

Известно, что русский модернизм испытывал притяжение к другим, отличным от него, культурным явлениям и что его «тоска по мировой культуре» была такой силы, какой русская литература не знала ни до, ни после. В настоящей книге речь пойдет об италянофилии Серебряного века. Без преувеличения, многие писатели этой эпохи творили в диалоге с Данте Алигьери и Франческо Петраркой.

Выражение *творить в диалоге* употреблено не в качестве красного словца, а терминологически. В большинстве своем русские модернисты сложились в самобытных писателей под влиянием Данте и Петрарки, как правило, освоенных в оригинале. Вчитываясь в «Новую жизнь», «Божественную комедию» и «Канцоньере», переводя эти тексты, перелагая их образность и топику во что-то новое, а также апроприируя их риторические конструкции, Владимир Соловьев и символисты, а по их стопам акмеисты, писатели, творившие вне «-измов», и даже отдельные представители авангарда (вообще-то боровшиеся с любимыми авторитетами, от Гомера до Пушкина) учились лучше понимать себя. Так, в зеркале жизненных коллизий авторов «Новой жизни», «Божественной комедии» и «Канцоньере» русские модернисты прозревали свои собственные экзистенциальные проблемы, в частности кризис среднего возраста – аналогичный тому, который Данте испытывает в начале «Божественной комедии». В свою очередь, «Канцоньере» и гуманистическая проза Петрарки на латинском языке преподали им уроки одиночества и – через него – психологической интроспекции. Куртуазное, с религиозным оттенком, поклонение Беатриче и Лауре, заповеданное Данте и Петраркой, подсказало символистам, как почитать Вечную Женственность в жизни и как воспевать ее в стихах и прозе. Вдохновляясь примерами Данте и Петрарки, символисты и их последователи выстраивали свои отношения с женами и подругами, а пережив этот опыт, оттачивали свой любовный дискурс, чтобы встать вровень с великими итальянцами и ввести своих избранниц в сонм Прекрасных дам. Наконец, дантовское и петрарковское новаторское обращение с итальянским языком – превращение его из «народного» (*volgare*) в язык высокой литературы – дало русским модернистам богатую пищу для размышлений о своем культурном статусе и творческом методе. Примером двух создателей литературного итальянского языка вдохновлялись, например, писатели-эмигранты. Будучи отрезанными от советской метрополии, они надеялись вернуться в –

как им казалось – погубленную пореволюционным варварством русскую словесность хранителями высокой дореволюционной традиции и образцами для подражания. Дмитрий Мережковский даже говорил о Данте как о «патроне всей эмиграции литературной»¹.

Получившийся в результате диалога с Данте и Петраркой сплав «чужого» со «своим» кратко суммирует знаменитая мандельштамовская формула *итальянсья, русея*. Она и вынесена в заголовок настоящей монографии.

Монография «*Итальянсья, русея*: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама» принадлежит к такой хорошо разработанной области гуманитарного знания, как «Русская Италия». В то же время она претендует занять нишу, которая до сих пор пустовала. Исследуя русско-итальянские связи, литературоведы традиционно предпочитали писать книги в одном из трех ключей: ‘писатель X и Италия’², ‘писатель X и Данте’³ или ‘Данте (Петрарка) в русской литературе (культуре)’⁴. Не имея в виду умалить достижения предшественников, на которые настоящая монография опирается самым существенным образом, подчеркну, что предлагаемый в ней подход к теме принципиально иной. Берется один период русской литературы, но при этом не один, а два итальянских авторитета (поскольку Данте и Петрарка в Серебряном веке шли в

¹ Цит. по [Зайцев 1972: 4; Зайцев 1999–2001, 2: 488].

² См. монографию И.А. Пильщикова «Батюшков и литература Италии» [Пильщиков 2003].

³ См. монографию Памелы Дэвидсон “The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist’s Perception of Dante” [Поэтическое воображение Вячеслава Иванова: рецепция Данте русским символистом] [Davidson 1989]; книгу Елены Глазовой (Elena Glazov-Corrigan) и Марины Глазовой «“Подсказано Дантом”: О поэтике и поэзии Мандельштама» [Глазова Е., Глазова М. 2011], в которую включены две работы о восприятии «Божественной комедии» поздним Мандельштамом; монографию Ю.М. Фурмана «Франческо Петрарка: Посмертная судьба в Европе и России» [Фурман 2000]; многочисленные статьи об отдельных русских писателях XIX – первой половины XX в. в серии «Дантовские чтения»; и еще целый ряд работ, которые будут процитированы на страницах этой книги, включая [Седакова 2015 [2007]].

⁴ Из книг советского периода отмечу библиографический справочник «Данте» В.Т. Данченко, особенно «От составителя» [Данченко 1973: 3–25], и раздел «Данте в России» в книге И.Н. Голенищева-Кутузова «Данте и мировая культура» [Голенищев-Кутузов 1971: 454–486; Данте: Pro et contra 2011: 486–522], а из новейших – исследование Арама Асояна, в юбилейном для Данте 2015 году вышедшее сразу в двух издательствах под двумя разными заголовками – «Данте в русской культуре» [Асоян 2015а] и «Данте и русская литература» [Асоян 2015б]. Назову также ряд новейших антологий – «Петрарка в русской литературе» [Петрарка 2006], достаточно полную и с прекрасным научным аппаратом; «Данте Алигьери: pro et contra» [Данте: pro et contra 2011]; и наконец, «“И я, как тень, бреду за Дантом...”: Данте в русской поэзии (1895–2015 гг.)» [Данте в русской поэзии 2015], рассчитанную на широкого читателя, не нуждающегося в комментариях.

паре). Далее, прослеживается влияние Данте и Петрарки не только на конкретные, художественные тексты (что, разумеется, делалось многократно), но и на художественные направления, вкусы поколений или групп, а также на артистическую траекторию отдельных писателей. Наконец, вместо распространенного научно-популярного изложения материала применяется академический анализ, редкий в описываемой области, а именно: русско-итальянские связи препарируются в сугубо филологическом ключе – дискурса, художественной эстетики, идеологий и отдельных идеологов, а также поэзии грамматики и грамматики поэзии. В рамках такого подхода отслеживаются интертекстуальные переключки с Данте и Петраркой на уровне сюжетов, мотивов, слов, разнообразных конструкций и прагматических стратегий.

В самом общем смысле содержание монографии сводится к тому, что встреча с Другим – Данте и Петраркой – вызвала к жизни целый ряд образцово-модернистских текстов на русском языке. Прослеживается в монографии и еще одна тенденция: как «Новая жизнь», «Божественная комедия» и «Канцоньере» постепенно вошли в плоть и кровь художественного письма Серебряного века, став частью того общекультурного алфавита, на котором изъяснялось большинство авторов.

Монографию составляют исследования трех родов. Это, во-первых, описание общемодернистского, от Соловьева до раннесоветской / эмигрантской поры, преклонения перед «Канцоньере», Петраркой, его автором, и воспетой в «Канцоньере» Лаурой. Это, во-вторых, анализ отдельных стихотворений Иннокентия Анненского, Михаила Кузмина, Владислава Ходасевича и Анны Ахматовой, отмеченных нетривиальной переработкой дантовского и / или петрарковского наследия. И это, в-третьих, раздел, целиком посвященный Мандельштаму. В нем во всех деталях прослеживается путь, проделанный поэтом от почти полного незамечания Данте и Петрарки к апроприации и оригинальнейшему переосмыслению их наследия. Все перечисленные культурные сюжеты рассматриваются не сами по себе, а на фоне существовавших в этот исторический промежуток мод, авторитетов и наиболее ярких прецедентов. Монография, собственно говоря, описывает модернистскую дантопись и петраркизм в непрерывном движении – смене одних форм другими.

Несколько слов о каждом из трех разделов монографии.

Первый, «Запоздалая попытка петраркизма», посвящен ранее не обсуждавшемуся культурному феномену: как русский модернизм догонял европейскую литературу, пережившую увлечение Петраркой на несколько столетий раньше. Соотнесение русской литературной петраркомании с европейским контекстом показывает, что ее источником была не только «Канцоньере», но и целый ряд образцов европейского петраркизма, от «Сонетов» Шекспира до стихотворений Бодлера и Жозе Марии де Эредиа.

«Канцоньере» осмыслялась русскими модернистами как собрание общепризнанных поэтических шедевров о любви, психологической интроспекции и религиозном рвении, достойных изучения и подражания. Раздавались и отдельные критические голоса. По мнению Кузмина,

Константина Бальмонта и Ивана Бунина, риторичность петрарковских сонетов выхолащивала истинное чувство. Именно по этой причине Кузмин, дебютировав петраркизированными сонетами, в дальнейшем переориентировался на других мастеров любовного письма.

Одной из задач первого раздела было пополнение корпуса русских петраркизованных текстов, собранных в соответствующих антологиях, включая самую последнюю – «Петрарка в русской литературе» [Петрарка 2006], а другой, не менее важной, – его систематизация. В шести главах первого раздела выявляются шесть каналов, по которым распространялось влияние Петрарки. Третьей задачей была реконструкция траектории, проделанной модернистской петраркоманией. При ближайшем рассмотрении эта траектория проделывает обратную эволюцию. Если символисты использовали «Канцоньере» (и наряду с ним произведения Данте) для создания словаря символов, без помощи которого невозможно передать близкое и далекое, выражимое и невыразимое, то Константин Вагинов в своем романе à clef «Козлиная песнь» «хоронит» эту эпоху, изображая, как Тептелкин, блистательный лектор-эрудит и ученый-гуманист, предает задуманный труд о Петрарке ради мещанских удовольствий советского быта.

В принципе было бы интересно проследить и влияние Данте на Серебряный век. Понимая, что такое исследование заняло бы не один том, в настоящей монографии я ограничилась отдельными дантовскими топосами. Это «биография Данте», «изгнаннический опыт Данте» (и – уже – «горький хлеб изгнания» / «крутые ступени чужих лестниц»), «Данте и Беатриче», «Данте, заблудившийся в сумрачном лесу», «дантовское поклонение Беатриче и – шире – его философия любви», «Уголино» и «Франческа и Паоло»; они рассредоточены по второму и третьему разделам.

Перейдем теперь ко второму разделу. Его название «Итальянский подтекст отдельного стихотворения» говорит само за себя. Здесь будут проанализированы шедевры четырех тончайших лириков Серебряного века: «Дальние руки» Анненского, «Благовещенье» Кузмина, «Перед зеркалом» Ходасевича и «Эпиграмма» Ахматовой. Сначала – о стихотворениях поэтов-мужчин. Их содержание – любовное в одном случае, религиозное во втором, экзистенциальное в третьем – изложено на языке «Божественной комедии» и / или «Канцоньере». В «Дальних руках» и «Благовещеньи» привязка к Петрарке и Данте не афиширована, а потому до сих пор не замечалась. Что касается «Перед зеркалом», то в ходасевичеведении обсуждался лишь его дантовский слой, который лежит на поверхности, тогда как Ходасевич ориентировался еще и на «зеркальные» сонеты «Канцоньере». В ахматовской эпиграмме при помощи готовых клише – *Данте и Беатриче, Лаура и жар любви* – проговаривается гендерная и в то же время металитературная проблематика. Лирическая героиня вопрошает о том, может ли в женщине проснуться поэт, который бы своим талантом сравнялся с великими итальянцами, а своей красотой – с Беатриче и Лаурой, и дает ответ: да, если это Анна Ахматова.

В третьем и последнем разделе «Мандельштам: друг Данте и Петрарки друг» предпринимается попытка выявить все случаи

мандельштамовского обращения к «Новой жизни», «Божественной комедии» и «Канцоньере», включая ранние и поздние, открытые и скрытые. В мандельштамоведении подобные разыскания велись давно и очень успешно. Находки, как уже известные, так и предлагаемые автором этих строк, будут рассмотрены на фоне итальянофилии русского модернизма. Здесь это явление будет нам интересно не само по себе, а как тот коридор возможностей, из которого Мандельштам пытается выйти, чтобы сказать новое слово.

За все более частными обращениями Мандельштама к итальянским классикам просматривается определенная эволюция. В свой короткий акмеистский период он в основном игнорировал Данте и Петрарку, видя в них всего лишь кумиров своих противников-символистов. Зато в раннесоветское время, когда Данте и Петрарка потеряли свое престижное значение в глазах культурной элиты, он выработал самобытное прочтение «Божественной комедии», причем не только в эссеистском «Разговоре о Данте», но и в лирике. Тогда же он перевел четыре сонета из «Канцоньере» Петрарки в соавторском ключе; получились виртуозные джазовые вариации на заданную тему. Два перевода подробно анализируются в этой книге – кстати, как образцовое воплощение стратегии «итальянсья, русея».

В «мандельштамовском» разделе обсуждается и еще один феномен, до сих пор не достаивавшийся исследовательского внимания. Научившись у Данте и Петрарки воспеванию платонической возлюбленной, Мандельштам постепенно пересоздал свой любовный дискурс, и без того избегавший всплеск страсти и признаний в любви, в еще более целомудренный, герметичный, прикрывающий чувственную страсть сложными литературными аллюзиями. Так возникли адресованное Ольге Ваксель стихотворение «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» и обращенный к Наталье Штемпель диптих («К пустой земле невольню припадая...» и «Есть женщины сырой земле родные...»). Традиционно оба рассматриваются с точки зрения нагруженности культурными, философскими и религиозными ассоциациями, а не в плане мандельштамовского чувства к той или иной избраннице, пульсирующего то в интимной интонации, то в композиции, а то в дантовско-петрарковской интертекстуальной клавиатуре.

Как можно видеть, Мандельштам в монографии занимает привилегированное положение. В принципе на это место могли бы претендовать его предшественники: символисты – Дмитрий Мережковский, Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов и Эллис (Лев Кобылинский), а также Борис Зайцев, популяризатор Данте и переводчик «Ада». В отличие от Мандельштама, не закончившего университета, Мережковский, Иванов и Брюсов получили прекрасное филологическое образование, славились как эрудиты и даже приглашались ведущими гуманитариями того времени, Семеном Венгеровым и Михаилом Гершензоном, к сотрудничеству. Почему же выбор пал все-таки на Мандельштама? Дело не только в масштабе его дарования, помноженного на количество написанного им на полях Данте и Петрарки. В 1930-е годы он освоил успехи предшественников – и шагнул дальше. В результате ему удалось осмыслить «Божественную комедию» так, как никакому другому

русскому модернисту. Сказанное относится даже к Мережковскому – автору философского жизнеописания «Данте» (1936–1937, п. 1939), в котором Данте предстает предтечей и столпом Третьего Завета – религиозной доктрины, активно разрабатывавшейся в кружке Мережковского и Зинаиды Гиппиус, и к Гиппиус, перед смертью сочинявшей поэму «Последний круг (И новый Дант в аду)» (не окончена; п. 1968).

Настоящая монография не претендует на исчерпывающее освещение дантовско-петрарковского слоя русского модернизма, но задумана как существенный прорыв в этом направлении.

Интересом к дантовско-петрарковской топике Серебряного века я обязана участию в «Мандельштамовской энциклопедии» (после десятилетнего простоя вышедшей в декабре 2017 г.). Суммируя уже сделанные мандельштамоведцами находки в статьях «ДАНТЕ Алигьери» и «ПЕТРАРКА Франческо», я осознала необходимость создать общую картину того, как Мандельштам осваивал наследие Данте и Петрарки. Тогда же ряд мандельштамовских произведений, которые до тех пор казались и мне, и коллегам-мандельштамоведцам далекими от Италии, стали обнаруживать скрытое присутствие то «Божественной комедии», то «Канцоньере», а то и «Новой жизни».

Остальные, не мандельштамоведческие, исследования возникли по другим поводам, по большей части конференционным.

Почти все исследования до того, как из них стала складываться монография, были опубликованы в виде статей. Здесь они существенно дополнены и исправлены.

Я благодарна Г.Д. Муравьевой, в течение многих лет уточнявшей и улучшавшей мои переводы с итальянского; Михаилу Безродному, Стюарту Голдбергу, А.К. Жолковскому, А.С. Кушнеру, А.В. Лаврову, Роману Лейбову, И.А. Пильщикову, Ф.Б. Успенскому, Роберту Хьюзу и Н.Ю. Чалисовой – за ценные замечания и дополнения к отдельным главам; А.Ю. Балакину, Н.А. Богомолу, А.С. Волгиной, Стефано Гардзонио, Риве Евстифеевой и О.А. Проскурину – за отдельные подсказки; лос-анджелесским университетам UCLA и USC, с которыми я была аффилирована в период написания этой книги, – за доступ к библиотекам; Эрике Камизе Морале – за перевод аннотации к книге на итальянский язык.