинке. Интересно, что по мере знакомства образованных итальянцев с творчеством Пушкина ряд пушкинских крылатых слов и выражений были усвоены итальянским языком и вошли в его словарный запас. Известный современный филолог, исследователь русской словесности и исторический писатель Джорджо Мария Николаи насчитал два десятка таких заимствований, в том числе (по алфавиту): *баул, баба, бричка, буран, бурка, верста, горелки, дрожки, каша, лапти, лезгинка, няня, поп, русалка, сарафан, уха, халат, холоп, хоровод, чин, швейцар*... Всего же свыше 250 российских лексем можно найти в его новом, уникальном «Словаре русских слов, которые встречаются в итальянском языке», выпущенном в феврале 2004 года римским издательством «Бульцони»<sup>366</sup>.

Изучая эти «проникновения», автор преследовал конкретную цель: «Я убежден, что русизмы, как и заимствованные слова из других языков, отражают специфические черты иностранных культур и не могут быть переведены итальянскими лексическими средствами, поэтому должны закрепиться в языке в том виде, в каком

364 *Toscani Claudio* Lirico interprete dell'animo russo, in: *L'Osservatore Romano*, 11 luglio, 1999.

365 *Garzonio Stefano* La poesia russa. In: *Letterature straniere*. Biblioteca di *La Repubblica*, maggio 2004.

366 *Nicolai Giorgio Maria*. *Dizionario delle parole russe che s'incontrano in italiano*. Roma, Bulzoni editore, 2003.

они к нам пришли и обогатили нашу речь, – отметил Джорджо Мария Николаи в предисловии к словарю. – Я полагаю, что итальянский читатель почувствует новый, особый вкус, встречая в своей речи русские слова, а данный словарь привьет интерес к традициям, историческим деятелям, событиям русской истории».

Николаи оговаривается, что невозможно установить, в какой исторический период наследники латыни усвоили первое русское слово. Но уже в XV веке в речи флорентийцев, венецианцев и неаполитанцев порой проскакивало: «царь», «боярин», «обоз», «земство», «вече». Автор отмечает, что процесс заимствования русизмов итальянским и другими европейскими языками активизировался в различные эпохи. В XIX веке – за счет расцвета русской литературы и оперы и их влияния на итальянскую культуру. За счет знакомства с Пушкиным, добавим мы.

Каждому из 250 слов дается подробное, на полторы-две страницы толкование, приводятся примеры использования, в том числе и в произведениях Пушкина и итальянских авторов, и – по мере возможности – объясняется их национальный колорит. Не обязательно «чисто русский». Поясняются в труде Джорджо Мария Николаи и значения слов «тунгус», «коляды», «юрта», «калмык», «гривна», «домра», «самоед». В словаре приведены слова, которые хотя бы один раз употреблялись в их первоначальном виде в итальянской литературе или печати без объяснительного перевода. Подразумевается, что, встретив в тексте в латинской транскрипции, скажем, слово *voevoda*, итальянский читатель на нем не споткнется. В частности, благодаря Пушкину. Ибо «воеводы не дремали» не только в русских летописях, но и в «Сказке о золотом петушке».

#### *Пушкинист Этторе Ло Гатто*

*И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.  
А.С. Пушкин*

Самым глубоким знатоком русской литературы и особенно Пушкина показал себя, еще в начале 20-х годов, Этторе Ло Гатто (1890-1983), ставший со временем самым крупным итальянским научным и моральным авторитетом в этой области. Жизнь этого выдающегося филолога и искусствоведа XX века, неизмеримо сблизившего Италию с миром русской культуры, у нас известна, пожалуй, только узким специалистам. В 13-летнем возрасте он неожиданно для всех написал (и опубликовал в Ливорно) «географический» роман в нескольких частях «I misteri della Siberia» («Тайны Сибири»),

записки о вымышленном путешествии в Россию. Оказалась, что это – любовь на всю жизнь. Полный список пушкинских работ Ло Гатто занимает не одну страницу, он первым в Италии выпускал журнал «Russia», создал и возглавил университетскую кафедру русской литературы и воспитал несколько поколений итальянских славистов. Мне довелось лишь один раз встретиться с проф. Ло Гатто, в то время уже всеми почитаемым «патриархом», в декабре 1977 года, в Риме, на конференции в Академии деи Линчеи. Надеюсь не утомить читателя пространными выдержками, хочу предоставить слово самому ученому, который рассказал о деле всей своей жизни в мемуарных заметках, вышедших в 1976 году в итальянском издательстве «Mursia» и переведенных на русский язык 16 лет спустя под редакцией дочери писателя Анны Ло Гатто Мавер. Именно в этой маленькой книжке, написанной в возрасте 86 лет, он поведал обо всех важнейших событиях собственного творческого пути, высшим достижением в котором считал прикосновение к миру Пушкина. В предисловии Ло Гатто подводит итог: «В течение, по крайней мере, части своей жизни я оказался главным действующим лицом в ситуации, которую позже назвали рождением итальянской русистики»<sup>367</sup>.

Ло Гатто в начале 20-х годов основывает в Неаполе журнал «Россия», вокруг него начали объединяться молодые коллеги-энтузиасты – Риккардо Пиккио, Федерико Вердинуа, Джованни Мавер, Пьеро Гобетти и другие. «Именно в двадцатые годы, – пишет Ло Гатто о своей поездке в Прагу, – во мне созрело страстное увлечение Пушкиным, из которого я отважился уже перевести в прозе ‘Евгения Онегина’. То, что для русских эмигрантов Пушкин являлся символом неразрывности их связи с родиной, то, что они часто собирались во имя Пушкина и печатали о нем статьи и книги, воодушевило меня на углубленное изучение ‘моего’ Пушкина, и в 1937 году, в столетнюю годовщину его смерти, я опубликовал перевод того же ‘романа в стихах’, – в стихах же».

Огромное значение для становления Ло Гатто-пушкиниста стала его встреча и дружба с замечательным русским поэтом Вячеславом Ивановым, жившим в Италии. Они встречались в середине двадцатых годов в римском кафе «Агагно» (сейчас не существующем): «Возможно, посредником в этой встрече была Ольга Резневич-Синьоррелли, биограф и близкая подруга Дузе; римский дом Ольги прежде всего благодаря ее русскому (а вернее, прибалтийскому)

367 *Ло Гатто Этторе. Мои встречи с Россией. Перевод Каролины Гладыш и Ирины Дергачёвой. М.: Кругъ, 1992. с. 7.* Далее цитаты даются по этому изданию, сверенному с оригиналом: «I miei incontri con la Russia». См. также: *Ma-ver Anna. Ettore Lo Gatto – puskinista (Э.Ло Гатто – пушкинист), in: Alessandro Puškin nel 150-mo anniversario, Roma, 1949, pp. 155-166.*

происхождению и исключительному гостеприимству был весьма притягательным для писателей и художников. Не исключаю, что ближе сойтись с Ивановым помог и устроенный мною позже скромный прием по случаю очередного пребывания в Риме Дмитрия Мережковского и его жены, поэтессы Зинаиды Гиппиус. Моя жена (Зоя Матвеевна Воронкова, – А.Б.) как истинная россиянка превратила наш дом, богатый только книгами да самоваром, в этакий ‘русский уголок’, где говорили исключительно по-русски... Познакомившись с Ивановым, я, будучи специалистом по русской литературе, писал о нем как о поэте, обнаружив к тому же, что любимейшим его поэтом был Пушкин, к которому я обратился еще в 1922 году скромным переводом в прозе «Евгения Онегина»... Встреча в кафе *Agagno* положила начала моей дружбе с великим поэтом-символистом, отчасти... благодаря тому, что я решился просить Иванова оценить работу, которой в ту пору занимался».

Далее Ло Гатто поясняет: «Работа эта была задумана давно: речь шла о том, чтобы преодолеть в себе изначальное неприятие стихотворного перевода. Короче: я начал полусерьезно-полушутя переводить пушкинского ‘Онегина’. Когда я встретился с Ивановым в кафе *Agagno*, у меня было при себе несколько строф нового перевода, в котором я пытался не столько найти итальянский эквивалент содержанию пушкинского стиха, сколько, прибегнув к одиннадцатисложнику, сохранить живой пушкинскую строфу из четырнадцати строк, которую я определил как ритмическую систему между сонетом и октавой... Очевидно, они произвели на него впечатление, ибо он захотел послушать еще и пригласил меня к себе, чтобы поговорить о возможности работы над моим дерзким замыслом.

Так я начал посещать дом Иванова до тех пор, пока в 1936 году перевод не был закончен, это был плод настоящей одержимости и многих ночей без сна; порой я пробуждался и вскакивал, чтобы записать осенивший меня итальянский эквивалент. Приходя к Иванову, я не только читал переведенные мною строфы, мы постоянно вместе искали лучшие варианты, и Иванов, в совершенстве знавший итальянский, часто подсказывал мне не только отдельные слова и рифмы, но и целые строки, оставшиеся в переводе и настолько органично слившиеся с моими, что сегодня я не мог бы их отличить. Помню лишь некоторые из них – плоды больших мучений, потому что, например, требовалось не столько вдохновение, сколько умение следовать за мыслью Пушкина. Помню, что, несомненно, Иванову принадлежат стихи в начале XLIX строфы первой главы:

*Adriatici flutti, o Brenta! Tarda  
Al poeta d'udir l'incantatrice*

Vostra voce, al cui suono ancor ritarda  
L'ispirazione nel suo cuor felice<sup>368</sup>.

В этих строках Пушкин, который так стремился в Италию, но не получил на это разрешения, выразил тщетные свои надежды. Иванов, на себе испытавший в молодости чарующий, вдохновляющий зов Италии, сумел лучше меня распознать его в стихах своего великого соотечественника. Но только тот, кто отваживался переводить в стихах произведения великого поэта, может до конца понять, чего стоило найти рифму *ritarda* и *tarda* или наоборот!.. В предисловии к переводу, который был напечатан в издательстве «Comptoni» по случаю столетия смерти поэта в 1937 году, Иванов, в целом, хвалил его, отметив, что перевод «не только с точностью объясняет смысл оригинального текста, но и передает также каждый оттенок и тонкость, каждый образ и фигуру, каждое изменение тона и темпа, каждое ритмическое движение, каждое чередование речитатива и напевности». И далее Ло Гатто рассказал о работе Вяч. Иванова над блестящей статьей *Gli aspetti del Bello e del Bene nella poesia di Puškin* (Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина), в которой дан анализ «Маленьким трагедиям»<sup>369</sup>.

Прошло почти 20 лет, и Ло Гатто, уже маститый профессор, получил приглашение побывать в «пушкинских местах»: «В Ленинграде, где в те дни я, как никогда, чувствовал атмосферу старого Петербурга («Люблю тебя, Петра творенье...»), в Пушкинском Доме Академии наук на торжественном собрании, посвященном поэту, я рассказал об идеи книги, над которой работал: «Пушкин. История поэта и его героя», которую опубликовал три года спустя<sup>370</sup>.

368 Адриатические волны, о Brenta! Нет, увижу вас / И, вдохновенья снова полный, / Услышу ваш волшебный глас!

369 Журналист и писатель Дмитрий Вячеславович Иванов, сын поэта, проживший в Риме большую часть своей жизни и скончавшийся здесь в 2003 году в возрасте почти 92 лет, очень много сделал для обобщения и изучения творческого наследия отца, он передал на родину, в Пушкинский Дом, большое число архивных и других редчайших материалов. Д.В. был известным ватиканистом и членом Ассоциации иностранной прессы в Италии (аккредитованный от ряда французских газет под псевдонимом *Жан Невсель*). Мы там нередко встречались, он не раз выказывал мне свое дружеское расположение, приглашал в старый дом на Авентинском холме, где хранилась библиотека и бумаги отца. Д.В. рассказывал о трепетном отношении Вячеслава Иванова к Пушкину, о его «римском» взгляде на пушкинское творчество, которое отсюда, из Италии, «поневоле связываешь с Европой, и величие поэта понимается по-иному».

370 *Lo Gatto Ettore. Puškin. Storia di un poeta e del suo eroe. Milano: Mursia, 1959.* Через год этот труд «за критическую концепцию, оригинальность замысла и

Получив одобрение дорогих мне пушкинистов, среди которых были Борис Томашевский, Михаил Алексеев и Борис Городецкий, я отбыл в Михайловское. Здесь встретился с Семёном Гейченко, директором Пушкинского заповедника – настоящего святилища... В статье, написанной вскоре после моего визита, Гейченко вспоминал, что я отправил потом для библиотеки музея старинное издание Альфиери, так как экземпляр, который держал в руках Пушкин, – исчез»<sup>371</sup>.

Рассказывая о трех встречах с Анной Ахматовой, Ло Гатто вспоминает другой свой визит в город на Неве: «И во время встречи в 1960 году я тоже вспоминал Пушкина: тогда я уже мог безусловно считать себя пушкинистом, ибо я не только перевел в стихах «Онегина», но и опубликовал свою книгу *Puškin. Storia di un poeta e del suo eroe*, которую вручил Ахматовой в 1964 году, когда она была в Италии и ей присудили поэтическую премию «Гаормина».

И еще одно, последнее свидетельство, тоже связанное с Пушкиным. Ло Гатто вспоминает свой разговор в Переделкине с Борисом Пастернаком: «...Вспомнив Пушкина, оттолкнувшись от которого Пастернак рассказал мне содержание романа (речь идет о неопубликованном еще в то время ‘Докторе Живаго’ – А.Б.), я спросил его, не воспользовался ли он отступлениями. Вопрос был не праздный, в ближайшие дни мне предстояло в Пушкинском Доме Академии наук в Ленинграде затронуть тему, для меня близкую: отступления, образующие структуру ‘романа в стихах’ ‘Евгений Онегин’, и мне представлялось, что ‘Доктор Живаго’ был скорее ‘поэмой в прозе’, нежели романом; утверждение небезосновательное, хотя Пастернак всегда настаивал, что ‘Доктор Живаго’ – это роман, и только роман. Что касается отступлений, то одно из них, несомненно авторское, я нашел позже в ‘духовном дневнике’ Юрия Андреевича Живаго»<sup>372</sup>.

Борис Леонидович в тот день подарил итальянскому гостю свой портрет и только вышедший перевод «Фауста» с посвящением: «Дорогому поэту и ученому Этторе Ло Гатто в благодарность за чудесный день, который я провел с ним 27-го мая 1956 г. на даче в Переделкино, и за его рассказы и сообщенные мысли и чувства. От всего сердца, Б.Пастернак». Здесь заканчиваются избранные нами отрывки из

---

композиции» получил итальянскую литературную премию Виареджо. Новым словом в итальянской пушкинистике стала также его работа «Онегин как лирический дневник Пушкина» (*Lo Gatto Ettore, L'Onegin come diario lirico di Puškin*, in: *Analecta slavica*, Amsterdam, 1955).

371 См.: Букалов А.М. «В глуши, во мраке заточенья» (Интервью с С. Гейченко). В мире книг, 1983, № 1.

372 См. также: Фатеева Н.А. Пастернак и Пушкин: Путь к прозе // *Рус. яз. за рубежом*. 1994. № 4. с. 94-100.

воспоминаний Ло Гатто «Мои встречи с Россией». Пройдет меньше года, и роман Пастернака, принесший ему столько славы, горя и Нобелевскую премию, будет издан – впервые в мире – в Италии, в миланском издательстве «Фельтринелли».

*«Онегин, добрый мой приятель»*

*Переводчики – почтовые лошади просвещения.*  
А.С. Пушкин

Как мы убедились, самое главное пушкинское творение – его роман в стихах – не сразу нашло дорогу к итальянскому читателю. Первый художественный пересказ (в прозе), озаглавленный «Eugenio Anieghin» («Эудженио Аньегин») был выполнен Л. Делатре и увидел свет во Флоренции в 1856 году. Вторая попытка, тоже прозаическая, ее предприняла двумя годами позже А. Безобразова в Ницце (без указания автора романа). И последняя итальянская публикация «Онегина» в XIX веке приходится на Санкт-Петербург: фрагменты романа напечатал в типографии Гольдберга в 1899 году, к столетию поэта, В. Нардуччи (Зено Романо).

Всего новейший библиографический указатель зафиксировал семь разных переводов романа на итальянский язык, плюс два отрывка из него, не считая оперных либретто, – всего 30 изданий<sup>373</sup>.

Классическим итальянским изданием «Онегина» стал стихотворный перевод, сделанный проф. Ло Гатто, о котором шла речь в предыдущей главе. (Ему предшествовало комментированное издание онегинского перевода Ло Гатто в прозе, появившееся во Флоренции в 1925 году в издательстве «Sansoni».) Вышедший в 1937 году с предисловием Вячеслава Иванова, поэтический перевод Ло

---

373 *Puschin A. Eugenio Anieghin / Trad. L. Delatre // Racconti poetici di Alessandro Puschin poeta russo. Firenze: Felice le Monnier, 1856, pp. 73-202; Eugenio Onegin: Romanzo russo in versi / Trad. de prosa italiana della signora A. Bezobrasoff. Nizza: Tip. Caisson e Co, 1858. III, p. 228; Puškin A.S. Eugenio Anieghin / Versione metrica di G. Gassone / Zannuti, 1906; Кандель Б.Л. Переводы романа «Евгений Онегин» на иностранные языки. Библиографический указатель, под ред. Г.В. Бахарева, в сб.: Пушкин и его современники, вып. 2 (41), СПб.: Академический проект, 2000. с. 112-114; Colucci Michele. Le traduzioni italiane poetiche dell' «Evgenij Onegin». In: Puškin europeo, a cura di Sante Graciotti. Fondazione Giorgio Cini. Venezia: Marsilio, 2001, pp. 299-304; Garzonio Stefano. Breve rassegna degli studi puskiniani in Italia, там же. с. 305-317; Cavaion D. Le traduzioni italiane in versi dell' «Eugenio Onegin» di Puškin, in: Le traduzioni dal russo, Premio città di Monselice per la traduzione letteraria e scientifica, Monselice, 1981, pp. 44-46; Букалов А.М. «Собранье пестрых глав». В мире книг, 1984, № 6.*

Гатто выдержал 11 изданий, был напечатан в Милане, Новаре, Турине, Флоренции, в том числе и после смерти ученого (например, в крупнейшем миланском издательстве «Мондадори» в серии «Классический Оскар», 1976). Эта работа получила высокую оценку критики, в том числе и в советском литературоведении<sup>374</sup>. Проф. Микеле Колуччи, незадолго до смерти, в указанном докладе на юбилейной пушкинской конференции (Рим, 1999), оценивая уровень знакомства итальянского читателя с «Евгением Онегиным», назвал перевод Ло Гатто «непревзойденным».

В 1960 году вышел в свет «Евгений Онегин» в прозаическом переводе уже упоминавшегося нами проф. Эридано Баццарелли, с параллельным русским текстом<sup>375</sup>. Переводу предпослана большая (70 страниц) статья о жизни и творчестве поэта, список избранной библиографии и выразительная подборка иконографического материала, с портретами, в том числе самого Пушкина и его окружения, и – впервые – с факсимильно воспроизведенными отдельными листами пушкинских рукописей, а также с изображениями (гравюры и фотографии) пушкинских мест (Петербург, Одесса), репродукции картин К.Брюллова и И.Репина. Завершает издание (в имеющемся у меня варианте 1985 года) достаточно подробный 130-страничный комментарий, в котором использованы новейшие достижения пушкинистики (от В.Набокова до Ю.Лотмана).

Последним по времени итальянским переводом Онегина, (верлибром) стало венецианское издание в серии «Betulle» (Березки), выполненное Пиа Пера в 1996 году, с ее же вступительной статьей, примечаниями, русским параллельным текстом и автопортретом Пушкина на обложке<sup>376</sup>.

По поводу этого перевода М.Колуччи заметил: «Все, кто берет на себя труд переложить на итальянский текст такой сложности и трудности, не говоря уже об объеме, как ‘Евгений Онегин’, уже

374 *Puškin A.S. Eugenio Anieghin: Romanzo in versi / Trad. e pref. di Ettore Lo Gatto. Firenze: Sansoni, 1925* (в серии Biblioteca sansoniana straniera, № 54.); *Puškin A.S. Eugenio Onieghin: Trad. e pref. di Ettore Lo Gatto; Introd. di V. Ivanov. Milano: Bompiani, 1937*; См. рец.: *Ласорца К.* Заметки о переводе «Евгения Онегина» на итальянский язык Этторе Ло Гатто // *Русская литература*, 1964, № 4. с. 170-174; *Берков П.Н.* Новое издание «Евгения Онегина» в переводе Этторе Ло Гатто // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, 1969, т. 28, вып. 3. с. 290-291. Помимо переводов „Онегина”, итальянская русистика много занимается изучением романа в стихах. Вызвала, например, интерес работа Аннализы Аллевы об авторских отступлениях Пушкина (*Alleva Annalisa La digressione nell'Evgenij Onegin*, in: *Europa Orientalis*, 1984, № 4).

375 *Puškin A.S. Eugenio Onegin. / Trad. Eridano Bazzarelli. Milano: Rizzoli, 1960.* Серия Biblioteca universale. Повторные издания: 1985, 1995, 1996.

376 *Puškin A.S. Evgenij Onegin: Romanzo in versi / A cura di Pia Pera. Venezia: Marsilio, 1996.*

заслуживают уважения и симпатии. И наша переводчица, славист и литератор, в этом смысле не составляет исключения. Утверждая это, отметим, что результаты, достигнутые Перой, вызывают чувство глубокого недоумения»<sup>377</sup>.

Двумя десятилетиями раньше весьма заметную и трудоемкую попытку ознакомить итальянцев с «достоверным и точным» стихотворным переводом «Онегина» предпринял Джованни Джудичи<sup>378</sup>.

Работа, действительно, проведена огромная, труд этот отнял много лет жизни, но придирчивых специалистов не удовлетворил. Для примера сошлюсь на мнение моей учительницы, одного из ведущих современных экспертов по теории и практике перевода, проф. Юлии Добровольской, дважды лауреата Государственной премии Италии. В свое время в ее переводе вышли в Москве книги ведущих итальянских современных прозаиков – Альберто Моравиа, Леонардо Шаша и многих других, за последние 20 лет она перевела в Милане на итальянский множество прекрасных русских книг. Недавно, например, впервые на итальянском вышла в ее переводе классическая книга К.И. Чуковского «Высокое искусство». Добровольская уже двумя изданиями опубликовала здесь оригинальный учебник «Азбука перевода». Как реликвию храню толстую студенческую тетрадь с записями ее лекций по переводу, читанных в МГИМО, страшно подумать, сорок с лишним лет назад<sup>379</sup>.

377 Colucci Michele. Le traduzioni italiane poetiche dell' «Evgenij Onegin». In: Puškin europeo, a cura di Sante Graciotti. Fondazione Giorgio Cini. Venezia: Marsilio, 2001, p. 302. Отметим и газетную рецензию: Placido Beniamino. Breve storia di Eugenio Oneghin, un capolavoro intraducibile (Краткая история «Евгения Онегина», непереводаемого шедевра), in: *La Repubblica*, Roma, 14.06.1996.

378 Puškin A.S. Evgenij Onegin / Trad. in versi italiani di Giovanni Giudici. Introduzione e note di Giovanna Spindel. Milano: Garzanti, 1975. Серия Grandi libri. Последующие издания: Milano: Garzanti, 1980; Milano: Garzanti, 1983, 1983 (серия Poesia); Издание пересмотренное и исправленное: Milano: Garzanti, 1987; см. также: Samonà G.P. L' «Onegin» tradotto da Giudici: riflessioni di metodo sulle traduzioni di poesia, in: *Ricerche Slavistiche*, № 24-26, 1977-1979, pp. 219-230; Джудичи Д. Мой Онегин. О работе над переводом романа «Евгений Онегин» на итальянский язык. – Литературное обозрение. 1987. № 2. с. 20-22. Рецензию на одно из последних изданий перевода Джудичи, которые продолжают регулярно выходить, см: Raboni Giovanni. Giudici e Puškin, un confronto in versi (Джудичи и Пушкин: сопоставление в стихах), in: *Corriere della sera*, Milano, 6.06.1999, p. 35

379 См.: Kornej Čukovskij La traduzione: una grande arte, Milano: 2003; Добровольская Ю.А. Практический курс итальянского языка. М.: Изд-во Междун. отношения, 1960. (13 изданий); Добровольская Ю.А. Карманный итальянско-русский словарь. М.: Гос. изд-во иностр. и национ. словарей, 1959 (плюс 10 изданий); Добровольская Ю.А., Мизиано М.А. Карманный русско-итальянский словарь. М.: Русский язык, 1962 (плюс 9 изданий); Добровольская Юлия. Большой русско-итальянский и итальянско-русский словарь. Milano: Ulrico

Уверенный в том, что размышления Ю.А. Добровольской представят интерес для всех внимательных читателей, позволю себе процитировать ее, как всегда обстоятельное, письмо-рецензию, написанную специально для этой книги по просьбе автора. Вот ее главное впечатление от знакомства с переводом Джудичи: «Лишний раз поскорбела: *non ci siamo* (это не то), даже отдаленно. Вымученные, неинтересные стихи, – так и остается непонятным, почему ‘Евгений Онегин’ – шедевр, а Пушкин – гений.

Как нас учит старик Чуковский, не столь важны словарные ошибки, сколь искажение духа, стиля подлинника. Увы, именно это и наблюдается в переводе Джудичи. Говорят, для русского человека итальянский силлабический стих звучит как проза, а итальянцы воспринимают русский ямб как удары, отбиваемые метрономом. Это верно, покуда не появляется конгениальный автору переводчик – Наум Гребнев, Борис Пастернак, Николай Заболоцкий, уже не говоря о Михаиле Лозинском».

И далее скрупулезная Ю.А. составила таблицу неточностей по начальным стихам первой главы романа. Выглядит она так:

- У Пушкина: «Но так и быть, рукой приростанной прими собранье пестрых глав»
- У Джудичи: «... Con la mano indulgente». *Как надо*: esigente...
- У Пушкина: «простонародных, идеальных»
- У Джудичи: «alla buona, sofisticati». *Как надо*: popolari, perfetti...
- У Пушкина: «когда не в шутку занемог»
- У Джудичи: «quando davvero s'è ammalato» *Как надо*: gravemente...
- У Пушкина: «Не отходя ни шагу прочь»
- У Джудичи: «Mai un passo potendo fare». *Как надо*: Senza staccarsene d'un passo...
- У Пушкина: «Так думал молодой повеса»
- У Джудичи: «Così pensava un giovan signore». *Как надо*: un perditempo...
- У Пушкина: «Мы все учились понемногу /Чему-нибудь и как-нибудь»
- У Джудичи: «Abbiamo appreso poco a poco». *Как надо*: abbiamo studiato alla meglio...
- У Пушкина: «Ученый мальй, но педант»
- У Джудичи: «Giovane colto, ma svagato». *Как надо*: ma la pensava a modo suo (или: ma di idee sue)...

---

Hoeppli Editore, 2000; *Dobrovol'skaja Julia* Il russo per italiani. Corso pratico. Milano: Cafoscarina, 1991, 1998; *Dobrovol'skaja Julia* Il russo. ABC della traduzione. Milano: Cafoscarina, 1993, 1997; см. также: *Venturi Marcello* Via Gorkij 8 interno 106. Torino: Società Editrice Internazionale, 1996 (беллетризованная биография Ю.А. Добровольской). Сейчас в печати находятся мемуары Ю.А. Добровольской, которые, не сомневаюсь, будут высоко оценены читающей публикой.

- У Пушкина: «Высокой страсти не имея / Для звуков жизни не щадить»  
 У Джудичи: «Gran passione non sentiva / A tormentarsi per dei suoni». *Как надо*: immolarsi per la poesia...
- У Пушкина: «Всего, что знал еще Евгений, / Пересказать мне недосуг»  
 У Джудичи: «...non ho pazienza». *Как надо*: non ho tempo...
- У Пушкина: «... его тоскующая лень»  
 У Джудичи: «I suoi angoscianti pensieri». *Как надо*: la sua tormentata pigrizia
- У Пушкина: «И недоверчивый старик»  
 У Джудичи: «e il sospettoso per età». *Как надо*: e un anziano sospettoso...
- У Пушкина: «Бывало он еще в постеле»  
 У Джудичи: «Per lo più ancor a letto». *Как надо*: Stava ancora a letto...
- У Пушкина: «Там детский праздник»  
 У Джудичи: «Qui d'un bambino la festa». *Как надо*: una festa per bambini...
- У Пушкина: «Его бобровый воротник»  
 У Джудичи: «Il suo bavero di pelliccia». *Как надо*: di castoro... и так далее»<sup>380</sup>.

Все это конечно, не в упрек Джудичи. Он сделал все что мог. Это лишь еще один урок высокой требовательности и профессионализма, качеств, необходимых в любом деле, особо важных в деликатном и тонком процессе перевода. Тем более Пушкина.

Хорошо еще, что Ю. Добровольская не взяла на себя труд сделать обратный перевод текста Джудичи на русский. Скорее всего, получилась бы абракадабра, вроде описанной Корнеем Ивановичем Чуковским: «Я вспоминаю пятистишье Пушкина, переведенное на немецкий язык и с немецкого обратно на русский:

Был Кочубей богат и горд.  
 Его поля обширны были,  
 И очень много конских морд,  
 Меха, сатина первый сорт  
 Его потребностям служили»<sup>381</sup>.

Валентин Непомнящий, писатель и пушкинист, в интервью парижской газете «Русская мысль» очень образно подметил: «Почему поэзию Пушкина невозможно перевести на другие языки? Потому что перевод напоминает работу портного, перешивающего платье: все распарывается по швам, детали кроя подгоняются по другой

380 Добровольская Ю.А. Заметки на полях «Онегина». Публикуется впервые. Цитируется по рукописному тексту (Милан, 19 марта 2004 года), с любезного разрешения автора.

381 Чуковский К.И. Высокое искусство. О принципах художественного перевода. М.: Искусство, 1964. с. 50.

фигуре и сшивается заново. А Пушкин не поддается такой операции, он сделан как-то особенно, без швов»<sup>382</sup>.

Сам Пушкин чрезвычайно ответственно подходил к своим переводческим занятиям и по праву считается основателем этого вида литературной деятельности в России (и этого тоже!), хотя у него были именитые предшественники. «Переводчик от творца только именем рознится», – вот недостижимый идеал перевода, предложенный Василием Тредиаковским еще в середине XVIII века. Пушкин оставил нам ряд высокопрофессиональных замечаний, свидетельствующих о его глубоком проникновении в суть этого искусства. В частности, по поводу пресловутого буквализма, Пушкин записал: «Стараясь передать Мильтона *слово в слово*, Шатобриан однако не мог соблюсти в своем предложении верность смысла и выражения. Подстрочный перевод никогда не может быть верен» (XII, 144).

После такого краткого отступления, необходимого в любом рассказе, вернемся к истории пушкинского «бытования» в Италии.

«...Под сению кулис»

*Театр уж полон; ложи блещут;  
Партер и кресла, все кипит;  
В райке нетерпеливо плещут,  
И взвившись занавес шумит.*  
А.С. Пушкин «Евгений Онегин»

Наш путь лежит в прекрасный и всегда немного таинственный театральный мир. По всему Апеннинскому сапогу, от Бари до Милана, рассыпано созвездие замечательных итальянских оперных театров, бывших княжеских и королевских, сейчас просто областных и коммунальных, больших и маленьких, но всегда элегантных, одетых в бархат и золото, с расписными плафонами и роскошными люстрами из венецианского стекла, просторными ложами, порой похожими на гостиную, со сценами, оборудованными старинными машинами, с расшитыми занавесами и подмостками, на которых пели замечательные певцы и певицы, прославившие итальянскую оперу, с оркестровыми ямами, где играли замечательные музыканты и дирижировали великие композиторы. Уютные и нарядные, оперные театры всегда были центром притяжения и украшением итальянских городов. Об их солистах слагали ле-

382 Феномен Пушкина. Интервью с В.С. Непомнящим. *Русская мысль*, № 4199, Париж, 27 ноября-3 декабря 1997. с. 11.

генды, имена дирижеров высекались на мраморе мемориальных досок, а толпа зрителей в концерте или в опере и по сей день, как правило, – самое нарядное и торжественное сборище.

Как сам Пушкин учил «звуки италийские» из кресел одесского (а также петербургского и московского) оперного театра, так и в наши дни, продолжая сию традицию, жители «Авзонии счастливой» чаще всего познают содержание многих пушкинских творений, слушая знаменитые русские оперы на его сюжеты. Поэзия и литература через музыку и *бельканто* – вот истинно итальянский способ приобщения к искусству! Именно оперная сцена стала для итальянцев, как и для многих других зарубежных меломанов, одним из основных источников знакомства если не вообще с творчеством Пушкина, то хотя бы с сюжетами отдельных его произведений.

Сам по себе этот метод не назовешь очень удачным. Язвительный Владимир Набоков в эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» едко заметил: «Бесполезно повторять, что создатели либретто, эти зловещие личности, доверившие ‘Евгения Онегина’ или ‘Пиковую даму’ посредственной музыке Чайковского, преступным образом уродуют пушкинский текст: я говорю преступным, потому что это как раз тот случай, когда закон должен был бы вмешаться; раз он запрещает человеку клеветать на своего ближнего, то как можно оставлять на свободе первого встречного, который бросается на творение гения, чтобы его обокрасть и добавить свое – с такой щедростью, что становится трудно представить себе что-либо более глупое, чем постановку ‘Евгения Онегина’ или ‘Пиковой дамы’ на сцене».

В цитированном нами указателе Б.Л. Канделя, например, названы итальянские тексты либретто «Евгения Онегина» почти все с параллельным русским текстом, начиная с 1897 года (отпечатано в Москве в переводе В.Нардуччи) и кончая пармским изданием оперного сезона 1990-1991 года в переводах Р.Тедески, Б.Черназа и Ф.Сгриньони<sup>383</sup>.

В мою коллекцию итальянских оперных либретто последним по времени попал изящный буклет Римского оперного театра, датированный маем 2001 года. Там перечислены все спектакли оперы Чайковского в Италии начиная с 1900 года (Милан, Ла Скала) и кончая 2001 (Верона), всего 40 спектаклей, включая гастроли московского Большого театра (1973), Ленинградского Малого оперного (ныне им. М. Мусоргского), оперных театров Белграда, Остравы и Лодзи, во

---

383 Кандель Б.Л. Переводы романа «Евгений Онегин» на иностранные языки. Библиографический указатель, под ред. Г.В. Бахаревой, в сб.: Пушкин и его современники, вып. 2 (41), СПб.: Академический проект, 2000. с. 113.

всех крупных городах Италии: в Риме, Милане, Неаполе, Венеции, Триесте, Генуе, Болонье, Парме, Пьяченце, Модене, Реджо-Эмилии, Равенне, Палермо, Флоренции, Турине, Мессине, Катании, Сполето и Вероне<sup>384</sup>.

Поскольку этим спектаклем римская опера праздновала 20 лет со дня последнего показа «Онегина» на ее сцене (1981), то по сему торжественному случаю был выпущен специальный номер иллюстрированной газеты «Журнал важных событий» с подборкой материалов, посвященных Пушкину, Чайковскому, «Онегину»<sup>385</sup>.

Но главной ценностью этой публикации для большинства зрителей стало изложение фабулы (романа и оперы), помещенное на первой странице.

Иногда незнание сюжета зрителями производит комичный эффект. В июне 2000 года с нашим любимым племянником Сашей, которому тогда было 10 лет и который каждый год добирается до Рима аж из Петропавловска Камчатского, мы поехали во Флоренцию на премьеру оперы «Евгений Онегин» в постановке местного бывшего Коммунального театра (сейчас – Teatro del Maggio Fiorentino). Саша добросовестно прочел роман перед поездкой, а большинство итальянских зрителей, очевидно, этого не сделали. И потому трогательно переживали во время сцены дуэли и гадали, кто выйдет победителем. Они, конечно, понимали, что по законам жанра главный герой не может погибнуть в середине действия, и потому в душе надеялись, наверное, на его «мировую» с Ленским. Как и современники Пушкина, первые читатели романа в стихах.

О постановке «Моцарта и Сальери» Н.Римского-Корсакова уже шла речь. Его же (и пушкинский) «Золотой петушок», как было сказано, с триумфом исполнялся в Риме в ходе гастролей Большого театра в мае 2002 года. Буклет оперного театра, как всегда, был отлично оформлен: со знаменитыми иллюстрациями Ивана Билибина, музыковедческим обзором Валерия Воскобойникова, пушкинским текстом «Петушка» в переводе Томмазо Ландольфи и большой статьей, посвященной сказке, взятой из неаполитанского сборника «Пушкин и Восток»<sup>386</sup>.

384 «Evgenij Onegin». Roma, Teatro dell'Opera, a cura di Anna Dalponte, 2001. Там же статья: Maria Rosaria Vocuni Un successo inequivoco: Evgenij Onegin o Tatiana Larina?, а также отрывки из пушкинского романа в переводе Ло Гатто.

385 Valerij Voskoboynikov La nascita dell' opera; Cesare De Michelis L'Onegin fondamento della letteratura russa; Alexei Bukalov Puškin e l'Italia: Un sogno mai realizzato. In «Il Giornale dei Grandi Eventi», Anno 7-mo, № 3, 8 maggio 2001.

386 *Ilyukhina Evgenia (Илюхина Е.) Una fiaba orientale*, tradotto da Maria Vignola, dal: Puškin e Oriente, a cura del prof. Sergio Bertolissi. Istituto Universitario Orientale. Napoli: M.D'Auria Editore, 2001.

Я давно пришел к выводу, что ставший сейчас популярным балет «Онегин» в постановке южноафриканского хореографа Джона Кранко (1965), получился гораздо более «пушкинской» инсценировкой великого романа, чем знаменитая опера братьев Чайковских. Хотя бы потому, что в этом балете сохраняется удивительная поэтическая легкость и воздушность, пластика действия, которые во многом утеряны в опере, где текст изложен «своими словами», причем не всегда самыми удачными. Впервые московскому зрителю хореографический спектакль Кранко, на симфоническую музыку П.И. Чайковского, показали артисты прославленного Штутгартского балета (ФРГ) в 1988 году. Они выступали в элегантном зале театра Оперетты (бывшая опера Зимина, а затем филиал Большого), и всё шло прекрасно... до сцены на балу у Лариных. В публике начались смешки, а потом и откровенный хохот. Причина была в том, что постановщики спектакля одели русских дворян по своему разумению: в косоворотки и сарафаны. А поскольку коллектив Штутгартского балета по составу очень интернационален и числит в своих рядах немало чернокожих артистов, эффект оказался обратным задуманному: негры в косоворотках, танцующие под музыку Чайковского на балу в старой русской усадьбе, – это было уже слишком. В пушкинские времена, если арап и попадал на светский бал, то это был, скорее всего, сам Пушкин<sup>387</sup>.

Миланский театр Ла Скала, обратившись к балету Кранко, по всей видимости, учел штутгартский опыт. Во всяком случае миланцы в 1996 году привезли в Рим потрясающую постановку, с отличными танцовщиками – и солистами и в кордебалете, с живописными декорациями Николая Бенуа, с точными костюмами, стилизованными под XIX век, – изящными, в пастельных тонах. Кстати о костюмах: меня поразило решение художника – лишь один персонаж не был одет в духе времени: в черном облегающем костюме он демоном двигался по сцене среди разноцветной толпы. Это и был Евгений Онегин. Тоже вполне по-пушкински:

Мне день и ночь покоя не дает  
Мой черный человек<sup>388</sup>... (VII, 131)

387 См.: Букалов А.М. Балет «Онегин» на Штутгартской сцене. Временник Пушкинской комиссии, № 22 (1988).

388 Спектакль получил отличную прессу, особенно критики хвалили суперзвезду итальянского балета Алессандро Ферри, вдохновенно станцевавшую партию Татьяны. См., напр.: «Ballo per essere libera» (Я танцую, чтобы быть свободной). Alessandra Ferri all'Opera con Tatiana di «Onegin». in: *Il Messaggero*, 24.01.1996.

В той же римской Опере мне удалось послушать «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского в декабре 1998 года. В буклете театра, кроме либретто в итальянском переводе Пьеро Фаджини и Ержи Земкова, были помещены обстоятельные статьи Даниэле Спини «Терзания Бориса», Марии Розарии Боччини «Поэт и тиран» и Абрахама Ашера «Смутное время», все с выразительными иллюстрациями, не говоря о музыковедческих материалах, посвященных истории самой оперы. В частности, там сообщалось, что в первых постановках оперы в Италии (Милан, Ла Скала, январь 1910 года, и Тревизо, ноябрь того же года) партию царя Бориса пел Федор Шаляпин. В этой же роли величайший русский певец выступал и в 1929 году (Римская опера и опять Ла Скала) и в 1931 году. Всего же в Италии опера Мусоргского прозвучала 165 раз!<sup>389</sup> В тот вечер голоса и декорации были прекрасные, оркестр на высоте. Единственное недоумение вызвал пролог, «приделанный» к музыкальной драме, где из ворот Кремля выходили красноармейцы в буденовках, размахивая алым стягом. Короче говоря, «и комиссары в пыльных шлемах». Ничего не поделаешь: издержки левацкого «историзма». Особенно была удивлена и возмущена моя мама, привыкшая в студенческие годы в Ленинграде к «каноническим» исполнениям «Бориса».

Большинство итальянцев знакомились с пушкинской драмой «Моцарт и Сальери» благодаря ставшей популярной на Апеннинах опере Николая Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери». Она заняла особое место в итальянском пушкинском репертуаре, хотя бы потому, что затрагивает судьбу композитора, которого здесь не без оснований считают одним из национальных гениев Италии.

Приведу несколько хроникальных свидетельств. В ноябре 1993 года опера Римского-Корсакова была исполнена на сцене театра им. Джоакино Россини в городе Луго (провинция Равенна). Постановщиком выступил известный итальянский режиссер Антонио Тальони. В спектакле были заняты молодежный симфонический оркестр им. Артуро Тосканини под управлением американского дирижера Герберта Хандта и солисты театра, выступившие в заглавных ролях: тенор Эцио Ди Чезаре (Моцарт) и бас Грациано Полидори (Сальери).

389 В моей коллекции имеется экземпляр итальянского либретто „Бориса Годунова“, изданного в Милане в 1939 году в рифмованном переводе М. Делинеса и Э. Палерми: BORIS GODUNOFF. *Dramma musicale popolare in quattro atti e un prologo da Puskin e Karamsin. Parole e musica di M.P. Mussorgsky, traduzione ritmica italiana di Michele Delines e Enrico Palermi.* Milano, Casa musicale Sonzogno, 1939. Diritti riservati per tutti i paesi di *W. Bessel & Co*, 1908. См. также: *Ariel* Il cantore di Boris // *La domenica del Corriere*, 24.01.1932 – *Ариэль* „Певец Бориса“ (с портретом Пушкина). За обе эти реликвии благодарю В. Гасперович.

Сценическое оформление и костюмы художника Улисса Сантикки. Несмотря на непривычные для здешних мест холода и снег, запорошивший улицы города Луго, барочный зал средневекового театра был полон. Зрители, приехавшие на премьеру из разных уголков Северной Италии, с огромным интересом внимали диалогу героев пушкинской драмы и музыке русского композитора. Несколько раньше (1989) советский фильм Вадима Курчевского «Легенда о Сальери» получил диплом на международном кинофестивале детских и юношеских фильмов в Джиффони-Валле-Пьяна, на юге Италии.

В октябре 1999 года Дни русской культуры в Милане, прошедшие по инициативе Д.С. Лихачёва и приуроченные к 200-летию Пушкина, начались в местной консерватории им. Верди исполнением вариаций по мотивам оперы «Моцарт и Сальери» оркестром «*Pomeriggi musicali*».

Следующая запись касается уже не оперы, а самой драмы Пушкина. В сентябре 1995 года знаменитый литовский театральный режиссер Э.Некрошюс с блеском показывает свою постановку «Моцарта и Сальери» на Сицилии. В год 250-летия Антонио Сальери римской театральной публике была предложена новая драматическая версия пьесы – работа московского режиссера Анатолия Васильева, представившего в римском театре «Валле» свое прочтение трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери». Оригинальная сценография самого постановщика в содружестве художником Игорем Поповом, прекрасные костюмы Владимира Ковальчука и блестящая музыкальная ткань драмы (хор и струнный ансамбль под руководством Татьяны Гринденко исполнили «Реквием» Владимира Мартынова) превратили спектакль Васильева в подлинное событие театрального сезона итальянской столицы. Гастроли Школы драматического искусства А. Васильева прошли в рамках «Осеннего театрального фестиваля» на берегах Тибра. Критика высоко оценила оригинальную постановку москвичей, а споры о виновности самого Сальери остались за рамками рецензий.

На Апеннинах показан практически весь классический «пушкинский» оперный репертуар. Есть более редкие постановки, такие как «Мазепа» Чайковского или «Золотой петушок» Римского-Корсакова. В последний раз, как уже отмечалось, его привозил в Рим московский Большой театр в марте 2002 года (в постановке 1988 года, осуществленной Евгением Светлановым). В фойе театра (где распространяли либретто, переведенное на итальянский Феделе Д'Амико при участии Джованни Буттафавы), кроме министра иностранных дел России Игоря Иванова, я встретил также 90-летнюю Марину Фёдоровну Шаляпину, дочь великого певца, живущую в Риме. Итальянская пресса отметила, что «Золотой петушок» – это

поистине русская национальная классика, самое сложное и загадочное из всех произведений Римского-Корсакова»<sup>390</sup>.

А «Пиковая дама» – частая гостья на итальянской оперной сцене. В свое время новаторская ее постановка в парижской опере, осуществленная Юрием Любимовым (1979), вызвала гневную отповедь дирижера Большого театра А.Жюрайтиса на страницах газеты «Правда». С тех пор времена и порядки сильно изменились, и «Пиковую даму» уже можно ставить, как душе заблагорассудится, не боясь партийного окрика. Некоторые экспериментальные постановки, правда, по-прежнему не получают одобрения у опытных профессионалов. Для примера – маленький рассказ о «Пиковой даме» летнего сезона 1996 года. Ее поставил в том же Флорентийском экс-коммунальном театре Лев Додин, очень популярный не только на родине, но и в Италии питерский режиссер, удостоенный здесь европейской театральной премии «Таормина-Этна». Знаменитая опера была написана Чайковским буквально в двух шагах от этого самого театра – в гостиничном номере на набережной реки Арно. Додин сознательно ввел в свой спектакль переключку с флорентийским ландшафтом: на сцене были установлены копии статуй, украшающих мосты через Арно, их композитор видел из окна своей комнаты. В драматургии спектакля Лев Додин, как ему казалось, максимально приблизился к пушкинскому замыслу. Итальянские зрители приняли эту работу с благодарным восхищением. За обедом в римской trattoria мы рассказали приехавшим накануне в Италию М.Л. Ростроповичу и Г.П. Вишневу о своих флорентийских впечатлениях. Моя жена Галя заметила, что постановка «Пиковой дамы» получилась просто прекрасная, очень «пушкинская» в том числе и потому, что действие начинается в Обуховской психиатрической больнице, где Германн вспоминает всю произошедшую с ним историю. Г.П. Вишневская была искренне возмущена таким дилетантизмом и пояснила, что опера Чайковского и повесть Пушкина – «две большие разницы» и вот почему: «у Пушкина главный герой любит деньги, а у Чайковского – Лизу». И знаменитая певица добавила: «Это совершенно разные эмоции; нельзя петь *воспоминание* с такой же страстью, как сиюминутное *переживание*. Получается ловушка для певца». В устах Галины Павловны, сотни раз исполнявшей партию Лизы, это прозвучало убедительно. Мстислав Леопольдович в разговор не вмешивался. Итальянцы же о таких тонкостях понятия не имели, и поэтому, наверное, додинская «Пиковая дама» получила отличную прессу.

Еще раз о «Пиковой даме» разговор зашел в 2002 году в связи с римскими гастролями другой нашей прославленной певицы Елены

---

390 *Il Messaggero*, Roma, 5.03.2002.

Образцовой. Она дала прекрасный сольный концерт в Оперном театре Рима. Коронным номером прозвучал речитатив графини из оперы Чайковского, Е.Образцова блестяще исполнила его по-французски. Еще несколько арий мирового классического репертуара она спела на итальянском. Концерт прошел с огромным успехом, а потом был ужин на Вилле Абамелек, где хозяин, тогдашний посол России в Италии Н.Н. Спасский сделал госте массу комплиментов, в том числе и по поводу ее «блестящего итальянского». На что Елена Васильевна возразила: «Ну, мой мальчик, это не фокус для оперной певицы – знать итальянский! Это просто обязательно. А я вот горжусь тем, что провожу мастер-классы в Токио без переводчика – попробуйте сказать по японски: ‘Выше диафрагму!’». Замечательный диалог, и всё благодаря Пушкину!

*«Тень Пушкина меня усыновила»*

*Я скоро весь умру. Но тень мою любя,  
Храните рукопись, о други, для себя!  
А.С. Пушкин «Андрей Шень»*

Рукописи Пушкина и их изучение – увлекательнейшее занятие для избранных счастливых. Автографы отражают работу мысли поэта, движения его души, даже настроения. Вспомним, как сам Пушкин предполагал представить читателям альбом Онегина:

Опрятно по краям окован  
Позолоченным серебром,  
Он был исписан, изрисован  
Рукой Онегина кругом.  
Меж непонятого маранья  
Мелькали мысли, замеч<анья>,  
Портреты, числа, имена  
Да буквы, тайны письма,  
Отрывки, письма черновые,  
И словом, искренний журнал,  
В который душу изливал  
Оне<гин> в дни свои молодые... (VI, 613-614)

В своем «задушевном», неоконченном романе о царском арапе Пушкин обронил замечательную фразу: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная».

Поэт, как известно, сам распорядился задолго до смерти о том, где ему покоиться в вечном сне, не подозревая, что сразу же после его ухода из жизни начнется долгая одиссея его рукописей. На-

помним, что теперь стараниями энтузиастов и собирателей, среди которых особо почетное место по праву занимает фигура Александра Фёдоровича Отто-Онегина, а также Б.Л. Модзалевского, первого директора академического Пушкинского Дома, в хранилищах этого храма науки собраны все находившиеся на российской территории рукописи Пушкина<sup>391</sup>.

С одной стороны, утешает мысль об их неприкосновенности и, следовательно, хочется верить – сохранности. С другой стороны, увеличивающаяся с течением времени хрупкость пушкинских автографов заставляет ограничивать к ним доступ. Вот почему неоднократно предпринимались попытки сделать копии хотя бы с отдельных пушкинских листов. В 1905 году Отто-Онегин, владевший уникальной коллекцией документов и предметов, связанных с жизнью и творчеством Пушкина (которую он завещал России), писал из Парижа в Петербург известному русскому адвокату А.Ф. Кони о необходимости фотокопирования пушкинских манускриптов и указывал на опасности, которые подстерегают хрупкие листы, беззащитные перед огнем или водой<sup>392</sup>.

Среди тех, кто в начале XX века ратовал за фотоспособ дублирования пушкинских рукописей, был и сын президента Российской императорской академии наук, молодой князь Олег Константинович Романов, погибший на фронте в 1914 году. Его идею активно поддержал один из первых профессиональных пушкинистов России П.Е. Щёголев, который справедливо предсказывал, что углубленное и полное изучение пушкинских рукописей приведет к качественно новому познанию наследия поэта, поможет избежать массы неточностей и ошибок в пушкиноведении<sup>393</sup>.

В 1911 году, к столетию Царскосельского лицея было впервые предпринято факсимильное издание рукописей 17 пушкинских стихотворений из библиотеки лицейского музея. В советское время, по

391 По данным экспертов Пушкинского Дома, некоторые автографы поэта хранятся и в зарубежных архивах, в том числе в Риме, а также в Нью-Йорке, Гарварде, Беркли и Филадельфии (США), в Париже и Авиньоне (Франция), в Варшаве и Кракове (Польша), в Лондоне, Берлине, Стокгольме, Копенгагене и Праге.

392 *Krasnoborod'ko Tatjana*. Edizioni fotostatiche di Puškin, in.: *Puškin europeo*, a cura di Sante Graciotti. Fondazione Giorgio Cini. Venezia: Marsilio, 2001, pp. 203-215; см. также: Букалов А.М. «Имя Пушкинского Дома...». В мире книг, 1985, № 6. с. 81-82.

393 См.: Щёголев П.Е. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина, в сб.: Пушкин и его современники, СПб., 1914. с. 177-178; *Его же*: Князь Олег Константинович, в сб.: Пушкин и его современники, XIX-XX, Петроград, 1914, а также: *Краснобородько Т.М.* Князь Олег Константинович, издатель рукописей Пушкина, Москва, 1966. с. 233-244.

инициативе того же П.Щёголева, относящейся к 1930 году, в Пушкинском Доме было подготовлено факсимильное издание одной из последних рабочих тетрадей Пушкина – «Альбома 1833-1835 годов», увидевшее свет через 9 лет после смерти Щёголева. Однако на этом дело застопорилось, и в течение многих десятилетий рукописи Пушкина были практически недоступны рядовым исследователям.

«Воображение меркнет и немеет язык, когда думаешь, какие человек должен иметь заслуги перед советским режимом и через какие бюрократические абракадабры ему нужно пробраться, чтобы получить разрешение – о, не сфотографировать, а лишь посмотреть собрание автографов Пушкина в Публичной библиотеке в Москве или в ленинградском Институте литературы», – справедливо сетовал В.В. Набоков<sup>394</sup>.

В начале 80-х годов дерзкую попытку соединить «коня и трепетную лань» сделали сотрудники Московского литературного музея А.С. Пушкина, что на Пречистенке. Они не просто отпечатали рукописи поэта на старинной бумаге, но использовали для этого государственные архивы, где в старых делах охраны – Третьего отделения канцелярии Его Императорского Величества – хранилось много чистых листов, пригодившихся для столь благородной цели. То, что не успели исписать пушкинские надзиратели А.Х. Бенкендорф и Л.В. Дубельт, пригодилось пушкинистам<sup>395</sup>.

«В Пушкинский Дом нам теперь обращаться не надо», – с гордостью сказала мне как-то Наталья Ивановна Михайлова, замечательный «директор по науке» этого замечательного музея. Она же подчеркнула важность доступа к рукописям для решения многих проблем источниковедения, в том числе и для правильной датировки пушкинских произведений. «Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число», – написал Пушкин в Болдине в заметках о «Графе Нулине» (1830; XI, 188).

Кардинальное решение проблемы сохранения и предоставления специалистам пушкинских рукописей нашлось после одного счастливого дня 1993 года, когда Пушкинский Дом на набережной Макарова посетил высокий гость: принц Уэльский Чарльз, наследник

394 *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Пер. с англ. СПб.: Искусство, Набоковский фонд, 1998. с. 22-23.

395 *Таких «странных сближений» в реальной жизни и в посмертной судьбе поэта было немало. Только недавно мы узнали о возвращении в Россию драгоценной реликвии: диадемы, которую великий князь Михаил Михайлович Романов, внук императора Николая I, преподнес своей невесте графине Софье Меренберг, внучке Пушкина. Их брак, заключенный в 1891 году в итальянском курортном городе Сан-Ремо, был признан Романовыми «неравнородным» в связи с чем великий князь был исключен со службы. Молодожены перебрались в Англию, где королева Виктория пожаловала им титул графов де Торби.*

британской короны. В тесной сейфовой комнате хранилища он зачарованно всматривался в пожелтевшие листы автографов поэта, и предложил академику Лихачёву помощь своего фонда в фотостатическом их воспроизведении. Остальное было делом техники. Лучшие лондонские фотографы-профессионалы при помощи специально изготовленной аппаратуры сделали фотопленки, с них были подготовлены матрицы, а затем к делу подключились самые опытные итальянские полиграфисты.

Известное итальянское издательство «*Compositori*» (Болонья) в течение четырех лет (1995-1999) отпечатало в своей типографии 8 томов факсимильно воспроизведенных пушкинских рабочих тетрадей. В аннотации указано, что «это уникальное издание рукописей поэта осуществляется Пушкинским Домом (Институтом русской литературы РАН, Санкт-Петербург) под патронажем наследника английского престола Принца Уэльского Чарльза». Авторами вступительной статьи стали академик Дмитрий Лихачёв и занимавший тогда пост ученого секретаря Пушкинской комиссии РАН проф. Сергей Фомичев. Все 18 тетрадей Пушкина увидели свет к 200-летию юбилею поэта. Я ездил в Болонью и брал интервью у директора издательства «*Compositori*» Кьяры Сегафреддо и художественного руководителя «пушкинского проекта» Антонеллы Хубер, которые не сговариваясь подчеркнули, что выполнение типографских работ для такого ответственного издания стало делом престижа для целого коллектива болонских специалистов. В моем блокноте сохранилось заявление итальянских издателей: «Мы готовились несколько лет, совместно с российскими и английскими коллегами, к изготовлению репродукций рабочих тетрадей великого поэта России с трепетом и душевным волнением». Сотрудники Пушкинского Дома неоднократно приезжали в Болонью и внимательно, страстно следили за тем, как продвигается работа. Монументальное собрание рукописей поэта получилось великолепным, одним из его спонсоров выступил итальянский государственный нефтегазовый концерн ENI.

Параллельно итальянские полиграфисты выпустили еще одно отличное «русское» издание, показав свой непревзойденный класс и артистизм. Речь идет об альбоме «Тень Пушкина меня усыновила», посвященном парижской коллекции А.Ф. Онегина, с предисловием Д.С. Лихачёва. И это тоже достойный вклад в итальянскую пушкиниану. Оказывается, «имя Пушкинского Дома – не пустой для сердца

звук» не только для Александра Блока и всех россиян, но и для «сынов Авзонии счастливой»<sup>396</sup>.

Ну что ж, скажем спасибо англичанам и итальянцам. Ибо, как заметил Пушкин при чтении переписки Вольтера, «всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертывавшая эти смиренные цифры, эти незначительные слова, тем же самым почерком и, может быть, тем же самым пером написала и великие творения, предмет наших изучений и восторгов» (XII, 75).

*«...Земли чужой язык и нравы»*

*– Василий Иванович, а ты армией мог бы командовать? – Мог бы. – А фронтом?*

*– И фронтом мог бы. – Ну а в мировом масштабе смог бы? – Нет, Петька, не смог бы. – Почему, Василий Иванович?*

*– Да языков я ихних не знаю!*

*Диалог из кинофильма братьев Васильевых «Чапаев»*

Серена Витале, профессор Миланского католического университета, автор многих работ по истории русской литературы по праву завоевала себе особое место в современной пушкинистике<sup>397</sup>.

Огромной творческой удачей Серены Витале стала ее книга «Пуговица Пушкина» (миланское издательство «Адельфи», 1995)<sup>398</sup>,

396 «Тень Пушкина меня усыновила...». Рукописи, книги, изобразительные материалы, памятные вещи из музея А.Ф. Онегина. Каталог выставки. *Лихачёв Д.С.* Слово об А.Ф. Онегине; *Краснобородько Т.И.* Хранитель; *Дерман А.Б.* В гостях у А.Ф. Онегина. Издано к 90-летию Пушкинского Дома при поддержке Массимо Понзенелли, с использованием средств от благотворительного концерта М.Л. Ростроповича в пользу Пушкинского Дома. СПб. – Кембридж – Болонья: «Эдитриче Композитори», 1997. Название книги взято из шуточного парафраза, придуманного самим А.Ф. Онегиным. См. также: *Огиевич Е.В.* А.Ф. Отто-Онегин и его Пушкинский музей. // Сб. Страницы истории пушкиноведения. СПб, Образование, 1994, с. 15-22.

397 О своем призвании русиста Серена Витале исчерпывающе и с присущей ей иронией рассказала в предисловии к каталогу выставки „От Джотто до Малевича: взаимное удивление“, прошедшей в залах бывших папских конюшен на Квиринальском холме в Риме (со 2 октября 2004 г. по 9 января 2005 г.) и затем переехавшей в Москву, в Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. См. *Vitale S.* *Locì communes*, in: *Da Giotto a Malevič.* La reciproca meraviglia. Electa, 2004, pp. 16-23.

посвященная последнему году жизни поэта и его дуэльному поединку. Витале удалось ввести в научный оборот большое количество новых документов – факт неслыханный после полутора веков скрупулезного изучения жизни и творчества Пушкина. О книге «Пуговица Пушкина» расскажу подробнее, она этого заслуживает. Но сначала несколько слов о том, как и почему она была написана.

Серена Витале – уроженка Неаполя, но многие годы работает и преподает на севере Италии. Она не только глубоко и с пристрастием исследует русскую словесность, но и бесспорно обладает ярким писательским талантом и «нюхом» первооткрывателя. Много и плодотворно она занималась русской и советской литературой XX века (и однажды даже физически пострадала на этой ниве: была избита неизвестными при выходе из московского подъезда, где проживал бывший тогда в немилости у властей Владимир Войнович. «Нечего по Войновичам шляться!», – назидательно объяснили «хулиганы» Серене, выходявшей совсем из другой квартиры). Для популярного миланского издательства «Адельфи» С. Витале подготовила сборники избранных произведений Лескова, Мандельштама, Цветаевой, Набокова. Но ее главные творческие интересы связаны с пушкиноведением. В обстоятельном библиографическом справочнике «Русская литература и другие славянские литературы», вышедшем в 1989 году в миланском издательстве «Гарцанти» в оригинальной серии «Инструменты изучения», перу Серены Витале принадлежит весь русский раздел, что стало итогом ее обширной исследовательской работы в библиотеках разных стран. Во вступлении к пушкинским страницам С. Витале очень точно подметила: «Под именем *Пушкин*, кажется правильным объединить библиографию за все первые сорок лет XIX века, поскольку в пушкинских произведениях отразились, оригинально переработанные его мощной творческой индивидуальностью, многочисленные фрагменты и разнообразные культурные тенденции того времени, предсказаны и предугаданы некоторые важнейшие художественные линии последующего периода»<sup>399</sup>.

Серена Витале искренне считает, что итальянцы – в долгу перед Пушкиным. В канун 200-летнего юбилея поэта она с горечью написала в одной из центральных римских газет: «Италия поистине не ответила Пушкину взаимностью в той огромной любви, которую он к ней испытывал – в мечтах, в желаниях. Но в Милане мои знакомые – врач, физик и экономист, – взялись изучать русский

398 *Serana Vitale Il bottone di Puškin*. Milano, Adelphi Edizioni, 1995.

399 *Vitale S. Letteratura russa*, in: *Letteratura russa e altre letterature slave. Guide bibliografiche a cura di Malcovati Fausto*. Milano: Garzanti – Stumenti di studio; 1989, p. 30.

язык только для того, чтобы читать Пушкина в подлиннике. Один из них даже начал переводить некоторые стихотворения на ‘язык Петрарки и любви’. Со своей стороны я посоветовала ему чаще слушать Россини и каждый вечер читать по несколько страниц замечательного подстрочного перевода ‘Евгения Онегина’, который Владимир Набоков подарил английским читателям»<sup>400</sup>.

Благодаря многолетней дружбе с Дмитрием Владимировичем Набоковым, сыном писателя, Серена Витале имела доступ к обширному набоковскому архиву и его пушкинским бумагам. Этого мало: ей удалось найти и завоевать расположение одного из прямых потомков Дантеса-Геккерна, у которого хранился целый чемодан неизданной переписки между Жоржем Шарлем Дантесом и голландским посланником в Петербурге Якобом ван Геккерном-Бевевервардом, относящейся к 1835-1837 годам.

В книге опубликовано 24 письма Дантеса и одна его записка к сестре Натальи Николаевны – Екатерине. Подлинное сокровище, потому что содержание писем проливало свет не только на взаимоотношения барона Геккерна со своим приемным сыном, но и на всю историю дуэли Пушкина на Черной речке. Когда сообщения о находках Витале достигли берегов Невы и Москва-реки, послышался зубовный скрежет зависти и недоверия российских пушкинистов. И напрасно: Серена Витале не только владеет русским, французским, немецким и английским языками, необходимыми для такого исследования, но она еще и знала, где и что искать. «Моя исследовательская работа продолжалась в архивах половины Европы, где мне помогали частные лица», – свидетельствует С. Витале. Судьба подставила ей, конечно, свое плечо в этих поисках, без фортуны тут не обойтись. Но и результат феноменальный: сейчас уже невозможно себе представить подлинную картину петербургского общества тридцатых годов XIX века без находок Витале.

Среди обнаруженных и расшифрованных Сереной Витале писем есть и такие, которые по-новому показывают отношения Дантеса с Натальей Николаевной Пушкиной. Вот отрывок одного из них: Дантес – Геккерну (подлинник по-французски): «Верю, что были мужчины, терявшие из-за неё голову, она для этого достаточно прелестна, но чтобы она их слушала, нет! Она же никого не любила больше, чем меня, а последнее время было предостаточно случаев, когда она могла бы отдать мне всё, – и что же, мой дорогой друг, – никогда ничего! Никогда в жизни! Она была много сильнее меня, больше 20 раз просила она пожалеть ее и детей, ее будущность».

---

400 *La Repubblica*, 15 ottobre 1998.

Соблазн написать художественное исследование на тему «Пушкин и свет» необыкновенно велик. Это пророчески заметил еще в пушкинское время Михаил Погодин: «Пушкин у Веневитиновых... читал песни, коими привел нас в восхищение... Вот предмет для романа: поэт в обществе»<sup>401</sup>.

Автор «Пуговицы Пушкина» прекрасно понимает всю глубину трагедии пушкинской судьбы и старается внести свою лепту в распутывание ее клубка. «Россия – единственная страна в мире, которая не перестает скорбеть по своим поэтам, – с некоторым удивлением замечает Серена Витале. – Только в России убийце Пушкина могла выпасть судьба стать предметом самой искренней и до сих пор вибрирующей в воздухе ненависти» В своей личной оценке Натальи Николаевны С.Витале следует традиции, заложенной еще Щёголевым, Ахматовой, Цветаевой. Вот как она сама эмоционально ее определила в интервью с В.М. Фридкиным: «Разве измена это только физическая близость? А измена сердца – это ли не измена? Где провести границу? В Евангелии сказано о грехе прелюбодеяния в сердце. К мужчинам и женщинам это относится в равной мере. А женщина, как и мужчина, может любить не один раз... Наталья Николаевна была поджигательница. Пушкина погубила ее игра в поджигание». В комментарии к этому интервью, опубликованном в том же номере газеты «Новое Русское слово», известный пушкинист Надежда Брагинская абсолютно верно заметила: «Никто в России не знал бы имени Дантеса – не стань он убийцей Пушкина. И только этой геростратовой славой он вписался в трагические страницы нашей культуры»<sup>402</sup>.

Книга Серены Витале сразу же была замечена и в Италии, и в России. Сейчас она уже издана на 13 языках. Одну из первых рецензий на русском опубликовал журналист-международник и неутомимый исследователь связей творчества Пушкина с Италией Николай Прожогин, с трудами которого мы не раз встречались на страницах этой книги. Позволю себе пространную выдержку, поскольку считаю, что ему удалось подметить главное: «Впервые опубликованные С.Витале документы – для нас наиболее важная сторона книги. Но ее достоинства не исчерпываются ими, как сама книга не исчерпывается темой преддвуэльной истории. Хорошо зная произведения Пушкина, свободно ориентируясь в обширной пушкиноведческой литературе, вплоть до изданий 1994 г., С.Витале написала интересную книгу о жизни и творчестве нашего поэта на фоне политической и социальной обстановки в России. Не обойден в ней и быт того времени. Кстати,

401 Погодин М.П. Дневник, 12 окт. 1826 г. Пушкин и его современники, XIX-XX. с. 79.

402 Цит. по: газете «Новое Русское слово», NY, 17 августа 1996.

названием книги послужила одна из глав, в которой приводится воспоминание современника, не раз замечавшего, что на бекеше поэта не хватает пуговицы. Казалось бы мелкие детали делают повествование особенно живым». В заключение рецензии Н. Прожогин справедливо подчеркивает: «Но главная тема книги – поэт и общество, поэт и власть. По многим существенным вопросам С. Витале высказывает собственное, отличное от устоявшихся взглядов мнение, в чем ей помогает позиция как бы стороннего наблюдателя, не подверженного влиянию стереотипов и мифов, от которых мы, россияне, наверное, действительно не свободны. Что же касается значимости Пушкина, то она избегает громких слов, а просто в нужном месте приводит нужную цитату. Например, стихотворение ‘Памятник’»<sup>403</sup>.

Стефано Гарзонио, в цитированном нами очерке, отметил, что Серена Витале в своей книге «стремится сочетать совершенно русскую традицию, восходящую к Тынянову, писателю и биографу Пушкина, с итальянской традицией, заложенной Ландольфи и Рипеллино».

В марте 1996 года генеральный консул ФРГ в Милане, являющийся вице-президентом Немецкой Пушкинской Ассоциации, Микаэл-Рудольф Энгельгард устроил в северной столице Италии торжественную презентацию «Пуговицы Пушкина», а в сентябре того же года книга была удостоена престижной литературной премии итальянского «Пенклуба». Книжное приложение «*Tuttolibri*» к туринской газете «Ла Stampa» в марте 1995 года посвятило целую первую полосу дуэльной истории Пушкина, с обширными цитатами из книги Витале и ее собственной статьей. Французские и немецкие кинематографисты пригласили Серену Витале в качестве консультанта для участия в работе над игровым фильмом «Пушкин и Дантес» (режиссер Мишель Дювернье, также получивший от потомков Дантеса-Геккерена часть знаменитого архива; были выбраны актеры: на роль Пушкина Акин Солбиев, Дантеса – Энтони Делон, сын Алена Делона, барона Геккерена – немецкий актер Клаус Мария Брандауэр, царя Николая I – Николай Еременко (ныне уже покойный), графа Бенкендорфа – Эдуард Марцевич, княгини Вяземской – Вера Глаголева Проект этот еще ждет своего завершения).

В России роман в письмах Витале впервые полностью опубликован (увы, в переводе с английского!) в Калининграде в 2001 году<sup>404</sup>.

Писатель Анатолий Лунин назвал свое послесловие к этому переводу «Итальянский взгляд на русскую трагедию». Он пишет:

403 Прожогин Н.П. «Пуговица Пушкина и неизвестные письма Дантеса». «Литературная газета» от 19 июля 1995 г.

404 Серена Витале Пуговица Пушкина. Пер. с английского Е.М. Емельяновой. Калининград, Янтарный сказ. 2001.

«Обращает на себя внимание бережное, трепетное отношение Серены Витале к русскому национальному гению, глубокое знание ею русской литературы и истории. Ее труд предназначен западному читателю, который не так уж основательно знает российскую словесность, и на его информированность, на его отношение к нам, конечно, повлияет доброжелательная позиция автора». Открытые Сереной Витале эпистолярные тексты легли в основу документальной книги, выпущенной ею совместно с проф. Старком в Петербурге: «Черная речка. До и после»<sup>405</sup>.

Иосиф Бродский, живо интересовавшийся всеми пушкинскими новинками, узнал об этой работе перед самой смертью. Его друг писатель Пётр Вайль написал об этом: «Я рассказал Иосифу о публикации в 'Звезде' замечательной итальянской пушкинистки Серены Витале с впервые обнародованными письмами Дантеса к Геккерену, которые дают новый взгляд на треугольник 'Пушкин – Наталья Николаевна – Дантес'. Бродский очень заинтересовался, попросил прислать копию, и я предвкушал его комментарии. 3 февраля, на поминках в квартире Бродских, я поднялся с разрешения вдовы в кабинет, где все было так же, как 28 января. В стопке корреспонденции на стуле, на самом верху, лежал пакет с адресом, надписанным знакомым почерком. С жутковатым чувством, которое точнее затрудняюсь передать, я узнал свой почерк: бандероль с публикацией пришла, но прочесть ее Иосиф уже не успел»<sup>406</sup>.

Принципиально важно, на мой взгляд, что история последней дуэли Пушкина рассказана иностранным автором. Это помогает исправить некоторые акценты. Ибо, как справедливо подметил один американский исследователь, «в генезисе о мифе Пушкина не последнюю роль сыграло то обстоятельство, что его убил иностранец. Лермонтов всячески подчеркивает это, называя Дантеса беглецом, приехавшим в Россию «на ловлю счастья и чинов»<sup>407</sup>.

Серена Витале – не только образованная, но и еще и дерзкая женщина. Она рискнула коснуться таких тонких струн в жизненной стезе поэта, до которых страшно и больно дотрагиваться. И посмотрела на дуэльную историю из своего прекрасного далёка, что и придало ей смелости и раскованности. На Руси до сих пор попытки разобраться в семейной коллизии Пушкина вызывают вопли него-

405 *Серена Витале, Вадим Старк* Черная речка. До и после. К истории дуэли Пушкина. Письма Дантеса. СПб.: «Звезда», 2000.

406 *Вайль П.Л.* Вслед за Пушкиным. В сб.: Иосиф Бродский. Труды и дни. М.: Изд-во Независимая Газета, 1999. с. 26.

407 *Дебрецени Пол.* Житие Александра Болдинского. В сб.: Современное американское пушкиноведение. СПб.: Академический проект, 1999. (Серия «Современная западная русистика».) С. 91.

дования. Впрочем, об этом давно и хорошо сказал Борис Пастернак: «Бедный Пушкин! Ему следовало бы жениться на Щёголеве и позднейшем пушкиноведении, и все было бы в порядке. Он дожил бы до наших дней, присочинил бы несколько продолжений к Онегину и написал бы пять 'Полтав' вместо одной. А мне всегда казалось, что я перестал бы понимать Пушкина, если бы допустил, что он нуждается в нашем понимании больше, чем в Наталье Николаевне»<sup>408</sup>.

Хотя немного странно, конечно, что последняя точка в расследовании дуэльной истории Пушкина поставлена именно в Италии. Но из странностей и состоит судьба поэта, даже посмертная. Нам же следует, наверное, лишь быть благодарными итальянской исследовательнице за ее вдохновенный труд. И посмеяться над тем, что своего черного пушистого кота она назвала скандально-громким именем – Дантес.

В 1997 году, под теплым летним дождиком, мы с женой добрались, наконец, до маленького тихого кладбища в эльзасском городке Сульц, на юго-востоке Франции. Чуть покосившиеся могильные камни охраняют там последний сон некогда многочисленной семьи Геккеренов-Дантесов. Положив гвоздики к плите с надписью «Екатерина Гончарова-Дантес», мы поспешили в местный краеведческий музей, где два этажа выделены под экспозицию, посвященную уроженцу Сульца (ставшему там даже городским головой, мэром) барону Жоржу Дантесу и, в частности, его поединку с Пушкиным. В одной из витрин – брошюры и книги, среди них – только что изданный по-французски труд Серены Витале. На стенах – гравюры, акварельные портреты, фотографии, на полках – фаянс, в углу – голландская печь с изразцами – подарок приемного отца, бывшего посланника в Петербурге Якоба Ван Геккерена. А напротив окна неожиданный экспонат, некогда принадлежавший хозяину дома: мишень для стрельбы в виде плоской деревянной фигуры безликого мужчины во фраке и цилиндре. А по центру яркие белые и черные круги для прицеливания – они проходят по животу, груди, виску.

---

408 Пастернак Б.Л. «Воздушные пути». М.: Сов. писатель, 1982. с. 440.

## «EXEGI MONUMENTUM...»

## «Царица муз и красоты»

*«Подобно многим закрытым книгам, XIX век  
никогда не был, как следует, прочитан.  
Собирая пыль, стоит он на полке времени,  
доступный нашему любопытству, но  
прикасаются к нему редко».*

Иосиф Бродский

С римской Виллой Волконской мы уже знакомили читателя. Добавлю, что главным замыслом русской княгини было сохранение в Риме уникального климата «салона искусств», который ей когда-то удалось создать в своей московской квартире. О том периоде жизни З.А. Волконской сохранились достаточно подробные воспоминания, в них подчеркивается неизменный «итальянский ореол» собраний на Тверской.

«Общим центром для литераторов и вообще для любителей всякого рода искусств, музыки, пения, живописи служил тогда блестящий дом княгини Зинаиды Волконской, урожденной княжны Белозерской. Эта замечательная женщина, с остатками красоты и на склоне лет, хотела играть роль Коринны и действительно была нашей русскою Коринною. Она писала и прозой, и стихами. Все дышало грацией и поэзией в необыкновенной женщине, которая вполне посвятила себя искусству. По ее аристократическим связям собиралось в ее доме самое блестящее общество первопрестольной столицы; литераторы и художники обращались к ней, как бы к некоторому меценату. Страстная любительница музыки, она устроила у себя не только концерты, но и итальянскую оперу и являлась сама на сцене в роли Танкреда, поражая всех ловкою игрою и чудным голосом: трудно было найти равный ей контральто. В великолепных залах Белосельского дома оперы, живые картины и маскарады часто повторялись во всю эту зиму, и каждое представление обставлено было с особенным вкусом, ибо княгиню постоянно окружали итальянцы»<sup>409</sup>.

И еще одно авторитетное свидетельство: «В Москве дом кн. Зинаиды Волконской был изящным сборным местом всех замечатель-

409 *Муравьев А.Н.* Знакомство с русскими поэтами. Киев, 1871. с. 11. См. также: *Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П.* Салон З.А. Волконской как окно в Европу для Пушкина и его друзей. В сб.: Россия и Италия. Выпуск 4. Встреча культур. М.: Наука, 2000. с. 109-165; *Перси Уго* „Не пой, красавица, при мне...” Культурная территория русского романтизма. М., Аграф, 2003.

ных и отборных личностей современного общества. Тут соединялись представители большого света, сановники и красавицы, молодежь и возраст зрелый, люди умственного труда, профессора, писатели, журналисты, поэты, художники. Все в этом доме носило отпечаток служения искусству и мысли. Бывали в нем чтения, концерты, дилетантами и любительницами представления итальянских опер. Посреди артистов и во главе их стояла сама хозяйка дома. Слышавшим ее нельзя было забыть впечатления, которые производила она своим полным и звучным контральто и одушевленную игрою в роли Танкреды в опере Россини»<sup>410</sup>.

Эти традиции тщательно поддерживались и в Риме<sup>411</sup>.

Сообщение о дуэли и смерти Пушкина потрясло русскую колонию на Апеннинах.

Мало кто знает, что самый первый в мире памятник Пушкину был установлен именно в Италии. В 1837 году, как только весть о гибели поэта достигла Вечного города, княгиня Зинаида Александровна Волконская распорядилась установить стелу в память об ушедшем друге на своей вилле, на Аллее друзей. Этот первый скромный памятный знак был сооружен еще до мраморного надгробья, поставленного Натальей Николаевной Пушкиной в Святогорском монастыре. По воле судьбы скорбный знак в честь Пуш-

410 *Вяземский П.А.* Полн. собр. соч. М.-СПб., 1912, VII, 329.

411 См.: *Полонский Я.Б.* Литературный архив и усадьба кн. Зинаиды Волконской в Риме; Новые материалы. / *Временник Общества друзей русской книги.* Париж, 1938. Вып. IV. с. 160. Женщины из рода Волконских оставили заметный след в жизни Пушкина. Например, княгиня Мария Николаевна Волконская (урожденная Раевская), в которую поэт был влюблен во время совместного путешествия на Кавказе в Крыму. Именно она, последовавшая в ссылку за мужем, отвезла в Сибирь знаменитое пушкинское послание декабристам. Ей Пушкин посвятил много поэтических строк, в том числе эпитафию на смерть ее маленького сына. Пушкин восхищался княжной Александрой Петровной Волконской, с которой встречался на светских раутах в Петербурге и Одессе. Вспомним и фрейлину Варвару Михайловну Волконскую. Однажды в лице совсем юный Пушкин увидел в темном коридоре женскую фигуру. Тихо подкрavшись к ней сзади, подросток бесцеремонно обнял незнакомку и попытался поцеловать (возможно, он принял ее за горничную Наташу), но вдруг увидел, что перед ним старая дева княжна Волконская. Она пожаловалась государю, и директор лицея Е.А. Энгельгардт с большим трудом замял скандал. На память об этом эпизоде нам осталась французская эпиграмма Пушкина „Кж.В.М. Волконской”. Между прочим, одна из последних представительниц этого славного русского аристократического семейства княжна Елена Вадимовна Волконская (р. 1923), правнучка декабриста Сергея Волконского (а также внучатая племянница М.Ю.Лермонтова и родная внучка российского премьера П.А. Столыпина), многие годы живет в Италии и возглавляет здесь попечительский совет по сооружению нового русского православного храма на римской вилле Абамелек.

кина вырос в имении родственницы (золовки) другой княгини Волконской (Софьи Григорьевны), которой принадлежал дом номер 12 по набережной Мойки, ставший всемирно известным, потому что там расстался с жизнью первый поэт России.

Обелиск в честь Пушкина располагался неподалеку от остатков акведука Нерона, там же были камни и стелы в память других дорогих для хозяйки виллы имен: Карамзина, Веневитинова, Баратынского, Жуковского, Александра Первого, Гёте, Байрона, Вальтера Скотта... На той же аллее установлен и бюст императору Александру Первому – бронзовая копия со знаменитого оригинала Торвальдсена, воспетого Пушкиным<sup>412</sup>.

К сожалению, пушкинская стела в первоначальном виде до наших дней не дожидая, остался лишь маленький безымянный каменный столбик. В настоящее время Вилла Волконской продолжает оставаться собственностью британского правительства и служит резиденцией посла Ее Величества в Италии. К чести ее нынешних хозяев память о «русском периоде» Виллы Волконской не умерла.

Леди Мария Фэйрвезер, супруга предыдущего посла Великобритании, русская по происхождению, сохранила язык предков и собирала материалы о жизни и творчестве Зинаиды Волконской. Она водила нас по дорожкам старинного парка и остановилась, чтобы показать замечательный вид на римский акведук, величественный остов которого – главное украшение виллы. Я вспомнил, где видел эту панораму: на рисунке Василия Андреевича Жуковского. На этом рисунке (1838), на фоне возвышающейся вдали базилики Сан-Джованни-ин-Латерано, хорошо видна фигура Николая Васильевича Гоголя, прислонившегося к арке древнего водопровода, «сработанного еще рабами Рима».

В июне 1999 года в резиденции британского посла прошел большой дипломатический прием и гала-концерт в честь 200-летия со дня рождения Пушкина. Звучала музыка Глинки, романсы на стихи Пушкина, впервые был исполнен вокальный цикл молодого английского композитора Джерарда Мак-Берни, выпускника московской консерватории, по мотивам пушкинской эпистолярной прозы, а также специально к этому дню сочиненные пьесы Джулио Кастаньоли, Александра Вустина и Дмитрия Янов-Яновского.

---

412 В мае 1839 года эту стелу видел посетивший Рим М.П. Погодин. См. *Погодин М. Год в чужих краях (1839). Дорожный дневник. М., 1844. Ч. 2. с. 28.*

«...Главою непокорной»

*На фоне Пушкина снимается семейство*  
Булат Окуджава

Места для мемориальной пушкинской доски в Риме по вполне объективным причинам не нашлось<sup>413</sup>. Но изображения поэта появлялись в итальянской столице в разное время и по разным поводам. Например, известный московский скульптор Георгий Франгулян выставил в 1992 году ряд своих новых произведений в римской галерее «Понте», среди них – композиция в бронзе «Путь в бессмертие»: потомки толкают колесницу с посмертной маской Пушкина. Эта работа осталась в Риме, в моей коллекции, щедрый дар автора. Но памятник Пушкину работы Франгуляна, к моему сожалению, установили не в итальянской столице, а в бельгийской, в Брюсселе, где, кстати сказать, поэт тоже никогда не был. А еще раньше я получил другой подарок, тоже очень дорогой и связанный с Пушкиным. Когда-то прославленный кинорежиссер Сергей Параджанов выбил (в тюрьме!) профиль Пушкина на крышке от кефирной бутылки. Его итальянский друг и коллега Федерико Феллини потом заказал отлить по этой крышке серебряные медали и вручал их в своем родном городе Римини<sup>414</sup>.

Идея установить в Риме памятник Пушкину давно, что называется, носилась в воздухе. Впервые об этом заговорили в эмигрантских кругах накануне сотой годовщины гибели поэта, которая широко отмечалась не только в СССР, но и в русском зарубежье<sup>415</sup>.

Обсуждался даже конкретный план реализовать в мраморе эскиз памятника Пушкину, выполненный Карлом Брюлловым в 1837 году в романтическом стиле. Поэт там изображен во весь рост, с лирой в руках и с крылатым Пегасом рядом, как один из братьев-разбойников Диоскуров с конем, что были открыты Микеланджело на римском форуме. На постаменте должны были быть выбиты барельефы с главными персонажами творчества поэта. Однако сил и средств не хватило, да и фашистские власти Рима довольно косо посмотрели на эту затею, так что дальше разговоров дело не пошло.

413 Борис Соломонович Мейлах, у которого я был в октябре 1986 года в квартире на Маяковской, в Москве, рассказал мне о следующем изречении Н.С. Хрущёва: «Мы чтим, конечно, Пушкина, но не собираемся вешать мемориальные доски в каждом месте, где он плюнул» (сказано в Ленинграде в конце 50-х годов).

414 Об этом рассказал Василий Катанян в своих мемуарах. См.: *В.В. Катанян. Прикосновение к идолам*. М., 1997. с. 236.

415 См. сб.: *Пушкин в эмиграции*. М., 1999.

Лет двадцать назад, помнится, я предложил издательству «Детская литература» заявку на книгу «Путешествия к памятникам Пушкина». Тогда в моей картотеке уже было более сотни разных пушкинских монументов, разбросанных по всему свету: от Америки до Африки, от Китая до Европы. Книжка не состоялась, но думаю, что сейчас я бы с материалом не справился: памятники Пушкину расплодились как грибы<sup>416</sup>.

Не знаю, как отнесся бы к сему явлению сам Пушкин: наверное, очень бы удивился. Зато известно завещание его коллеги и современника Николая Гоголя: *«Находясь в полном присутствии и памяти и здравого рассудка, излагаю здесь мою последнюю волю... Завещаю не ставить надо мной никакого памятника и не помышлять о таком пустяке, христианина не достойном»*. К этому мнению, как известно, благодарные потомки не прислушались, в том числе и в Италии.

Михаил Михайлович Пришвин, у которого я не раз в детстве бывал в деревне Дунино, рядом с подмосковным Звенигородом, очень точно заметил: «Памятник Пушкину ставится не самому Пушкину: какое дело Пушкину до своих памятников! Он ставится только для общества, как мера разлива души человеческой»<sup>417</sup>.

Вернемся, однако, в Рим. В начале 90-х годов о своем горячем желании создать памятник Пушкину в Италии мне говорил знаменитый российский скульптор Олег Комов. Он несколько раз приезжал в Рим на этюды и останавливался в так называемом «Домике Гарибальди» на территории Виллы Абамелек, резиденции советского посольства. Комов – автор многих отличных «литературных» монументов, установленных в разных городах бывшего Советского Союза<sup>418</sup>. Среди них есть и памятник Пушкину в селе Большое Болдино, прямо рядом с господским домом, где сейчас музей. Олег Константинович был человеком остроумным и поведал мне замечательную историю о том, с каким трудом проект этого памятника утверждался на заседании бюро Горьковского обкома партии. Одна руководящая дама сделала автору убийственное замечание: «Вот у вас, товарищ скульптор, Александр Сергеевич в одной рубашечке на

416 См.: *Гдалин А.Д., Дровенков Г.А., Попелюхер И.Л.* Памятники А.С. Пушкину (Материалы к аннотированному каталогу). В сб.: *Временник Пушкинской комиссии*, выпуск 25, СПб, 1993. с. 74-92; *Букалов А.М.* Пушкин в Мадриде, Сервантес в Москве. В мире книг, 1984, № 2.

417 *Пришвин М.М.* Памятник Пушкину. Собр. соч. в 6 тт., М.: 1957, т. 6. с. 406-407. См. также: *Чернов А.М.* М.Пришвин и А.С. Пушкин. В сб.: „Бессарабская весна” // Вторая Междунар. научная Пушкинская конф., посвящ. 175-летию приезда Пушкина в Кишинеv. Кишинеv, 1995, с. 16-18.

418 См. *Семибратова И.В.* Пушкиниана Олега Комова / *Рос. провинция*. Набережные Челны, 1995. № 2. с. 136-139.

скамейке восседает. Это не реалистично, ведь зимой в наших местах морозы бывают до минус тридцати!». Комов был потрясен, но быстро нашелся: «А вы делайте как в Ленинграде, – там в лютый мороз на босые ноги Петру Великому, который на коне скачет в одних римских сандалиях, валенки надевают, чтобы не простудился!». Вероятно, авторитетная ссылка на «Медного всадника» подействовала, и проект памятника Пушкину был утвержден без поправок. Олег Комов умер в 1994 году, вскоре после той поездки в Италию, но его бронзовый Пушкин «в одной рубашечке» вот уже четверть века приветствует туристов в болдинском приусадебном саду.

Наконец в разгар нового пышного пушкинского юбилея – 200-летия со дня рождения – планы сооружения «памятника Пушкину на родине Петрарки» удалось реализовать с помощью правительства Москвы и лично мэра российской столицы Юрия Лужкова.

Выполнить в бронзе фигуру поэта поручили известному и очень плодовитому скульптору Юрию Орехову (1927-2001), уроженцу Тулы, обладателю множества высоких званий и титулов (народный художник России, лауреат государственных премий и действительный член академии художеств РФ). Он был также руководителем работ по воссозданию архитектурного убранства московского храма Христа Спасителя. Из-под его резца вышла целая галерея скульптурных портретов выдающихся исторических деятелей, корифеев литературы, науки и искусства, полководцев. Он увековечил в мраморе и бронзе образы академика Андрея Сахарова, космонавта Юрия Гагарина, художников Ильи Репина, Виктора и Аполлинария Васнецовых, писателей Николая Лескова и Владимира Маяковского, князя Александра Невского, композитора И.-С. Баха, химика Александра Бутлерова и многих других. Его скульптуры рассеяны по городам России, Испании, Болгарии, Германии, США, Франции. Свой первый зарубежный памятник Пушкину он выполнил для Парижа. Как и предыдущая работа Орехова, новый монумент поэту, предназначенный для Рима, изображает зрелого Пушкина, сидящего на скамейке и всматривающегося в незнакомые и такие желанные дали Вечного города. Архитектором монумента стал Андрей Оболенский из московского проектного объединения «Арх-храм» (Ему же, между прочим, принадлежит проект православного храма Святой Екатерины Великомученицы, сооружаемого сейчас в Риме, на упомянутой Вилле Абамелек).

На мой вопрос скульптору, долго ли он работал над своим Пушкиным, Юрий Григорьевич скромно процитировал Микеланджело Буонарроти: «Один год и всю жизнь».

Место для памятника выбрано весьма достойное: в так называемом «Саду поэтов» одного из старейших римских парков Вилла

Боргезе, напротив Национальной галереи современного искусства. Великий русский поэт разместился в почетном окружении: неподалеку, на тенистых зеленых аллеях высятся памятники Вольфгангу Гёте, лорду Байрону, Виктору Гюго, персидскому поэту Фирдоуси и другим мэтрам мировой литературы. Как говорят поляки, «*компанья невелька, але бардзо шановна!*».

В обмен итальянцы подарили Москве бронзовый бюст Данте Алигьери, установленный в саду «Эрмитаж». Таким образом, посмертная переключка двух классиков продолжилась<sup>419</sup>.

Уладить все формальности к 200-летию Пушкина не успели, и ореховская скульптура несколько месяцев ждала своего часа за загородкой в гараже канцелярии российского посольства на римской улице Гаета. Совсем как пушкинский венценосный бронзовый тезка – конная статуя Александра Третьего в Петербурге, работы Паоло Трубецкого, убранный большевиками с площади Николаевского вокзала и «сосланная» за высокий забор, на задворки Русского музея. (Впрочем, сейчас памятник вернули городу.) Известный остролов Иван Мятлев, поэт и пушкинский приятель, как-то сказал: «*Статуя корма не просит*». Есть и еще один пример «залежалого памятника», взятый из биографии самого Пушкина: речь идет о бронзовой скульптуре императрицы Екатерины II, хранившейся в подвале усадьбы Гончаровых в Полотняном заводе и предназначенной Наталье Николаевне в приданое<sup>420</sup>.

За образец своей статуи Юрий Орехов, вероятно, взял знаменитый монумент Р.Р. Баха «Пушкин-лицеист» в Царском Селе. Скульптор состарил поэта и несколько изменил его позу, что, увы, не прибавило, по общему мнению, изящества памятнику. (Впрочем, сам Пушкин, предпочел бы, наверное, пребывать в римском парке *лежа на боку!*) Интересно, что на программе одной из юбилейных пушкинских конференций 1999 года итальянские организаторы поместили фотографию царскосельской скульптуры, как бы предвосхищая установку аналогичной скамейки в другом парке, на сей раз на Вилле Боргезе<sup>421</sup>.

Торжественную церемонию открытия приурочили к 201-й годовщине Пушкина, когда в Риме с первым своим визитом в «дальнее» зарубежье находился новый президент России Владимир Путин. Он

419 Пушкин в Риме // *Культура*. 2000. № 22. 15-21 июня.

420 См.: *Эйдельман Н.Я.* Медная и негодная, в его сб.: Статьи о Пушкине. М.: Нов. литер. обозрение, 2000. с. 224-248; *Лернер Н.О.* Заметки о Пушкине. 1. История статуи Екатерины II // *Русская старина*, декабрь 1913. с. 511.

421 См. *Гдалин А.Д., Иванова М.Р.* Свидетели мировой славы. Обзор сведений о памятниках А.С. Пушкину, установленных в 1990-2001 гг. в сб.: *Временник Пушкинской комиссии*. Выпуск 28. СПб., Наука, 2002. с. 133.

и сдернул покрывало с монумента. Надпись на белом мраморном постаменте гласит: «Александр Сергеевич Пушкин Aleksandr Sergeevič Puškin, Mosca 1799 – San Pietroburgo 1837». И далее перевод пушкинского:

«Chi conosce la terra dove il cielo  
Risplende in inettabile azzurro  
Italia, terra incantata  
Contrada di elevate ispirazioni»  
Roma, 6 giugno 2000  
Dono della Città di Mosca  
(«Кто знает край, где небо блещет неизъяснимой синевою?/ Италия, волшебная земля,/ Страна высоких вдохновений»/ Рим, 6 июня 2000 г./ Дар города Москвы).

Выбитые на памятнике поэтические строки, строго говоря, представляют собой пушкинскую перефразу из Гёте. Но это не суть важно, благо немецкий классик каменно замер совсем неподалеку. Замечу, что авторы монумента не сразу выбрали эту надпись для постаamenta. Известный переводчик Александр Махов рекомендовал повторить по-итальянски текст, выбитый на знаменитом Опекушинском памятнике в Москве: *И долго буду тем любезен я народу* Он предложил свой собственный, весьма удачный перевод известных строк:

Sarò al popolo a lungo prediletto  
Perché destai in lui buoni sentimenti,  
Cantai la Libertà nel secol maledetto  
E chiesi grazia per sofferenti.

Остановились все-таки на строках «Кто знает край»

Обстановка в то солнечное утро царила приподнятая. Ю.М. Лужков по случаю произнес на чисто итальянском языке несколько стихов из пушкинского послания Овидию. Оркестр пожарников врезал подобающий марш, мэр Рима Франческо Рутелли (теперь уже бывший) говорил, как долго Пушкин стремился в Италию. Присутствовавший на церемонии глава российской Академии художеств Зураб Церетели попытался тут же договориться с местными властями о предстоящем сооружении в Риме еще одного памятника, на сей раз Гоголю<sup>422</sup>. Одним словом, праздник удался.

---

422 17 декабря 2002 года здесь же, на вилле Боргезе, был открыт и памятник Н.В. Гоголю. Как вы, наверное, догадались, работы З.К. Церетели. Памятник, между прочим, отличный. Гоголь сидит с маской в руке в позе знаменитого «Мои-

Отклики на это событие не замедлили последовать. Итальянская пресса дружно отметила важность московского дара, хотя сомнения эстетического плана тоже присутствовали. Так, корреспондентка туринской газеты «Стампа» Мария-Лаура Родота сослалась на мнение публики о том, что «памятник довольно страшный, и украсить его могут лишь граффити римских мальчишек, облюбовавших скульптуры Виллы Боргезе для своих упражнений». Что ж, Пушкину и не такое доводилось слышать о своей внешности! Статья кончается предупреждением: «Путин уехал, а Пушкин остался. А вместе с ним и надежда, что с бедной статуей будут хорошо обращаться. Ведь известно, что на Вилле Боргезе по ночам шляется публика с баллончиками краски, которой, к сожалению, до русско-итальянских связей нет никакого дела»<sup>423</sup>.

Итальянское телевидение посвятило репортаж открытию памятника. Его авторы мимоходом высказали опасение, что вышеупомянутые римские мальчишки могут украсть лежащую на скамейке рядом с поэтом его бронзовую шляпу, подобно тому, как мальчишки петербургские время от времени крадут бронзового Чижика на Фонтанке. Впрочем, зачем на нашу северную столицу кивать, когда здесь же в Риме периодически бесследно исчезает деревянная трость, на которую опирается мраморный поэт и пушкинский современник Джоакино Белли, возвышающийся на площади Трастевере (О самом Белли и его памятнике см. первую часть этой книги).

Гораздо более критически отозвался на новый памятник Пушкину итальянский писатель и историк русской культуры Агостино Баньято. Он посвятил пространную статью «Александр Пушкин в памятниках, к 200-летию со дня рождения» в редактируемом им культурологическом журнале «Альбатрос». Порассуждав об истории скульптурных изображений поэта и особенно подробно – о прославленном Опекушинском монументе в Москве, Баньято рассказал о новом «весьма удачном» памятнике Пушкину работы Георгия Франгуляна, установленном в Брюсселе в честь юбилея. А затем перешел к творению Юрия Орехова:

«Неужели ему обязательно потребовалось изображать бедного Пушкина не то сидящего, не то опирающегося о неправдоподобную скамейку-гибрид? – вопрошает Агостино Баньято. – А этот цилиндр, так враждебно отодвинутый, как символ отречения от собственной природы? Пушкинские черты не отличались особой правильностью, это известно, – продолжает критик. – Он сам на

---

сея» Микеланджело, что хранится в римском Петроверигском храме. За это злые языки уже прозвали скульптуру Церетели «Моисеем Васильевичем».

423 *Rodota, Maria Laura* Puškin tra i bad boys di Villa Borghese. *La Stampa* Torino, 07.06.2000.

полях рукописей набросал несколько ‘ужасных’ автопортретов, с нарочито вытянутым носом и распухшими губами, как бы подчеркивая физическое наследство, полученное от Ибрагима Ганнибала, ‘арапа Петра Великого’, своего прадеда по материнской линии, абиссинского аманата, ставшего по воле царя российским офицером и дворянином. Но лицо, вылепленное Ореховым, не просто деформировано, оно плоско и невыразительно. Нет, право же, Пушкин и Рим заслуживали большего»<sup>424</sup>.

«Хорош никогда не был, а молод был», – говаривал про себя Пушкин. Конечно, памятник Орехова далек от совершенства. Но главная цель была достигнута: наконец-то, 163 года спустя после роковой дуэли на Черной речке, невыездной поэт Александр Пушкин, хоть и в бронзе, а все же достиг берегов «Авзонии счастливой». Подобно Статуе Командора он медленно, но неуклонно, гулками шагами приближался к этой благословенной земле, к возлюбленной Италии, чтобы обосноваться здесь навсегда.

На перекрестке парковых аллей перед его памятником появилась стандартная, на металлическом штыре, муниципальная табличка из белого травертина с фирменным знаком, оставшимся с древнеримских времен: S.P.Q.R. («Сенат и народ Рима»), и надписью крупными буквами: «Largo PUŠKIN Alexander Sergeevic» (Площадь Пушкина Александра Сергеевича). И ниже, чуть мельче, пояснение: «Poeta russo (русский поэт). 1799-1837».

Проф. Б.М. Эйхенбаум однажды заметил: «Из гипсовой статуэтки Пушкин превращается в величавый монумент. Его размеры требуют, чтобы мы смотрели на него издалека»<sup>425</sup>.

*Москва, Карловы Вары,  
Рим, 1988-2004*

424 *Bagnato Agostino* Puškin nei monumenti a duecento anni della nascita. *L'Albatros* Roma, ottobre-dicembre 2000, p. 59-65.

425 *Эйхенбаум Б.М.* Проблемы поэтики Пушкина, в сб.: Пушкин. Достоевский. СПб.: Дом литераторов, 1921. с. 96.