

ISSN 1824-7601



Studi Slavistici

XVIII • 2021 • I | Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti



Studi Slavistici

Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti



XVIII · 2021 · 1

Firenze University Press

Studi Slavistici

XVIII • 2021 • I

<http://www.fupress.com/ss>

DIRETTORE RESPONSABILE

Nicoletta Marcialis

SECTION EDITORS

Alessandro Amenta, Maria Grazia Bartolini, Maurizia Calusio,
Paola Cotta Ramusino, Lucyna Gebert, Maria Rita Leto,
Barbara Lomagistro, Gabriele Mazzitelli, Bianca Sulpasso

GUEST EDITORS

Giuseppina Larocca, Giulia Marcucci, Sergio Mazzanti, Laura Rossi

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Giuseppina Larocca

EDITING

Alberto Alberti
Chiara Benetollo

PROGETTO GRAFICO

Alberto Alberti

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Giovanna Brogi Bercoff (*Università di Milano*), Maria Di Salvo (*Università di Milano*), Alexander Etkind (*European University Institute*), Lazar Fleishman (*Stanford University*), Marcello Garzaniti (*Università di Firenze*), Harvey Goldblatt (*Yale University*), Mark Lipoveckij (*University of Colorado-Boulder*), Jordan Ljuckanov (*Balgarska Akademija na Naukite*), Roland Marti (*Universität des Saarlandes*), Michael Moser (*Universität Wien*), Ivo Pospíšil (*Masarykova univerzita*), Sergejus Temčinas (*Lietuvių kalbos institutas*), Alois Woldan (*Universität Wien*)

Il volume è curato dalla redazione sulla base delle specifiche competenze dei suoi componenti. “Studi Slavistici” è una rivista *peer reviewed*. Tutti i contributi (eccettuati *Materiali e Discussioni e Recensioni*) vengono inviati per valutazione a due referee anonimi

CONTATTI

GIUSEPPINA LAROCCA

c/o Università degli Studi di Macerata,
Dipartimento di Studi Umanistici. Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia,
via Illuminati 4 – 62100 Macerata
(studislavistici@associazioneslavisti.com)

ASSOCIAZIONE ITALIANA
DEGLI SLAVISTI

<http://www.associazioneslavisti.it>
(segreteria@associazioneslavisti.com)

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
via Cittadella, 7 – 50144 Firenze
<http://www.fupress.com/>
(journals@fupress.com)

Rivista di proprietà dell'Associazione Italiana degli Slavisti
(registrato al n° 5385 – 29.XII.2004 del tribunale di Firenze)

ISSN 1824-7601 (online)

© 2021 Firenze University Press – Università degli Studi di Firenze

In copertina : motivo ormanentale di ricamo,
da E. Gasparini, *Il matriarcato slavo*, Firenze 2010 (1973'), p. 696.

Per Andrea Trovesi
in memoriam



INDICE

А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский	<i>День рождения Бориса Годунова</i>	9-18
М.А. Корзо	<i>‘Вербальные картинки’ в православной проповеди XVII века. Предмова Священническая при шлюбе Малженскомъ во львовских Тřebниках 1644 и 1645 гг.</i>	19-33
М. Łukaszewicz	<i>Nikolaj Leskov as a Literary Critic. The Case of the Russian Clerical Novel</i>	35-50
В. Swoboda	<i>Danae Tycjana Kazimierza Przerwy-Tetmajera w perspektywie filozofii Arthura Schopenhauera. Próba odczytania ekfrazy przez pryzmat kategorii doświadczenia estetycznego</i>	51-65
Д.А. Луговская	<i>Как преодолеть кризис символизма с помощью ‘народнических идеалов’? Критика В.Ф. Ходасевича начала 1910-х годов и доклад Надсон</i>	67-85
Д.В. Новохатский	<i>Советский путешественник в прошлое: поэтика романа Голубой человек А. Лагина</i>	87-106

BLOCCO TEMATICO

“Lo pane altrui...” La scrittura dell’esilio
a cura di J. Ljuckanov e N. Rogacheva

G. Selvelli	<i>Suren M. Vetsigian’s Lost Armenian Homeland and the Quest for New Spaces of Belonging in his Autobiography. His Guiding Hand to Serve my People</i>	109-129
Е.О. Хромова	<i>Самоизгнание как творческая ситуация в романах В.Г. Зебальда и А.А. Макушинского</i>	131-146
К. Ланда	<i>Канонизированный и непринятый Данте. К истории рецепции и цензуры Божественной Комедии в СССР (1920-е–1950-е гг.)</i>	147-173
Дж. Джулиано	<i>Тема изгнания в русских переводах дантовских сонетов Микеланджело в XX в.</i>	175-188
А.А. Медведев	<i>Тюремная и лагерная поэзия Анастасии Цветаевой 1937-1943 гг. Опыт преодоления ‘зоны’</i>	189-220

MATERIALI E DISCUSSIONI

M. Di Salvo	<i>Gasparo (Della) Vecchia, Architecture, and Russia</i>	223-234
C. Cadamagnani	<i>Storia di un falso storico. Lev Tolstoj a Firenze e quel convegno ecumenico che non ebbe mai luogo</i>	235-251
C.G. De Michelis	Protocolli dei savi di Sion. <i>Ritrovato il protografo</i>	253-255
A. Ferrari	<i>"Most of Them are Honourable". Luigi Villari e gli Armeni durante la 'guerra armeno-tatara' del 1905-1906</i>	257-273

RECENSIONI

J. Kochanowski, <i>Treny. Treni. Lamenti</i> , tradd. di U. Norsa ed E. Damiani, a cura di G.O. Fasoli, introduz. di L. Marinelli, Agorà & Co., Lugano 2020 (F. Cabras)	277-279
T. Tasso, <i>Osvoboždennyj Jerusalim: poema</i> , perevod s ital. i primeč. R. Dubrovkina, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, Sankt-Peterburg 2020 (S. Fumagalli)	280-282
P. Lazarević Di Giacomo, M.R. Leto (a cura di), <i>L'Adriatico tra sogno e realtà</i> , Edizioni dell'Orso, Alessandria 2019 (N. Badurina)	283-286
M. Fin, H. Steenwijk (a cura di), <i>Gerasim Zelić e il suo tempo</i> , Firenze University Press, Firenze 2019 (M. Mitrović)	287-290
S. Šeatović, <i>U zaleđu Sredozemlja. Mediteran u modernoj srpskoj književnosti</i> , Institut za književnost i umetnost, Beograd 2019 (Lj. Banjanin)	291-293
V.K. Kantor, <i>Russkaja mysl', ili "Samostojan'e čeloveka". Filosofičeskie esse, Centr gumanitarnych iniciativ</i> , Moskva–Sankt-Peterburg 2020 (D. Steila)	294-295
N. Gogol', <i>Storie di Pietroburgo</i> , a cura di C.G. De Michelis e N. Marcialis, Voland, Roma 2020 (G. Strano)	296-297
S. Toscano, Ju. Nikolaeva, P. Buoncristiano (a cura di), <i>Roma e il mondo/Rim i mir. Scritti in onore di Rita Giuliani</i> , Lithos, Roma 2019 (M. Ferrazzi)	298-300
Z. Kovačević, <i>Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo. L'immagine del Belpaese nella letteratura di viaggio serba tra Ottocento e Novecento</i> , Edizioni dell'Orso, Alessandria 2020 (Lj. Banjanin)	301-303
G. Giuliano, C. Criveller, M. Spivak, A. Frison (a cura di), <i>Simvolizm i poetika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo</i> , Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2020 (M. Morabito)	304-306
M. Cvetaeva, <i>V lučach rabočej lampy. Sobranie poëtičeskich perevodov</i> , sost. E.B. Korkina, Boslen-Institut perevoda, Moskva 2019 (P. Napolitano)	307-309

- E. Mari, O. Trukhanova, M. Valeri (a cura di), *Un radioso avvenire? L'impatto della Rivoluzione d'Ottobre sulle scienze umane / Svetloe buduščee? Itogi i perspektivy 100 let spustja*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2019 (N. Caprioglio) 310-311
- G. Ranzi (a cura di), *Dmitrij Šostakovič. Il grande compositore sovietico*, Fondazione Mudima, Milano 2019 (A. Giust) 312-314
- A. D'Orsi, *L'intellettuale antifascista. Ritratto di Leone Ginzburg*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2019 (A. Cifariello) 315-319
- M. Maurizio, V.S. Tomelleri (a cura di), *Rivoluzione visiva attraverso visioni rivoluzionarie: alfabeti, cinema e letteratura in URSS*, Dipartimento di Lingue e Culture Straniere Moderne, Torino 2018 (M. Di Salvo) 320-321
- I.N. Petrov, *The Development of the Bulgarian Literary Language. From Incunabula to First Grammars. Late Fifteenth-Early Seventeenth Century*, Lexington Books, Lanham 2021 (M. Garzaniti) 322-324
- V.S. Tomelleri, *Linguistica e filologia in Unione Sovietica. Trilogia fra sapere e potere*, Mimesis, Milano-Udine 2020 (M. Biasio) 325-328
- S. Del Gaudio (ed.), *Italij's'ko-Ukrajins'ki Kontrastyvni Studiji: Movoznavstvo, Literaturonnavstvo, Pereklad / Studi Contrastivi Italo-Ucraini: Linguistica, Letteratura, Traduzione / Italian-Ukrainian Contrastive Studies: Linguistics, Literature, Translation*, Peter Lang, Berlin 2020 (E. Gherbezza) 329-331

Анна Феликсовна Литвина
Федор Борисович Успенский

День рождения Бориса Годунова*

Когда тот <Семен Бекбулатович> был в ссылке, этот император Борис послал ему в день своего рождения [*jour de sa nativité*], день широко празднуемый по всей России, письмо, в котором обнадеживал его скорым прощением...

(Маржерет 2007: 82, 135)

Биография Бориса Годунова – первого полноценного русского царя, не являвшегося Рюриковичем по крови, – изобилует ошибками, загадками и неточностями в том, что касается, казалось бы, базовых и элементарных знаний о его персоне. До недавнего времени ему могли, например, приписываться имена, которых он никогда не носил, но самое удивительное, пожалуй, что XXI век обходится без точной даты его появления на свет – в исследованиях, в справочной и популярной литературе указывается только (иногда не без некоторых колебаний) 1552 г.

Между тем, существует текст, где соответствующая дата названа напрямую, причем источник этот создан современником царя, встречавшегося с ним лично, его показания в целом признаются заслуживающими доверия и используются исследователями для датировки иных событий. Более того, интересующий нас памятник был трижды опубликован еще при жизни своего автора, а в конце XIX века переведен на русский язык. За прошедшие четыре столетия на приведенную в нем дату рождения Годунова несколько раз обращали внимание разные, порой довольно неожиданные люди, но она не только осталась за пределами основного русла академических исследований, но никак далее не обсуждалась и не верифицировалась, что, как мы попытаемся показать, весьма важно для ее введения в современный научный оборот.

Приведем для начала сам текст, где фигурирует день рождения Годунова. Он появляется в отчете Георга Тектандера фон дер Ябеля, родившегося в Богемии участника – а с некоторого момента и единственного представителя – посольства императора Рудольфа II к персидскому шаху Аббасу I. Автор побывал при дворе Годунова дважды (с интервалом примерно в год), по дороге туда и обратно. Царский день рождения он празднует как раз на обратном пути, примкнув в Москве к другому, куда более благополучному и пышному, императорскому посольству, для которого двор Годунова был конечной целью. О самом событии Тектандер сообщает следующее:

* В данной научной работе использованы результаты проекта “Запреты в средневековом обществе”, выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2021 г.

Также и 2-го августа, когда Великий Князь праздновал день своего рождения, нам, как и раньше, прислали из дворца 200 человек, которые несли каждый по блюду с разными рыбами, ибо это был постный день у москвитов (Станкевич 1896: 45)¹.

Нельзя ли остановиться на этой дате и считать 2 августа днем рождения Бориса?

Как мы уже упоминали, подавляющее большинство исследователей, включая Г.Ф. Миллера, Н.М. Карамзина, С.М. Соловьева и В.О. Ключевского, а также специально занимавшихся биографией царя С.Ф. Платонова, Р.Г. Скрынникова и В.Н. Козлякова, эти показания не учитывают вовсе. С другой стороны, уже в XVIII столетии замечательный ученый Антон Фридрих Бюшинг, не раз бывавший в России и принимавший участие в учреждении Петришуле, выпустил в своем журнале "Magazin für die neue Historie und Geographie", который он издавал в Галле, разбор пятого тома исторического сочинения своего "высокочитимого друга" академика Миллера, посвященный эпохе Бориса Годунова. Бюшинг отмечает, что сам держал в руках тексты, Миллеру недоступные, говорит о надежности Георга Текандера как информанта и сообщает, что дата рождения Годунова, согласно этому источнику, 2 августа (Büsching 1773: 252; Шемякин 1867: V). Замечательно, что разбор Бюшинга был переведен со временем на русский язык, но и это не помогло делу – пресловутое второе число по-прежнему оставалось за пределами внимания отечественной историографии, а если рассуждениям Бюшинга об этой дате и случалось кого-нибудь заинтересовать, то это мог быть, например, отечественный историк немецкой публицистики XVIII в., который добросовестно отметил, что дата рождения Бориса Годунова почему-то советским историкам остается неведомой (Белковец 1988: 238-239). Но и это замечание осталось без последствий – масло немецких источников и вода отечественной историографической мысли так и не смешались друг с другом.

Подобное игнорирование естественным образом привело к тому, что не было предпринято ни проверки, ни анализа высказывания Текандера. Даже те, кто знал соответствующее число – 2 августа – не задавались вопросом, какой, собственно, хронографический смысл за ним стоит и имеется ли он вообще. Забегая вперед, отметим сразу же, что, на наш взгляд, свидетельство Текандера, хотя и нуждается в пояснении, но может быть проинтерпретировано вполне определенно и однозначно.

В данном случае обычные проблемы со свидетельствами иностранцев – насколько Текандер достоверен в своих датировках вообще и насколько адекватно он воспринимает происходящее в чужой стране, в частности – сочетаются с трудностями

¹ "Alß auch den 2. Augufti der Großfürft feinen Geburts Tag celebrirret / hat man vns wiederumb durch 200. Perfonen / deren ein feglicher was von Speiß getragen / vom Schloß mit allerlen Fifchen / denn es gleich dazumal der Moscovitter fast tag gewesen / verehret" (Текандер 1609: 141). Это сообщение дословно воспроизводится в третьем прижизненном издании Текандера (1610 г.), но отсутствует в первом (1608 г.), где вовсе нет рассказа о повторном пребывании автора в Московии (да и в целом текст его гораздо короче двух последующих, ср.: Францев 1908).

не вполне привычными, характерными именно для этого периода в жизни Европе. Посольство Рудольфа II к шаху Аббасу, начавшееся в 1602 и завершённое в 1604 г., погружает нас в бурлящий мир конфессионального разнообразия и хронологической неоднозначности. Глава его, Стефан Какаш, – католик, судя по его письмам, близкий к иезуитам. Один из его помощников, Георг Тектандер, автор нашего текста, несомненно протестант². Первый пишет на латыни, прямо с дороги, второй ведёт записи на немецком и публикует их уже вернувшись на родину, причем тексты эти порождаются независимо друг от друга. Таким образом, когда речь в них идет об одних и тех же событиях, у нас есть возможность проверить Тектандера, и результат этой проверки он выдерживает идеально – все даты в его записках, в частности, те, которые относятся к первому пребыванию в Москве, когда глава посольства еще был жив, полностью соответствуют датам у Какаша, правда, не вполне тривиальным образом, о чем нам еще предстоит сказать ниже. Вообще говоря, конкретных дат в записках Тектандера очень много, они составляют предмет его самого пристального внимания и формируют естественный каркас всех его записок, где бы он ни находился, если только для этого у автора есть физическая возможность. В чем же тогда проблема, коль скоро пунктуальность немецкого источника в описании московских событий вроде бы не вызывает сомнений?

Европа, несмотря на то, что со времен установлений папы Григория, вводящих пресловутый григорианский календарь, прошло уже два десятилетия, продолжает, как известно, жить по двум календарям, старому и новому. Католические страны, после некоторых колебаний, вроде бы переключились на новый стиль, тогда как большая часть протестантских монархий и княжеств оказались среди тех, кто его не принял. Если речь идет о столь сложном политическом образовании, каковым была Священная Римская империя в начале XVII столетия, то ситуация здесь оказывается особенно неоднозначной – жители сопредельных земель зачастую пользуются разными календарями, а уже если кому-то из них случается переселяться в другую область, то трудности соотнесения юлианской и григорианской системы координат в его официальном и неофициальном узусе существенно возрастают. Собственно, история нашего персидского посольства в известном смысле могла бы служить учебным пособием, демонстрирующим все многообразие хронографической картины. Католик Какаш, вопреки ожиданиям, датирует свои письма по старому стилю, тогда как его помощник, протестант Тектандер, пока посол еще жив, пользуется новым стилем (как это было принято, кстати, в его родной Богемии)³. Соответственно, один

² Более подробно биографии Тектандера и Какаша изложены, например, в работах: Францев 1908; Schwarcz 2003.

³ На присутствие двух разных стилей в этих текстах обратил беглое внимание еще Фридрих Аделунг (Adelung 1846, II: 130 Anm. 136; Аделунг 1863: 78 примеч. 136). Современная же исследовательница стремится его оспорить, говоря, что появление у Тектандера даты 27 ноября (вместо 17 ноября) – это всего лишь результат опечатки (Schwarcz 2003: 200–201). Од-

(Какаш) сообщает, что первая аудиенция у Бориса Годунова состоялась 17 ноября 1602 г., а Тектандер, что 27 ноября (Станкевич 1896: 16, 47). В свою очередь, отъезд из Москвы пришелся, согласно письму Какаша, на 27 ноября (Станкевич 1896: 54)⁴, а согласно Тектандеру, – на 7 декабря (Станкевич 1896: 23). Разница в 10 дней аккуратно определяется разницей между старым и новым стилем, и взаимная верификация датировок в известном смысле идеальна. Помимо всего прочего, весьма интересно наблюдать, что два человека, путешествующие вместе, начальник и подчиненный, могут пользоваться разными системами датировок.

Если бы все пошло по плану и Какаш не скончался бы, не доехав до персидского двора, они бы вместе вернулись в Московию, оба отпраздновали бы царский день рождения и, возможно, снабдили бы нас его двойной датировкой. Однако Тектандеру предстояло растерять всех своих спутников и предстать перед шахом Аббасом, который воевал в ту пору в Армении, совершенно одному и претерпеть немало лишений. Одно из них – тоже весьма выразительно с точки зрения истории календаря и прекрасно отрефлектировано в тесте Тектандера⁵ – говоря о нем, Георг Тектандер чем-то напоминает Афанасия Никитина, хотя, в отличие от русского путешественника, наш протестант на дипломатической службе испытывал трудности скорее светского характера, лишившись на несколько месяцев возможности датировать происходящие с ним события:

У них <у мусульман – А.Л., Ф.У.> нет ни часов, ни чего-либо подобного, так что я, как-то раз, сбился в числах и жил целые полгода до возвращения моего в Московию, из дня в день, не отличая одного дня от другого (Станкевич 1896: 34; Tectander 1609: 101–102).

нако она совершенно игнорирует тот факт, что остальные даты у Тектандера и Какаша также различаются на пресловутые 10 дней, составляющие разницу между старым и новым стилем, причем происходит это и в тех случаях, когда разница между григорианским и юлианским календарем порождает несовпадение месяца в датировке.

⁴ В письме, датированном 26 ноября, Какаш объясняет своему корреспонденту, что они должны были уехать уже сегодня, но поскольку к моменту написания письма уже наступило 12 часов по полудни, а необходимая ему встреча с канцлером еще не состоялась, то он испросил позволения уехать завтра, т. е. 27 ноября. В общей сложности посольству пришлось пробыть в Москве около четырех недель, что и отмечает Тектандер в своих записках (Tectander 1609: 56; Станкевич 1896: 23).

⁵ В такой перспективе вполне верные сами по себе упреки современных востоковедов в том, что датировки Тектандера, относящиеся к его пребыванию в Персии, не всегда отличаются точностью (Бушев 1976: 385), представляются нам не вполне справедливыми, поскольку автор сам предупреждает читателя о невозможности следовать календарю в этой части своего описания. Данные же, относящиеся к другим частям его маршрута, у этих исследователей сомнений не вызывают.

Любопытно, что на этом отрезке повествования стиль его изложения отчасти изменяется – утратив хронологическую сетку, он вольно или невольно строит весь свой нарратив несколько иначе, причем во втором издании (1609 г.) его рассказ куда пространнее, чем в первом (1608 г.).

К какому же календарю, однако, вернулся Тектандер, вторично попав в Московию?

Первый шаг его по землям, подвластным русскому царю, отмечен лишь месяцем, но не днем – он приходится на январь 1604 г. А вот дальше, счастливым для нас образом, путешественник разом сообщает и о том, к какой датировкой он будет пользоваться, а заодно дает знать, что разница между григорианским и юлианским стилем им прекрасно осознается и учитывается. Он сообщает, что им со спутниками удалось попасть 23 марта в Астрахань, но здесь пришлось дожидаться пятницы Страстной недели, чтобы плыть дальше, специально оговаривая при этом, что дата им приводится “по старому стилю” [deß Alten Kalenders] (Станкевич 1896: 41; Tectander 1609: 129). Иными словами, оказавшись среди москвитов, он стал пользоваться тем же календарем что и его русское окружение, так сказать, поставил свои мысленные часы по московскому времени, и это отнюдь не было для него чем-то революционным ни тогда, ни позже. В самом деле, этим же старым календарем пользовался его покойный патрон Какаш, он же был по-прежнему принят в Саксонии, где Тектандер оседет по возвращении домой из Московии, получит место и издаст свое сочинение. Быть может, Тектандер, оставшись без Какаша и будучи официально уполномоченным довести посольскую миссию до конца, сам, так сказать, перевоплотился в Какаша, переняв не только его роль, но стиль. Быть может, он попросту переключился с богемского новостильного календаря своей родины на старостильный календарь, еще принятый в Саксонии.

Так или иначе, есть все основания полагать, что дата 2 августа, показанная как день рождения Годунова, дана Тектандером по старому стилю, которым пользовался царь москвитов и его подданные. Как мы попытаемся продемонстрировать, такое объяснение основывается не только на ремарке о старом календаре, но и является единственно возможной непротиворечивой установкой, подтверждаемой как внешними независимыми источниками, так и совокупностью данных, содержащихся в свидетельстве самого Тектандера.

Оказавшись в Москве, Тектандер в числе других немцев с большой радостью встречает императорское посольство, возглавляемое Генрихом Логау, и сообщает, что оно приехало в Москву 15 июля (Станкевич 1896: 42). По какому же стилю? Здесь мы вновь обретаем возможность бинокулярного зрения и двойной верификации, потому что в русской дипломатической переписке продвижение посольства Логау к Москве почти до самого конца задокументировано буквально день за днем, с указанием всех чисел (разумеется, по старому календарю). Из этой русской переписки мы узнаем, что 5 июля (это 15 июля по новому стилю) из Москвы еще только отправляют очередных людей встречать немецкое посольство в Торжке, так что в этот день въехать в столицу

Логау никак не мог. Еще 6 июля (= 16 июля по новому) уточняются детали его прокора в дороге, 7 же июля (= 17 июля по новому стилю) посол прибывает в Тверь и планирует провести там день⁶. Далее ему предписывается двигаться медленнее, нарочно останавливаясь в каждом стане, “а станы устроены... на городѣ на Чорномъ, въ Клинь, на Пъшкѣ, въ Долотовѣ”⁷, причем русские сопровождающие должны уговаривать посла близь Москвы соблюдать государев указ не двигаться быстрее и сообщать о темпах перемещения с каждого стана. На последних подступах к Москве посольству высылаются драгоценные одежды и замечательные кони. Очевидно, что таким темпом как раз 15 июля по старому стилю Генрих Логау и входит в столицу, как это отмечено у Тектандера, живущего теперь в том же измерении, что и москвиты⁸.

Строго говоря, тот факт, что отныне, вернувшись из Персии, наш автор придерживается старого стиля во всем (включая пресловутое 2 августа), можно установить, и не прибегая к показаниям внешних источников, на основании, так сказать, внутренней реконструкции. В самом деле, попробуем двигаться от противного, да еще для пушей корректности не забыть о том, что Тектандер был иностранцем и поэтому мог бы неверно воспринимать то, что он наблюдал на Руси – например, путать день рождения и именины, благо 24 июля, день памяти Бориса и Глеба и царских именин⁹, отстоит совсем недалеко от интересующей нас даты.

Положим, 2 августа у Тектандера – это дата по новому стилю. Однако и в таком случае получалось бы, что царский день рождения приходится отнюдь не на 24 июля, а на 23. Можно было бы допустить, что Тектандер изменил своей немецкой пунктуальности, запутавшись в календарных выкладках, ошибся на один день и послов потчевали все-таки 24 июля, на Бориса и Глеба¹⁰. Но тогда решительно непо-

⁶ См. *Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными*, I/2. *Памятники дипломатических сношений с Римскою имперіею (с 1594 по 1621 год)*, Санкт-Петербург 1851, с. 907.

⁷ Там же.

⁸ Вспомним, что при первом въезде в Москву посольство Какаша достигло Можайска 29 октября, 5 ноября получило разрешение двигаться дальше, 6 ноября выехало и лишь 9 ноября достигло столицы, причем, по замечанию Тектандера, их понапрасну водили по разным местам и предписывали двигаться куда медленнее, чем они могли бы (Станкевич 1896: 12-13).

⁹ В том, что царские именины выпадали именно на этот день, а не, скажем, на 2 мая (еще одна память свв. Бориса и Глеба в церковном календаре), нет никаких сомнений. Так, в частности, именно в этот день Годунов устраивает по себе заздравные корма (см. подробнее: Литвина, Успенский 2020: 199 примеч. 19, 214).

¹⁰ По этому пути, судя по всему, двигалась мысль Фридриха Аделунга. Как мы уже упоминали, он обратил внимание на несовпадение в календарных предпочтениях Какаша и Тектандера в первой части их поездки (см. примеч. 3), однако не заметил, кажется, того обстоятельства, что у последнего после пребывания в Персии они изменились. Далее, зная, что борисоголебский праздник приходится на 24 июля, Аделунг ‘подправляет’ источник и говорит о том, что царский день рождения, согласно Тектандеру, отмечался 3 (*sic!*) августа (Adelung

нятно, зачем им принесли 200 рыбных блюд и почему Текандер говорит о постном дне у московитов. 24 июля 1604 г. – это вторник, непостный день недели, и никакого большого общего поста на этот день также не приходится, поэтому никаких причин есть исключительно рыбное на царские именины нет.

Гипотеза о новом стиле в датировке Текандера не проходит и в том случае, если он не ошибался в датах. Как уже упоминалось выше, 2 августа по новому стилю соответствует 23 июля по старому, и в принципе не было бы ничего удивительного, если бы мальчик, родившийся в семье Годуновых именно в этот день, 23 июля, в канун празднования Борису и Глебу, был бы наречен Борисом. Однако в 1604 г. 23 июля было, напомним, понедельником, и никаких оснований кормить послов рыбой у царского двора не было бы.

А вот что касается 2 августа по старому стилю, тому самому, которому были отвержены московиты, Стефан Какаш и добрая половина тогдашней Европы, то это не что иное, как Успенский пост, и день рождения государя не мог, разумеется, его отменить, и немцам, закономерным образом, были посланы обильные постные кушанья, так что Текандер нигде не ошибся и все понял правильно. В его свидетельстве сходится все – царский день рождения, а не именины¹¹; пост и конкретная дата. ‘Старостильность’ его календаря подкрепляется всеми этими внутренними и независимыми внешними данными.

Итак, мы можем достаточно уверенно утверждать, что Борис Годунов появился на свет 2 августа по старому стилю и, соответственно, 12 августа по новому. Это тем более правдоподобно, что полностью соответствует всей практике русского имянаре-

1846, II: 151; Аделунг 1863: 91). Ни в одном из прижизненных изданий Текандера (1609 и 1610 г.) 3 августа не фигурирует – в качестве дня рождения Годунова везде здесь указано 2 августа [2. Augufti]. Таким образом, если кто и смешивает в своей реконструкции день рождения и именины, то это исключительно исследователь середины XIX столетия, а не дипломат начала XVII в.

¹¹ Отметим попутно, что иностранцы в XVII столетии вообще могут вполне успешно дифференцировать царские день рождения и именины, благо московиты праздновали и то, и другое. Так, голландский посол Кунраад ван Кленк отмечает, что на 9 июня (= 30 мая по старому стилю) приходится день рождения [de geboortedag] царя Федора Алексеевича, а 18 июня (= 8 июня по старому стилю, день памяти св. Феодора Стратилата) царь праздновал свои именины [Naamdag] (Ловягин 1900: 211/515, 215/520). В иных случаях, когда это необходимо, Кленк делает соответствующее уточнение: “23-го апреля... он <Юрий Петрович Лутохин – А.Л. Ф.У.> заодно сообщил, что сегодня день рождения или вернее именины [de verjaardag, of anders de naamdag] великого боярина Артемона Сергеевича <Матвеева>” (Ловягин 1900: 183/483). 23 апреля по новому стилю, которым последовательно пользуется Кленк, соответствует 13 апреля по юлианскому календарю – в этот день отмечается память св. Артемона, мученика кесарийского. Казус же Артемона Матвеева интересен тем, что он, по всей видимости, был наречен непосредственно по дню появления на свет и отмечал свои именины и день рождения одновременно.

чения той эпохи. Подбирая единственное христианское имя – а Борис Годунов был одноименным (Литвина, Успенский 2020: 196–199, 214–219) – искали подходящее в окрестностях дня появления ребенка на свет, охотно листая месяцеслов как вперед, так и назад. 9 дней до дня рождения и имя столь любимого на Руси святого, как князь Борис, как нельзя лучше подходило мальчику, родившемуся 2/12 августа. При этом следует учитывать, что в XVI и первой половине XVII в. были важны не только именины, но и день появления на свет – он играл совершенно особую роль и в имянаречении, и в культе личных патрональных святых и в публичной жизни. Зять и предшественник Бориса на престоле, Федор Иванович, например, венчался на царство именно в свой день рождения 31 мая, а не на именины 8 июня (Литвина, Успенский 2019: 62–63). Помимо всего прочего, установленная здесь дата также хорошо вписывается во всякие приблизительные соображения, имеющиеся в отечественной историографии, вроде того, что Борис появился на свет незадолго до Казанского похода 1552 г.

Литература

- Аделунг 1863: Ф. Аделунг, *Критико-литературное обозрение путешественников по России до 1700 года и их сочинений, часть II*, “Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете”, 1863, III, с. 1-86 (№ 1-11); IV, с. 87-168 (№ 12-41).
- Белковец 1988: Л.П. Белковец, *Россия в немецкой исторической журналистике XVIII в. Г.Ф. Миллер и А.Ф. Бюшинг*, Томск 1988.
- Бушев 1976: П.П. Бушев, *История посольств и дипломатических отношений Русского и Иранского государств в 1586-1612 гг. (По русским архивам)*, Москва 1976.
- Литвина, Успенский 2019: А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский, *К уточнению имен и дат в семье царя Федора Ивановича*, “Древняя Русь. Вопросы медиевистики”, 2019, 1 (75), с. 61-66.
- Литвина, Успенский 2020: А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский, *Подлинные и мнимые имена Бориса Годунова*, “Slověne. International Journal of Slavic Studies”, x, 2020, 1, с. 185-231, DOI: 10.31168/2305-6754.2020.9.17
- Ловягин 1900: А.М. Ловягин (перевод, введение, примечания и указатель), *Посольство Кунраада фан-Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу*, Санкт-Петербург 1900.
- Маржерет 2007: Ж. Маржерет, *Состояние российской империи. Ж. Маржерет в документах и исследованиях (Тексты, комментарии, статьи)*, под ред. А. Береловича, В.Д. Назарова, П.Ю. Уварова, Москва 2007.

- Станкевич 1896: А. Станкевич (перевод), *Какаш и Тектандер, Путешествие в Персию через Московию, 1602-1603 гг.*, “Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете”, 1896, II (177), с. 3-54.
- Францев 1908: В.А. Францев (немецкий текст по изданию 1608 г., предисловие), *Георгий Тектандер, Краткое и правдивое описание путешествия из Праги через Силезию, Польшу, Москву, Татарию к царскому двору в Персию в 1602-1604 гг.*, Прага 1908.
- Шемякин 1867: А.Н. Шемякин (перевод), *Два сватовства иноземных принцев к русским великим княжнам в XVII столетии. Из VII и X частей Magazins von Büsching*, “Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете”, 1867, IV, с. I–VIII, 1-72.
- Adelung 1846: F. Adelung, *Kritisch-literärliche Übersicht der Reisenden in Russland bis 1700, deren Berichte bekannt sind*, I-II, St. Petersburg-Leipzig 1846.
- Büsching 1773: A.F. Büsching, *Beitrag zu der Geschichte des Zaren Boris Godunow*, “Magazin für die neue Historie und Geographie, angelegt von D. Anton Friedrich Büsching”, VII, 1773, с. 249-298.
- Schwarcz 2003: I. Schwarcz, *Iter persicum Tectanders und sein Rußlandbild*, в: С. Augustynowicz, А. Kappeler, М. D. Peyfuss, I. Schwarcz, М. Wakounig (hrsg.), *Russland, Polen und Österreich in der frühen Neuzeit: Festschrift für Walter Leitsch zum 75. Geburtstag*, Wien-Köln-Weimar 2003, с. 191-210.
- Tectander 1609: *Iter persicum, Kuertze doch auszuführenliche und warhafftige beschreibung der Persianischen Reiß: Welche auff der Röm: Kay: May: allergnedig. Befelch / im Jahr Christi 1602. Von dem Edlen und Gestrengen Herren STEPHANO KAKASCH von Zalonkemeny / vornehmen Siebenbürgischen vom Adel / angefangen: Und alß derselbig unterwegs zu Lantzen in Medier Land todes verschieden: von seinem Reißbefeherten GEORGIO TECTANDRO von der Jabel vollends continuiret und verrichtet worden. Beyneben fleissigen verzeichniß aller gedenckwürdigen sachen / welche ihnen / so wol unter wegen / in Polen / Littaw / Reussen / Moscau / Tartarey / Cassaner und Astarcaner Land / und auff dem Caspischen Meer: Alß auch in Persien / und Armenien / auch andern Provinßen Asia und Europæ hin and wieder begegnet und zugestanden: Wie solches durch obgemelten Herrn Georgen Tectander von der Jabel / zu seiner nach Prag wiederkunfft auffß Pappier gebracht / und höchstgedachter ihrer Kay: May: Anno 1605. den 8. Ian. unterthenigst ist übergeben worden. Nu mit fleiß uberschen / und in Druck verfertiget / auch mit schönen Kupfferstücken gezieret*, Altenburg in Meissen 1609.

Abstract

Anna F. Litvina, Fyodor B. Uspenskij
Boris Godunov's Birthday

The life story of Tsar Boris Godunov, one of the most intriguing characters of Late Medieval Rus', is still surrounded by unsolved enigmas, obscure gaps, and omissions. The date of his birth is to yet be verified and introduced into scholarly discourse. This paper presents evidence that, if interpreted appropriately, we argue it enables us to estimate Godunov's birthday. Accurate dating is important for many reasons, for instance it helps us to contextualize and broaden our understanding of everyday life at the ruling house, the cult of personal patron saints, and aristocratic naming conventions in Rus' between the 14th and the 17th centuries.

Keywords

Muscovy; Boris Godunov; Emperor Rudolph II's Mission to Persia; Georg Tectander's Diplomatic Report; Julian and Gregorian Calendar; Royal Birthday; Name Day; Naming Conventions in Pre-Petrine Russia.

Маргарита Анатольевна Корзо

‘Вербальные картинки’ в православной проповеди XVII века.

Предмова Священническая при шлюбе Малженскомъ

во львовских *Требниках* 1644 и 1645 гг.

1. *Введение*

Включение небольших проповедей в состав предназначенных для богослужбных целей изданий было новым явлением в православной традиции Речи Посполитой XVII в. Подобное соединение литургического и гомилетического материалов возникло, судя по всему, под влиянием польской католической традиции второй половины предшествующего столетия (Korzo 2020). При этом нельзя сказать, что данная модель получила впоследствии значительное распространение: можно назвать лишь несколько богослужбных памятников, в составе которых в качестве их органичной части помещались тематические проповеди на отдельные чинопоследования. К ним относятся *Требник* Виленского православного братства 1621 г. (Корзо 2019), два львовских издания – типографий Михаила Слёзки (1644) и Арсения Желиборского (1645), подготовленный к печати Петром Могилой и его сотрудниками *Евхологион* (1646), уневский *Требник* 1681 г. Последний, правда, редактировался тайно перешедшим в том же году в унию Варлаамом Шептицким; но резкая критика данного издания униатским митрополитом Львом (Кишкой), целью которой было продемонстрировать отдельные заблуждения именно православных (Kiszka 1693: 30, 45-46), позволяет причислить уневское издание к описанной выше традиции богослужбных памятников. Тем более, что *Требник* 1681 г. использовал в качестве основного образца экземпляр Арсения Желиборского (Шманько 2004: 101).

Во львовских изданиях 1644 и 1645 гг. встречаются только две проповеди: по случаю заключения брака и на погребение. Обе можно отнести к разновидности тематических проповедей-образцов (или так называемых ‘материй’ проповедей [Schróder 2001]), при этом поучение на погребение предваряется ‘темой’ в виде библейской цитаты, а во втором случае ‘тема’ отсутствует. В то время как все чинопоследования напечатаны в *Требниках* на церковнославянском языке местного извода, проповеди написаны на ‘простой мове’. В настоящем исследовании мы проанализируем только проповедь по случаю брака, которая в обоих *Требниках* озаглавлена одинаково: *Предмова Священническая при шлюбе Малженскомъ*¹. Наше изыскание носит исключительно источниково-

¹ Далее именуется в тексте просто как *Предмова*. Поучения по случаю таинства брака в составе православных *Требников* специального внимания исследователей не привлекали. Нам известно только одно исследование (Brogi 2010).

ведческий характер, преследуя лишь задачу реконструировать так называемый ‘библиотечный ресурс’ данной проповеди и выяснить происхождение ‘вербальной картинки’, которая используется в *Предмове* как аллегория христианской любви в браке.

Содержательно тексты *Предмовы* в изданиях 1644 и 1645 гг. идентичны. Но в первом случае о включении в состав *Требника* проповедей говорится на титульном листе (“приданы суть Молитвы нѣкѣя потребныя, Предмова при Шлюбѣ...”), в издании 1645 г. такого упоминания мы уже не встречаем. Важным отличием является и то, что в 1644 г. *Предмова* и погребальная проповедь напечатаны как приложение к *Требнику* – в конце книги, на листах без пагинации. Слѣзка, судя по всему, ориентировался на образцы виленских *Требников*², поскольку в виленском издании 1621 г. тематические проповеди на таинства помещались именно в конце книги, на страницах без пагинации. Впоследствии так поступил и митрополит Петр Могила в *Евхологионе* своей редакции, вынеся весь гомилетический материал компактно в конец и отделив его, таким образом, от материала собственно богослужебного. В издании 1645 г. проповеди изменили свое местоположение, они инкорпорированы в основной текст *Требника*: *Предмова* встроена в чинопоследование таинства брака (Е45: 37-44)³.

Интерес вызывает обозначение поучения для новообращенных именно как *Предмовы*. Аналогичным образом называли данные поучения и составители *Требника* 1621 г. (Т21: 1-7, 7-8, 2-го счета). При этом встречавшиеся в хронологически более ранних рукописных сборниках смешанного характера наставления ‘новообращенным детям’ именовались чаще всего ‘поучениями’ (Смирнов 1912: 207); данное название использует, например, и Кирилл Транквилион-Ставровецкий в своем издании *Евангелия Учительного* 1619 г. (ЕУ19: 167). Рукописные *Учительные Евангелия*, судя по всему, вообще не снабжали специальным подзаголовком поучения на венчание (Чуба 2011: 52, 61, 84, 85, 87, 96, др.). Впоследствии в рукописной традиции будет превалировать обозначение ‘наука’⁴.

Не исключено, что слово ‘предмова’ было выбрано случайно; но можно также предположить, что уже составители *Требника* 1621 г. ориентировались на какие-то существовавшие образцы, и при этом не обязательно церковного красноречия. Образцом могла быть, например, подборка кратких речей по случаю брачной церемонии

² Не имея здесь возможности подробно рассмотреть данную гипотезу, отметим в качестве одного из аргументов следующее сходство: внутри чина покаяния издание Слѣзки отсылает к некоему приложению с вопросником и ‘Наукой по Исповѣди’ (Т44: 74об., 77), которых в данном *Требнике* нет. Аналогичные отсылки внутри чина покаяния встречаются во всех без исключения православных *Требниках* виленской печати (1621, л. 92об.; 1624, л. 61; 1638, л. 93, 96; 1641, л. 84, 87) с тем лишь отличием, что только в *Требнике* 1621 г. такое приложение действительно было, а во всех последующих изданиях оно отсутствует, несмотря на сохранение ссылки в тексте.

³ *Предмова* анализируется в статье на основе редакции 1645 г.

⁴ Например, рукописный *Требник* украинского происхождения около середины XVII в. (*Сборник*: 126-127об.).

и погребения светского характера Кассиана Саковича, который на тот момент еще не перешел в лоно униатской церкви. Подборка речей вышла из печати в приложении к трактату псевдо-Аристотеля *Problemata albo pytania o przyrodzeniu czlowieczym z łacińskiego na polski język przełożona <...>. Do których przydane są i przedmowy⁵ aktom weselnym i pogrzebowym służące* (Краков 1620). В 1626 г. речи были перепечатаны отдельным томиком. В польском языке XVI и XVII вв. слова ‘przedmowa’ и ‘przemowa’ могли употребляться как синонимы со значением ‘устная речь’, ‘обращение’ (Peřłowski 2003: 241-242): так, ‘przedmowa’ и ‘przemowa’ использовались в качестве взаимозаменяемых в разных редакциях пособия по составлению свадебных и погребальных речей Антония Восинского (первое издание 1625 г. вышло как *Przemowy weselne i pogrzebowe*, а с 1630 г. переиздавалось как *Przedmowy*).

Как было отмечено выше, *Предмова Священническая при шлюбе Малженскомь* не имеет ‘темь’, начинается с общего рассуждения о том, что брак – это одно из церковных таинств, за которым следует пассаж об отличии брака христианского от форм брачных отношений у иудеев и язычников. Далее последовательно рассматриваются три состояния человека (девство, брак, вдовство), сюжет об установлении брака уже в Раю, основные цели христианского супружеского союза (деторождение, соблюдение телесной чистоты, взаимная помощь супругов), обязанности мужа и жены. *Предмова* завершается аллегорией любви в брачном союзе. По своей структуре, набору ключевых сюжетов, подборке библейских цитат *Предмова* органично вписывается в пост-тридентскую модель ‘образцового’ католического поучения о браке: в пользу данного наблюдения свидетельствует, например, тот факт, что в польской традиции более ранней эпохи встречаются тексты, структура и отдельные фрагменты которых совпадают с *Предмовой* едва ли не дословно (например: P91). Данная католическая модель, по мнению Эрика Марграффа, хотя и была очень близка к модели протестантской, но обладала некоторыми конфессиональными особенностями (Margraf 2007: 209-212, 381).

В то время как в проповеди на погребение в составе *Требников* 1644 и 1645 гг. мы встречаем относительно богатый аргументационно-иллюстративный материал (две поучительные истории, примеры из житий ряда святых и отшельников, цитаты из Кирилла Иерусалимского, св. Иллариона и даже Сократа [E45: 122-133об.]), в *Предмове* помимо библейских цитат нет совершенно никаких отсылок к богословским или иным авторитетам. Функцию единственной иллюстрации выполняет аллегория любви в брачном союзе (E45: 41об.-43).

2. ‘Вербальная картинка’ любви

Данный сюжет занимает в *Предмове* достаточно значительное по объему место. Он обрамлен двумя библейскими фрагментами: первый можно рассматривать как

⁵ Здесь и далее все выделения в названиях сочинений и цитатах сделаны автором статьи; исключения оговариваются отдельно.

своего рода введение в сюжет ‘любовь в браке’, второй – как своеобразное резюме всего рассуждения. Сама ‘вербальная картинка’ производит впечатление и *толкования*, и расширения (*амплификации*) вводной цитаты из Евангелия от Иоанна 13:35 “Посемъ познають васъ, яко мои Оученици есте, егда любовь имѣти будете между собою”. О том же, что любовь является “преднѣйшею причиною” не только дел божественных, но и человеческих, свидетельствует сам “разум природжоный”. И далее *Предмова* переходит к описанию того, как древние (“поганство”) изображали любовь “ієроглификомъ, то есть, писмомъ таємнымъ”⁶:

Маліовали пенкного млоденца, з открытою головою, оубраного в подлюю и острую сукню: маючого бокъ отвореный ажъ до сердца, и палцемъ рану боку оуказуючого: которому маліованю троякій былъ приданый надпись: Абовѣмъ на чолѣ, тыи слова были написаны: *Лѣто, и Зима*. На Сердцу: *Далеко, и Близко*. На краю шаты: *Животъ, и Смерть*.

В русле увлечения египтологией в XVI-XVII вв. понятие ‘ієроглифик’ (пол. *hieroglifik*) широко использовалось в барочной письменности Речи Посполитой, в том числе и в проповедях (Вагон 2010: 57-58; Nowicka-Struska 2004; Pelc 2002: 204-205, др.): у данного понятия (в отличии от более широкого понятия ‘*hieroglifika*’) не было устойчивого терминологического статуса, оно служило зачастую синонимом символа, при этом не обязательно символа, восходящего к собственно иєроглифической письменности (Górska 2012: 21-25). Именно с таким значением понятие ‘ієроглифик’ и используется в анализируемой *Предмове*. Апелляция к зрительному образу была призвана воздействовать на воображение потенциального адресата *Предмовы*. За ‘вербальной картинкой’ следовало ее подробное толкование, которое взывало уже к разумной способности души слушателя:

В особѣ надобного млоденца милост маліовано для того, же нѣгдыся старѣти неповинна, але завше квиннути: абовемъ, *на всяко время любить иже другъ есть*. Для того з открытою головою, абы показано, же любовь щирая, а не змышленная, и облудная быти маеть: Албо для того, же той который есть пріятелемъ, неповиненъ ся встыдати своєї пріязни, и бы найубогшим пріятелемъ гордѣти. Для того в сукни подлой и прикрой, абыся значило, же в справѣ пріятелей, вси тяжкіи и прикрыи речи зношены быти мають. Для того з отворенымъ сердцемъ, абы пріязнь з правдивого и щирого сердца походила. Для того з оуказующимъ палцемъ рану боковую, абыся показало, же пріємны бывають оучинности нашѣ пріятелемъ, которымъ щирая пріязнь деклярована бываеть. Для того оныи надписи придаваны были: *Зима, и Лѣто*. Абыся розумѣло, же въ вшелякомъ часѣ, и противном и помыслномъ пріязнь захована быти повинна. *Далеко, и Близко*. Абы нетылко притомный, але и

⁶ Поскольку данное исследование не преследует лингвистических целей, то при цитировании источника все вышедшие из употребления буквы передаются современными; исключение сделано только для ѣ; титла раскрываются.

непритомный в милости был хованный прїятель. Для того на остатокъ было написано: *Животъ, и Смерть*. Абыся значило, же тежь и самый животъ постраданъ за прїятеля быти маеть, если бы его, для него оутратити и вымала потреба.

Толкование аллегории любви резюмируется цитатой из Книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова “Трехи оукрашаюся и стою красна пред Господемъ и человеки, совокупленїемъ братїи, любовь искрнихъ, и егда мужъ и жена себъ суть соединени” (Сир. 25:1-2).

Составитель *Предмовы* обратился к аллегорическому изображению любви, которое имеет очень длительную историю. Впервые оно встречается у английского доминиканца Роберта Холкота (ca. 1290-1349): в приложении к его толкованию на Книгу Премудрости Соломона (*In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones cccxiii*, между 1333-1342) помещены ‘moralitas’ или организованные по тематическому принципу краткие тексты нравоучительного содержания (*Moralizationum Historiarum sive moralium explicationum liber*); 26-я ‘моралия’ в издании 1586 г. именуется ‘Pictura amoris sive amicitiae’:

Narrat Fulgentius in quodam libro de gestis Romanorum: Quod Romani verum amorem sive veram amicitiam hoc modo descriperunt, scilicet: Quod imago amoris vel amicitiae depicta erat instar iuuenis cuiusdam valde pulchri, induti habitu viridi. Facies eius et caput discooperta erant sive nudata, et in fronte ipsius erat hoc scriptum: Hyems et Aestas. Erat latus eius apertum, ita ut videretur cor, in quo scripta erant haec verba: Longe et Prope. Et in fimbria vestimenti eius erat scriptum: Mors et Vita. Similiter ista imago habebat pedes nudos, etc. (Holkoth 1586: 731)⁷.

За описанием картинки следует ее толкование (‘sequitur mythologiae expositio’), раскрывающее скрытый символизм позы и жестов юноши, трехчастной надписи на его одеянии. Холкот ссылается на не сохранившееся сочинение историка и грамматика конца V-начала VI в. Фабия Планиада Фульгенция, в котором, якобы, и встречается описание того, как римляне изображали любовь или дружбу: в образе прекрасного юноши, с открытым лицом и обнаженным торсом, с раной в боку, на лбу которого написано “зима и лето”, по бокам – “далеко и близко”, по нижнему краю одеяния – “смерть и жизнь”.

Исследователи проповеднического и богословского наследия Холкота уверены, что хотя английский доминиканец и мог отталкиваться от каких-то античных идей

⁷ “Как пишет Фульгенций в некой книге об истории Римлян. Что Римляне так описывали истинную любовь или истинную дружбу, а именно: что любовь или дружба рисовались в образе некоего прекрасного собою юноши, облеченного в зеленое одеяние. Лицо его не заслонено и голова его открыта, а на челе его написано: Зима и Лето. Бок его отверст, так что видно сердце, на котором начертаны эти слова: Далеко и Близко. А по краю одеяния так написано: Смерть и Жизнь. Также у этой фигуры обнаженные ноги и т.д.”

и вдохновляться какими-то конкретными примерами современного ему изобразительного искусства, но у его 'вербальных картинок' не существовало буквальных источников. То есть у Холкота перед глазами (или в памяти) не было конкретного изображения, которое он описывал. 'Вербальные картинки' изначально были чисто литературным продуктом: они и придумывались, и прописывались именно как тексты, рассматривались Холкотом в качестве своего рода 'exemplar', не задумывались как возможная основа, например, книжных миниатюр. Ссылка доминиканца на Фульгенция, как и любая в ту эпоху ссылка на античного автора, придавала его 'вербальной картинке' дополнительный авторитет (Smalley 1960: 165-182).

Своего рода увлечение 'вербальными картинками' в среде английских доминиканцев рубежа XIII-XIV вв. связывают с их большим интересом к античному наследию (как реальному, так и мнимому) (Wenzel 1995: 127, 143, др.). Словесные описания несуществующих изображений создавались впоследствии как мнемотехнические средства для проповедников, облегчая им запоминание абстрактных понятий, поскольку словесная визуализация делала эти понятия конкретными и осязаемыми; подобные словесные описания могли служить и своего рода тезисным планом проповеди (Rivers 2010: 40). В раннее Новое время функцию кратких сумм проповедей, зримых воплощений теологических 'loci' все чаще выполняли эмблемы (Серкова 2016: 550). Но 'вербальные картинки' также не утратили своего значения – они сохраняются в качестве важной составляющей части медитативных практик, например, у иезуитов (Karuścińska 2015: 135, 149, др.). Многие из функционировавших в средневековой письменности словесных описаний так и не дождалась в Новое время своей визуализации.

Встречающаяся впервые у Холкота 'вербальная картинка' дружбы или любви впоследствии никак не отождествлялась с именем английского доминиканца. Не позднее начала XV в. появляются первые попытки визуализации данной аллегории (Antón 2019: 156); ранние изображения отличаются от версии Холкота тем, что руки у юноши разведены в стороны, в то время как в словесном описании одна рука юноши указывала на открытую рану в боку.

С XVI в. 'вербальная картинка' встречается в разнообразных по жанру памятниках и в разных ипостасях: как в сопровождении изображения, так и без него. Одним из ранних примеров совмещения обеих частей может послужить энциклопедический труд монаха-картезианца Грегора Рейша *Margarita Philosophica* (Reisch 1508: N5v-N6), при этом его словесное описание максимально приближено к тексту Холкота. Верно отражающие версию английского доминиканца визуализации встречаются в ряде немецкоязычных листовок (*Flugschrift*) (Harms *et al.* 1985: 44-48), в отдельных эмблематических сборниках (Vru 1611: 7). Впоследствии аллегория любви могла изображаться как в виде женщины (Antón 2019: 155), так и группы лиц, в которой юноша с надписями выступал центральной фигурой. В домашних альбомах начала XVII в. в Силезии (*Stammbuch*) композиция дополняется новыми деталями: по обе стороны от юноши появляются деревья – зеленое и засохшее (Oszczanowski, Gromadzki 1995: no. 331).

‘Вербальная картинка’ Холкота встречалась и без визуального изображения: как в максимально приближенной к оригиналу форме (Fagius 1541: 118; Gyraldus 1565: 52), так и в сильно расширенной, дополненной цитатами из античных авторов версии (Rebuffus 1585: 315-319). Данная аллегория была использована иезуитом Николаусом Кауссином в его вспомогательных пособиях по красноречию (Caussin 1618: 74); впоследствии аллереорию включил в свою необычайно популярную не только в пределах Речи Посполитой, но и в России риторику “Оратор без подготовки” Михаэль Радау (Radau 1661: 263-264).

В составе эмблематических сборников словесное толкование аллереории Холкота заменяется более привычным для данного жанра рифмованным ‘subscriptio’. Претерпевает изменения и ‘inscriptio’: если в версии английского доминиканца речь шла о ‘de amore ad proximum’, которое в издании 1586 г. трансформируется в ‘pictura amoris sive amicitiae’, то во всех известных нам вербальных и визуальных изображениях с XVI в. речь идет исключительно о ‘typus amicitiae’. Данная трансформация ‘amor’ в ‘amicitia’ под влиянием ренессансных представлений о дружбе уже была подмечена исследователями (Pfisterer 2008: 268-269). Так и в *Предмове* происходит своеобразное наложение значений, поскольку ‘вербальная картинка’ называется образом любви, а в толковании используются слова ‘приятель’, ‘приятель’, ‘друг’.

3. Возможные источники ‘вербальной картинки’ в составе Предмowy

Значительное количество памятников XVI-XVII вв., в которых встречалась восходящая к Холкоту ‘вербальная картинка’ – и в виде классических трехчастных эмблематических изображений, и в форме так называемых ‘emblemata nuda’ (только ‘subscriptio’ без визуального изображения), и просто картинок без какого-либо толкования затрудняет однозначный ответ на вопрос, каким конкретно источником (или группой источников?) пользовался составитель *Предмowy*. Поэтому все наши рассуждения можно рассматривать исключительно как очень предварительную, рабочую гипотезу.

Совершенно очевидно, что источником (точнее говоря – единственным источником) не могла быть какая-то конкретная эмблематическая книга, поскольку там встречались более привычные для данного жанра рифмованные ‘subscriptiones’. Маловероятно, что в распоряжении составителя *Предмowy* была только картинка без текста, и он сам описал аллереорию на основе изображения. В пользу данного предположения говорит тот факт, что текстологически версия *Предмowy* очень близка к оригинальной версии Холкота, которая с разной степенью дословности воспроизводилась в многочисленных памятниках XVI-XVII вв. На предположение о том, что в распоряжении составителя *Предмowy* был какой-то более пространственный текст, который подвергся сокращению, может навести помещенное после толкования аллереории любви замечание “тося... в коротць вамъ предложило” (Е45: 43). С другой стороны, данная ремарка могла относиться и ко всей *Предмове* в целом и означать,

что в нее вошел лишь ограниченный по объему аргументационно-иллюстративный материал, который в живой проповеди мог быть расширен.

Не исключена возможность, что составитель *Предмовы* был знаком сразу с двумя самостоятельными источниками: и с текстом, и с картинкой. И из каждого источника он позаимствовал что-то свое. Приведем несколько аргументов в пользу того, что перед глазами (или в памяти) составителя *Предмовы* могла быть картинка.

Так, например, в версии *Предмовы* в толкование введена библейская цитата из Книги Притчей Соломоновых “на всяко время любить иже другъ есть” (Притч. 17:17) (в тексте *Предмовы* она в качестве цитаты не выделена, но встроена в общий поток речи). Нам пока не удалось найти ни одного словесного изъяснения восходящей к Холкоту ‘вербальной картинке’, в котором данный фрагмент был бы *встроен* в текст толкования. Расширение за счет библейского цитирования могло придать *Предмове* менее светский характер, ведь она была напечатана в составе чинопоследования венчания и предназначалась для произнесения во время церковной церемонии заключения брака. Сама ветхозаветная цитата в версии *Предмовы* была, судя по всему, переводом с латыни – в версии *Острожской Библии* она звучит иначе и не включает глагол ‘любить’: “Въ всяко время да имаша други”. Стоит отметить в качестве примечания, что все известные польские версии Библии второй половины XVI в. передавали фрагмент из Притч. 17:17 предельно близко к латинскому тексту. Но нам кажется более вероятным, что составитель *Предмовы* не просто самостоятельно подобрал тематически подходящий ему библейский фрагмент (опираясь при этом, например, на знакомые ему польскоязычные версии Священного Писания), но что в его распоряжении было именно некое изображение (или это изображение когда-то попадалось ему на глаза), ‘subscriptio’ к которому предварялось названной библейской цитатой “omni tempore diligit qui amicus est”. Такие изображения известны, одно из них помещено в издании *Mikrokosmos. Parvus mundi* (Amberes 1579, ср. Antón 2019: 157). И, таким образом, составитель *Предмовы* воспринял фрагмент из Притч. 17:17 как неотъемлемый элемент той картинке, которую он описывал⁸.

В словесных описаниях начиная со второй половины XVI в. довольно редко встречается указание о том, что юноша показывает перстом на рану в боку (именно эта версия изложена в *Предмове*; она же была и у Холкота); зато подавляющее число визуальных воплощений данной ‘вербальной картинке’ (если, конечно, речь не идет о сцене из нескольких лиц и главным персонажем не является женщина) запечатлевают юношу именно таким образом. Этот жест, следовательно, мог быть воспринят скорее всего на основе какой-то картинке; или же составитель *Предмовы* имел в своем распоряжении какое-то словесное описание первой половины XVI в., что представляется уже менее правдоподобным.

⁸ Здесь хотелось бы выразить благодарность анонимному Рецензенту статьи, замечание которого позволило мне более четко сформулировать мысль об источниках библейской цитаты.

В описании юноши *Предмова* использует на первый взгляд не очень понятную характеристику его одеяния (“оубраного в подлюю и *острую* сукню”). Подобного определения мы нигде помимо *Предмовы* не встречаем. По аналогии с польским языком XVII в. можно предположить, что речь идет об одеянии из овечьей шерсти, которое было колючим, поскольку непосредственно контактировало с телом (Karłowicz *et al.* 1904: 873)⁹ и могло, таким образом, восприниматься как ‘острое’. С другой стороны, практически на всех изображениях юноши, на которых он указывает перстом на рану в боку, края его одеяния изрезаны неестественным образом, а потому невольно могут вызвать ассоциацию с острыми углами. Кто знает, может быть именно это склонило составителя *Предмовы* охарактеризовать ‘сукню’ юноши как ‘острую’.

Самый хронологически близкий ко времени создания *Предмовы* 1644 и 1645 гг. памятник – это описание ‘*amici pictura*’ в риторике Радау. Возникает большой соблазн предположить, что именно этот текст и послужил главным источником. В основу *Оратора без подготовки* были положены лекции по риторике в коллегии иезуитов в г. Бранево 1641-1642 гг. Кароль Эстрайхер утверждает, что печатная версия риторики появилась еще раньше – в 1640 г. в Вильно, когда Радау преподавал в столице Велико-го Княжества Литовского (Estreicher 1913: 24); но подтвердить действительное существование данного издания пока никому не удалось. Текст Радау получил широкое хождение не только в печатной форме, но и в виде рукописных копий разной степени полноты (Ulčinaité 1984: 27). Но могла ли рукопись всего за пару лет добраться из далекой Восточной Пруссии до Львова? С другой стороны, в распоряжении составителя *Предмовы* могли оказаться какие-то хронологически более ранние конспекты курса Радау в Вильно. В пользу возможного обращения составителя *Предмовы* именно к *Оратору без подготовки* может свидетельствовать следующее обстоятельство. Во второй проповеди в составе *Требников* 1644 и 1645 гг. (погребальное поучение) встречается целый ряд ‘иероглифических’ примеров, которые пусть и были довольно расхожими в ту эпоху и тиражировались различными вспомогательными изданиями по красноречию, но в *Ораторе без подготовки* они представлены в полном составе и компактно. Исследователи считают, что на фоне других пособий по риторике середины XVII в. Радау сильнее прочих акцентировал ‘*symbola nuptialia*’ и относящиеся к погребальным речам ‘*hieroglyphica et symbola*’ (Górska 2012: 113). Именно эта особенность его учебника и могла привлечь внимание православных книжников.

4. Заключение

В качестве заключительных замечаний хотелось бы задаться вопросом о возможном авторе-составителе (авторах?) *Предмовы*. Как было отмечено выше, данный текст (равно как и поучение по случаю погребения) появляется впервые в *Требнике* 1644 г., который вышел из типографии Михаила Слэзки. Это было первое издание

⁹ На это обстоятельство наше внимание обратил Роман Киселев (Киев).

Требника на украинских землях после Стрятинского 1606 г. Мы также уже упоминали о том, что сама идея поместить в приложениях к *Требнику* проповеди-образцы могла быть навеяна виленским изданием 1621 г.: Слёзка, как известно, в своей типографской деятельности активно использовал для сверки виленские издания (Росовецкая 1988: 122). Ярослав Исаевич в свое время высказал предположение о том, что до своего вступления во львовское братство Слёзка какое-то время мог работать в одной из типографий столицы Великого Княжества Литовского (Исаевич 2002: 211), и этим могла бы объясняться его осведомленность относительно печатной продукции Вильны. Типограф обладал значительными литературными способностями, был автором многочисленных предисловий (Nowak 2019: 102, др.), широко использовал реминисценции из античных авторов, активно редактировал издаваемые им тексты для нужд богослужения. Но мог ли Слёзка как светское лицо или кто-то не менее литературно одаренный из его ближайшего окружения (например, Андрей Скольский) взяться за составление проповедей?

Их автором мог быть, например, Арсений Желиборский, которого Слёзка называл своим меценатом (А54: 3нн.). Не исключено, что епископ был заказчиком *Требника* 1644 г., который годом спустя был перепечатан в его собственной типографии печатником Андреем Скольским, поскольку в 1642 г. по заказу Желиборского в руководимой Слёзкой типографии львовского братства уже были опубликованы две книги (Исаевич 2002: 218). Может удивить факт повторного издания *Требника* за столь краткий отрезок времени; но он может объясняться, например, прагматическими соображениями: у Слёзки *Требник* опубликован не очень удобным для пользования размером 8°, поскольку по соглашению с братством он имел право печатать богослужбные книги лишь малого формата (Исаевич 2002: 213); Скольский меняет размер на 4°. Но кто знает, может быть Желиборский преследовал амбициозные цели выпустить *Требник*, во-первых, именно со своим благословением (изданию 1645 г. предшествует пространное предисловие его авторства), и, во-вторых, еще до того, как митрополит Петр Могила закончит масштабный проект по сверке и изданию нового православного *Евхологиона*. Основная работа над *Евхологионом* была завершена около 1640 г., но и потом текст дополнялся и расширялся. О том, что Желиборский или кто-то из его окружения интересовался ходом работ в Киеве и осуществлявшейся в *Евхологионе* содержательной правкой, может свидетельствовать следующее обстоятельство. В отдельных экземплярах *Требника* 1645 г. в 'Последовании погребению' заменен лист 158-158об. (был допечатан позднее?)¹⁰: вместо молитвы 'глаголемой над гробом' мелким шрифтом убористо напечатано 'Напомненіе священникови', в котором подробно объясняется, почему данная молитва изъята из чинопоследования. Одним из решающих аргументов служит некий полученный из Киева 'скрипт' (здесь без сомнений имеется в виду полемическое сочинение *Litos* 1644 г., ср. L44), в котором утверждается, что "в

¹⁰ Например, экземпляр Музея книги Российской Государственной Библиотеки, инвентарный № 5239.

Требнику ново скорыгованом (то есть готовящемся к изданию *Евхологионе* – М.К.)... того разгрѣшеня (то есть той молитвы – М.К.) не положили”¹¹.

Одним из путей установления авторства *Предмовы* могло бы быть и упоминание в ней иероглифики: ни в одном из однозначно атрибутируемых Слѣзке текстов предисловий и посвящений мы не встречаем ссылок на иероглифику, в то время как Желиборский подобный прием аргументации иногда использовал (Н46: 30б., 1-го счета). С другой стороны, ‘іероглифика’ встречается задолго до выхода из печати обоих *Требников*, уже в подписанном львовскими братчиками посвящении Петру Могиле в составе издания 1630 г. *Октоихъ* (О30: 2нн.).

Но независимо от того, кто же был автором *Предмовы Священницкой при шлюбе Малженскомъ* в *Требниках* 1644 и 1645 гг., обращение к ‘вербальной картинке’ именно Холкота весьма примечательно, потому как творчество английского доминиканца уже становилось источником вдохновения для православных авторов Речи Посполитой: в приложении к виленскому *Требнику* 1621 г. помещено *Казане на погребѣ*, составленное на основе фрагмента упомянутого выше толкования на Книгу Премудрости Соломона английского доминиканца, хотя данный фрагмент и был воспринят через вторые руки и никак не отождествлялся (как и ‘вербальная картинка’ любви/дружбы) с именем Холкота (Корзо 2019).

Сокращения

A54:	<i>Апостол</i> , Львов 1654.
E45:	<i>Евхологіон, си есть Молитвословъ, или Требникъ</i> , Львов 1645.
EU19:	Ставровецкий Кирилл Транквилион, <i>Евангеліе учителное</i> , Рохманов 1619.
N46:	<i>Номоканонъ си есть законоправилникъ</i> , Львов 1646.
O30:	<i>Октоихъ сирѣчь Осмогласникъ</i> , Львов 1630.
Сборник:	<i>Сборник</i> , Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки (Санкт-Петербург), собрание М. Погодина, № 780, л. 126-127об.
T21:	<i>Требникъ, сирѣчь Молитовникъ</i> , Вильно 1621.
T44:	<i>Требникъ, сирѣчь: Молитовникъ</i> , Львов 1644.
L44:	<i>Litos Abo Kamień z procy prawdy cerkwie świętej prawosławney Ruskiej</i> , Kijów 1644.
P91:	[H. Powodowski], <i>Nauka III. O świętości małżeństwa</i> , in: <i>Agenda seu Ritus</i> , Cracoviae 1591, p. 198-201.

¹¹ ‘Напомненіє священникови’ процитировало *Litos* дословно (ср.: L44: 37).

Литература

- Исаевич 2002: Я. Исаевич, *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*, Львів 2002.
- Корзо 2019: М.А. Корзо, 'Казаня на погребі' ('Требник', Вільно 1621) в контексті католицької традиції 'образових' поучень на погребення, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 1, p. 5-22.
- Росовецкая 1988: Т.Н. Росовецкая, *Книгоиздательская и просветительская деятельность Памвы Берынды и Михаила Слезки: Формирование идейно-эстетического своеобразия украинской старопечатной книги XVII в.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук*, Москва 1988.
- Серкова 2016: П.А. Серкова, *Украшения, смыслообразы, поучительные фигуры: немецкая эмблематика XVI-XVII веков в контексте изобразительного искусства, поэтики, благочестия*, в: *Науки о языке и тексте в Европе XIV-XVI веков*, Москва 2016, с. 541-566.
- Смирнов 1912: С.И. Смирнов, *Материалы для истории древне-русской покаянной дисциплины*, Москва 1912.
- Чуба 2011: Г. Чуба, *Українські рукописні учительні Євангелія. Дослідження, каталог, описи*, Київ-Львів 2011.
- Шманько 2004: Т. Шманько, *Богослужбові книги унівської друкарні, "KALORNONIA: Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії"*, 2004, 2, с. 98-104.
- Antón 2019: B. Antón, *La (vera) Amicitia en los emblemata (1596) de Denis Lebey de Batilly*, в: V. Alfaro, V.E. Rodríguez, G. Senés (eds.), *Studia Classica et Emblematica caro magistro Francisco J. Talauera Esteso dicata*, Zaragoza 2019, с. 107-157.
- Baron 2010: J. Baron, *O siedemnowiecznym kazaniu maryjnym 'Columba gemens et dolens...' Sylwestra Rodkiewicza*, "Terminus", XII, 2010, 2(23), с. 37-61.
- Broggi 2010: G. Broggi, *Modele teoretyczne i ich aktualizacja w siedemnowiecznym kaznodziejstwie na przykładzie 'Mowy duchownej' Piotra Mohyły*, в: J. Partyka, A. Masłowska-Nowak (red.), *Libris satiari nequeo. Oto ksiąg jestem niesyty. Pamięci Ewy J. Głębieckiej*, Warszawa 2010, с. 55-62.
- Bry 1611: J.T. de Bry, *Emblemata Secularia*, Oppenheim 1611².
- Caussin 1618: N. Caussin, *De symbolica Aegyptiorum Sapientia*, Parisiis 1618.

- Estreicher 1913: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, XXVI, Kraków 1913.
- Fagius 1541: P. Fagius, *Sententiae vere elegantes, piae, mireque*, Isnae in Algavia 1541.
- Górska 2012: M. Górska, *Hieroglifik w teorii Rzeczypospolitej (XVII-XVIII wieku). Zarys problematyki*, “Terminus”, XIV, 2012, 25, c. 15-46.
- Gyraldus 1565: L.G. Gyraldus, *De Deis Gentium varia et multiplex historia*, Leiden 1565.
- Harms et al. 1985: W. Harms, M. Schilling (hrsg.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe*, 1. Ethika. *Physica*, Tübingen 1985.
- Holkoth 1586: R. Holkoth, *In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones CXCIII*, Basilea 1586.
- Kapuścińska 2015: A. Kapuścińska, *Theatrum meditationis. Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee*, w: A. Nowicka-Jeżowa (red.), *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, Warszawa 2015 (= *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości* 7), c. 119-229.
- Karłowicz et al. 1904: J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), *Słownik języka polskiego*, III, Warszawa 1904.
- Kiszka 1693: [Leon Kiszka], *Now rożnych przypadkow z pełni doktorow Theologii Moralney ziaawiony. To iest: Kazusy Ruskiemu duchowienstwu*, Lublin 1693.
- Korzo 2020: M.A. Korzo, *Wzory kazań w składzie agend. Przyczynek do reformy katolickiej w Rzeczypospolitej drugiej połowy XVI wieku*, w: A. Bartoszewicz, A. Karpiński, M. Ptaszyński, A. Zakrzewski (red.), *Z historii kultury staropolskiej. Studia ofiarowane Urszuli Augustyniak*, Warszawa 2020, c. 235-244.
- Margraf 2007: E. Margraf, *Die Hochzeitspredigt der Frühen Neuzeit*, München 2007.
- Nowak 2019: A. Nowak, *W czytaniu ksiąg trzeba się lubować – Michał Słozka o księgach*, w: M. Kuczyńska (red.), *Studia ofiarowane profesorowi Aleksandrowi Naumowi na jubileusz 70-lecia*, Białystok 2019 (= “*Latopisy Akademii Supraskiej*”, X), c. 101-114.
- Nowicka-Struska 2004: A. Nowicka-Struska, *Corpora artificialia – o inspiracjach emblematycznych, malarskich i architektonicznych w kaznodziejstwie pogrzebowym XVII wieku*, w: S. Baczewski, D. Chemperek (red.), *Literatura i pamięć kultury. Studia ofiarowane Profesorowi Stefanowi Nieznanowskiemu*, Lublin 2004, c. 191-211.

- Oszczanowski, Gromadzki 1995: P. Oszczanowski, J. Gromadzki, *Theatrum vitae et mortis: grafika, rysunek i malarstwo książkowe na Śląsku w latach ok. 1550-ok. 1650*, Wrocław 1995.
- Pelc 2002: J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Peplowski 2003: F. Peplowski (red.), *Słownik Polszczyzny XVI wieku*, XXXI, Warszawa 2003.
- Pfisterer 2008: U. Pfisterer, *Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance. Oder: Das erste Jahrhundert der Medaille*, Berlin 2008.
- Radau 1661: M. Radau, *Orator extemporaneus, seu artis oratoriae breviarium bipartitum*, Amstelodami 1661.
- Rebuffus 1585: P. Rebuffus, *Privilegia Universitatum, collegiorum, bibliopolarum, et omnium demum qui studiosis adiumento sunt*, Francoforti 1585.
- Reisch 1508: G. Reisch, *Margarita Philosophica*, Basilea 1508.
- Rivers 2010: K. Rivers, *Writing the Memory of the Virtues and Vices in Johannes Sintram's (d. 1450) 'Preaching Aids'*, в: L. Doležalová (ed.), *The Making of Memory in the Middle Ages*, London-Boston 2010, с. 27-48.
- Schröder 2001: B.-J. Schröder, *Materia*, в: G. Veding (hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, v, Tübingen 2001, стлб. 990-996.
- Smalley 1960: B. Smalley, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, Oxford 1960.
- Ulčínaitė 1984: E. Ulčínaitė, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schemata retorycznego*, Warszawa-Wrocław 1984.
- Wenzel 1995: S. Wenzel, *The Classics in Late-Medieval Preaching*, в: A. Welkenhuysen, H. Braet, W. Verbeke (eds.), *Medieval Antiquity*, Leuven 1995, с. 127-143.

Abstract

Margarita Anatol'evna Korzo

‘Verbal Pictures’ in Seventeenth-Century Orthodox Sermons: Predmova svjašenničeskaja pri šljube malžen'skom in Trebniks, L'viv 1644 and 1645

This paper puts forward some hypotheses on the sources of a ‘verbal picture’, or allegory of love, in a *prosta mova* marriage sample sermon addressed to laity and found in two Orthodox *Ritual* (*Trebnik*) editions: the first is by the publisher Michail Slezka (L'viv 1644) and the second by the bishop Arsenij Želiborskij (L'viv 1645). I shall argue that the very combination of vernacular homiletic material and traditional ecclesiastical rites therein found goes back to sixteenth-century Polish Catholic *Rituals*; in the Orthodox Church of the Polish-Lithuanian Commonwealth, this model was introduced for the first time in the *Ritual* of the Orthodox Brotherhood of Vilnius (1621). The verbal picture analysed in this paper draws on *Pictura amoris sive amicitiae*, a short moralistic text written by the English Dominican Robert Holcot (ca. 1290-1349) which appears in his exegetical voluminous work *In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones CCXIII* (ca. 1333-1342). Popular among late thirteenth-early fourteenth century English Dominicans, verbal pictures did not rely on earlier samples and were a literary product, a sort of *exemplum* or mnemonic tool for preachers to memorize abstract concepts. Since the sixteenth century, works of different genre reproduced Holcot's verbal picture, without any attribution to its author, as emblem to create the so-called *emblemata nuda* (‘naked emblems’), which describe images but lack illustrations. The article suggests that the author(-s) of the Orthodox marriage sample sermon used a textbook on rhetoric *Orator extemporaneus, seu artis oratoriae breviarium bipartitum* by Michael Radau (1617-1687) as his main source, of which several manuscripts had started circulating by 1644. The article also presents some concluding remarks about the authorship of the marriage sample sermon.

Keywords

Orthodox Sermon; *Trebnik*; Verbal Pictures; Mnemotechnics; Emblems; Robert Holcot; Michail Slezka; Arsenij Želiborskij.

Marta Łukaszewicz

Nikolaj Leskov as a Literary Critic. The Case of the Russian Clerical Novel

Nikolaj Leskov is known as a superb stylist, one of the 'most Russian' of Russian writers due to his rich, diverse language and his depiction of almost all social estates (*сословие*) and strata in his literary works. In particular, he is arguably the most famous Russian portraitist of the everyday life of the Orthodox clergy. In his writings, such as *Soborjane* (*The Cathedral Clergy*, 1872), *Na kraju sveta* (*At the Edge of the World*, 1875), *Nekreščenij pop* (*The Priest who was Never Baptised*, 1877) and *Zajačij remiz* (*The Rabbit Warren*, 1895), he describes both righteous servants of God, like Savelij Tuberozov or Father Savva, as well as greedy, selfish priests, such as Prokop or Markel. Leskov is also known as a journalist, which helped pave his road to fiction. In the early 1860s he published several articles and commentaries in a number of periodicals (e.g., *Torgovaja kabala* [*Commercial Servitude*] in "Ukazatel' ekonomičeskij" and *Zametka o zdanijach* [*A Note on Buildings*] in "Sovremennaja medicina"). He made his debut as a prose writer under the pseudonym 'M. Stebnickij' in 1862, with a short story titled *Pogasšee delo* (*A Case that was Dropped*). Despite this, his journalistic activity remains insufficiently explored: numerous works have been devoted to his essays and articles (McLean 1977: 59-93; Marcadé 1981, Muller de Morogues 1984, Muckle 1984, Sidjakov 1987, Čeremisina 2013, etc.), however notable aspects of his work still need further research. One of these areas is book reviewing, which from the very beginning was a part of his newspaper activity and became even more predominant in the 1870s when he served on the Scholarly Committee of the Ministry of Education.

Leskov worked as a reviewer there from 1874 to 1883, and his main duties consisted of assessing books and brochures published for the common people, recommending them (or not) for primary schools. The result of his work was over 250 reviews, which were read and discussed at committee meetings and eventually recorded in its journal (Čudnova 2016: 537). Thereafter, Leskov revised and published parts of them in such journals as "Pravoslavnoe obozrenie" or "Istoričeskij vestnik"¹. As Lidija Čudnova points out, the writer dealt

¹ For example, the review of the book *Makarij, vysokopreosvjaščennejšij mitropolit Moskovskij. Biografičeskij očerk* (*His Eminence Macarius, Metropolitan of Moscow. Biographical sketch*) was published in extenso in "Istoričeskij vestnik" in 1880, while the review of several stories by Aleksandr Pogosskij made a section of the article *Dikie fantazii* (*Wild Fantasies*), published in "Pravoslavnoe obozrenie" in 1877.

with a variety of topics and genres, and often felt overwhelmed with this work. However, book reviewing was a significant source of his income and, more importantly, an outlet for expressing his opinions, mainly about popular education, the importance of reading in children's upbringing, the clergy's role in shaping the spiritual and moral world of Russian peasants, etc. (Čudnova 2016: 538). As he considered conscience-raising to be the main vocation of a writer, he paid special attention to books devoted to spiritual issues and intended for religious education, and even prepared his own compilations of biblical, patristic and prayer texts (Muller de Morogues 1996: 381, Makarevič 2014).

Leskov's book reviews play an exceptional role in his legacy due to several factors. Firstly, they give us important materials to characterise his stance towards numerous social, pedagogical, theological, and historical issues. Secondly, they often contain a straightforward expression of Leskov's opinion on literature, its purpose and function, as well as its expected artistic merits. Thirdly, they allow a closer look at the possible sources of the writer's own literary works, which is especially important due to his inclination towards "literature-centrism" and intertextuality (see Kučerskaja 2016, Fedotova 2018), polemics and dialogue, and his practice of borrowing the plot and images from multiple texts, such as journalistic articles, pamphlets, memoirs, oral stories.

Among Leskov's multiple book reviews, one can find three reviews of literary works specifically focused on clerical life. They are uniquely interesting to researchers of Leskov's work because he speaks both as a literary and social critic, and as a writer. On the one hand, he is acting as a critic, pointing out strong and weak points of the reviewed text, expressing his opinions about its ideas, values, images, and stylistic merits. On the other hand, he is comprehending and exploring the literary works as a writer, fulfilling the needs of his artistic self-determination (Volkova 2015: 5-9). Therefore, these reviews can be perceived and examined as examples of literary reception, illustrating Leskov's three roles: that of a creator, pondering over his own artistic principles and imaginative possibilities; that of a critic; and that of a reader, taking part in creating the literary meaning of the text. Thus, he is simultaneously enriching both the interpreted work and his own artistic experience, as well as participating in a dialogue conducted on several levels: between the writer-critic and the author of the discussed work, the reader and the imaginary opponent. Characteristic of the 19th century, the discussion usually concerns not only literary issues, but also touches upon the social, historical, and cultural problems important to the critic.

The first review, titled *Rasskaz prichodskogo svjaščennika* (*A Story by a Parish Priest*), was published anonymously in 1862 in the liberal political and literary newspaper "Severnaja pčela". It considered the short story *Anastas'ja* written by Rev. Alexandr Gumilevskij, a famous priest from St. Petersburg who served in the Church of the Nativity in the district of Peski, not a particularly prestigious one, inhabited mainly by townspeople and craftsmen. Gumilevskij was known for his charity work amongst beggars and street children: he established shelters for the homeless, both adult and juvenile, a vocational school, an almshouse, a small hospital, free Sunday dinners for the poor, etc. He founded the Nativity Brotherhood, aimed at integrating his parishioners by means of their joint activities for the

necessitous. He was also one of the editors of the “Duch Christianina” journal, in which he published articles on the life of the St. Petersburg clergy, the projects and reports of the Nativity Brotherhood, the spiritual life of Russian people, etc.

Although Leskov was a true admirer of Gumilevskij’s activities², the review of his story is rather critical. It commences with the retelling of its plot, with extensive quotes from the story embedded in the text and some awkward expressions highlighted in italics; in several cases he even comments with a bracketed exclamation mark or ‘sic!’. Then follows the evaluation of Gumilevskij’s story. Leskov rates it low from an artistic point of view, mentioning such weaknesses as the presence of straightforward moral instructions and rhetorical passages, his unnatural and mawkish presentation of Russian peasants, and his inability to reproduce their speech and modes of thinking. The Russian peasants seemed too sublime for Leskov, both in their feelings and utterances, and for this reason he assessed the story as being akin to a naïve schoolgirl’s essay on a given topic, presenting no interest to readers other than common folk or parish school pupils (Leskov 1998: 533-534).

However, he underlines a definite merit of the story, which is the character of its protagonist, father Vasilij, ‘a good shepherd’, full of kindness, forbearance, and compassion, who cares about moral education and the eradication of prejudices and superstitions. Apparently, the main reason for writing the story was to present the author’s ideal clergyman as a role model. This manner of portraying the priest formed Leskov’s positive attitude towards the author of the story and his understanding of the pastoral vocation; it raised his hopes for changes in the Church, amongst clergy and in the leading trends of the ecclesiastical press. Yet, the critic’s advice was clear: in terms of writing, Rev. Gumilevskij should focus on journalism. Leskov believed it to be more appropriate to his nature and talent, and more likely to make his writing more successful and convincing. One can clearly see Leskov’s attention to the social context of the discussed work and his pragmatic orientation, striving to reach extratextual goals.

It is worth mentioning that in March 1862, one month before the review was published, Leskov debuted as a fiction writer with his story *Pogasšee delo*, in which he too depicts a rural priest. Leskov’s clergyman, Rev. Iliodor, was also a ‘good shepherd’, fighting against superstition and pagan customs of folk people, and ready to help them even at the price of his own humiliation. Moreover, one might note the presence of the intertextual motif of whether a drunkard is deserving of a Christian funeral in a cemetery, with precisely the same usage of the dialect expression ‘*opivica*’.

The similarity of characters and problems presented in both short stories was probably due to the influence of issues discussed in journals in the early 1860s, such as the role of the clergy in reforming society, the necessity of popular education, the eradication of

² As demonstrated in an article titled *Russkie obščestvennye zametki* (*Russian Public Notes*), published in “Birževaja gazeta” in 1869, just after the priest’s untimely death, where he compares Gumilevskij to Dmitrij Žuravskij, a well-known economist and abolitionist who bought freedom for his serfs (Leskov 2004).

prejudices and remnants of paganism. However, in Leskov's story peasants were depicted very differently, with profound realism and references to their primitive way of thinking, undeveloped feelings, simple utterances, and usage of dialect. Whilst in Gumilevskij's story the main characters, Dmitrij and Anastas'ja, act and speak in a sentimental way, crying and mourning their son who died immediately after birth, in *Pogasšee delo* folk people demonstrate ruthlessness, digging up and throwing away from the cemetery the body of a deceased sexton, considered to be the reason for a severe drought. After this sacrilegious deed, they take part in an even more barbaric act, producing a candle from the sexton's body fat and lighting it in order to summon rain. Their speech is simplistic and primitive, and it contains colloquial expressions and distorted word forms, such as "pobalakat", "izništož", "opivica", "Gospodi Sus-Christos", etc. (Leskov 1862: 139)³.

This reference to Leskov's own short story allows us to presume that in his review of Gumilevskij's work he acted not only as literary critic but also as penman, having the experience of touching on similar issues in a different way. Even at the very beginning of his literary career, he was extremely conscious of the artistic form and the stylistics of his and others' fiction. Despite his strong conviction about the educational role of the writer, he did not accept any compromises in terms of poetic merit, even in the case of pieces with worthy content and noble intentions. This critical strategy differentiates Leskov from representatives of 'Real Criticism', such as Nikolaj Černyševskij or Nikolaj Dobroljubov, even if he shares with them the tendency to treat a literary work as a starting point for discussing contemporary social problems. The attention paid to the literary form of the reviewed text corresponds with features of Leskov's own artistic output, namely with his striving to find appropriate images, words, and expressions to convey his ideas and to depict the represented world and its inhabitants in their diversity. We may interpret this striving as an implementation of principles of verisimilitude at all levels of the text, from the linguistic embodiment to the reliability of the plot. Thus, critical reviews allowed Leskov not only to express his social ideas and creative principles, but also gave him the opportunity to reflect on the intentions, ideas, images, and style, both of his and those of a reviewed text, checking them for their effectiveness and deciding on their coherence with his own writing.

As we know, Leskov continued to portray Orthodox clergymen in his subsequent literary works, such as *Na nožach* (*At Daggers Drawn*, 1871) and *Soborjane*. He considered these priests, especially those from *Soborjane*, to represent the conservative types of churchmen belonging to bygone times, as he put it in a letter to Peter Ščebalskij on 8 June 1871:

As for the lack of good people to replace Tuberozov, Zachary, Achilla and Nikolaj Afanaš'evič, there is nothing to do about it, and however much I would like to please your venerable love for good people, I cannot find them at the current turning point in Russian Church clergy. The types which I have been portrayed by me are conservative

³ For more details about the story see Łukaszewicz 2016.

ones, but I don't know what the contemporary progressive Church gives us, and I'm afraid of making a mistake [here and afterwards, unless otherwise indicated, the translation is mine, *M.L.*]⁴.

In this letter, Leskov opposed his acquaintance's suggestion to depict new positive priest figures to replace Tuberozov, Benefaktov and Desnicyn. The reason for this was his doubt in the validity of ecclesiastical changes taking place in Russia during the 1860s and 1870s, and his unwillingness to judge or depict their representatives prematurely.

The writer repeated this sentiment six years later, in his extensive review of the novel *Žizn' sel'skogo svjaščennika* (*The Life of a Rural Priest*, 1877) by Fedor Livanov, published in the ecclesiastical monthly "Strannik" in 1877, under the title *Karikaturnyj ideal. Utopija iz cerkovno-bytovoj žizni* (*A Grottesque Ideal. A Utopia from Everyday Church Life*). Excusing himself for commenting on a book about clerical life as the author of *Soborjane*, which may have invited accusations of a conflict of interest, he stated that his chronicle narrated the old days of Russian Orthodox clergymen, whilst Livanov's novel referred to the new generation, which was still being shaped as "rising and bubbling [...] sponge dough":

I have not planned to sketch new types and, honestly speaking, I'm sure that it is still impossible: these types are not developed nor defined yet, and their artistic reproduction cannot give anything solid and integral. Of course, one can witness a very noticeable and long-awaited animation among diocesan clergy in places, but all that is still rising and bubbling, just like sponge dough, and it is tricky to say what will come out of it⁵.

However, as he noted, there had already been two books published with 'a new priest' as a main character: *Izo dnja v den'* (*From Day to Day*) by prince Vladimir Mešerskij (published anonymously) and the aforementioned *Žizn' sel'skogo svjaščennika*.

The underdevelopment of the new generation of clergymen was the declared reason Leskov refused to describe the new clerics in his own fiction, as he considered it to be untimely. In a wider sense, he presented his opinion on literary texts dealing with topical social phenomena, and new human and professional types. He was convinced of the impossibility of capturing the current moment in an appropriate way through a work of

⁴ "А что касается до недостатка хороших людей на смену Туберозову, Захарии, Ахилле и Николаю Афанасьевичу, то с этим делать нечего, и сколько бы я ни хотел угодить почтенной любви Вашей к хорошим людям, не могу их обрести на нынешнем переломе в духовенстве русской церкви. Изображенные мною типы суть типы консервативные, а что дает нынешняя прогрессирующая церковь, того я не знаю и боюсь ошибиться" (Leskov 1957c: 328).

⁵ "Я не намечал новых типов и, по совести говоря, убежден, что это еще невозможно: типы эти еще не выработались, не определились, и художественное воспроизведение их не может дать ничего цельного. Конечно, среди епархиального духовенства по местам обнаруживается весьма заметное и давно желанное оживление, но все это пока еще – как тесто на опаре – пузырится и всходит, а мудрено сказать, каково оно выйдется" (Leskov 1957b: 188).

fiction which, in his opinion, needed some distance. He regarded topical issues and events as more suitable for journalistic texts, believing literary works of art required a perspective more remote and comprehensive. Leskov often discussed ongoing topics in his publicistic texts first and only after that presented them through creative prose in a more artistic manner. For example, the Old Believers were first examined in several articles, pamphlets and essays, such as *S ljud'mi drevlego blagočest'ja* (*With People of Old Piety*), *O raskol'nikach goroda Rigi* (*About the Old Believers from the City of Riga*, 1863) or *Iskanie škol staroobrjadcami* (*Old Believers' Striving for Schools*, 1869), and only afterwards depicted in the story *Zapečatlenyj angel* (*The Sealed Angel*, 1873).

Yet Leskov's legacy consists of several works of fiction known for using contemporary events, and sometimes even ridiculing recognisable public figures, such as his anti-nihilistic novels *Nekuda* (*No Way Out*, 1864) and *Na nožach* or the story *Smech i gore* (*Laughter and Grief*, 1871). Notwithstanding, in these writings he did not only depict reality, but rather combined the topical subjects with literary reminiscences from various sources: folklore, the Bible, documents, periodicals, fiction, etc. Borrowing from and integrating various materials with his own objectives was, according to Majja Kučerskaja, the foundation of Leskov's artistic method (Kučerskaja 2016: 64). These citations served as a platform for polemicalising with their sources, such as through commentaries, text reduction, paraphrasing, inserting his own words into the quotations, changing compositional structures, modality and temporal organisation, combining different styles and intonations, the transformation of author and recipient figures, etc. (Fedotova 2012: 214-216; Fedotova 2015: 24-28). Thus, despite using elements borrowed from others' works, in no way can Leskov be perceived as a plagiarist. Moreover, his own predilection to combine and rework various literary and real-life materials made him especially attentive to such practices in reviewed texts, which may be seen particularly in his critique of Livanov's novel.

A polemical tone predominates Leskov's review of *Žizn' sel'skogo svjaščennika*. Its author, Fedor Livanov, was born into a clerical family, and studied in the seminary and Kazan' Theological Academy, but went on to choose state service and worked in the Ministry of the Interior. He gained popularity after publishing several volumes of sketches and stories about Old Believers, entitled *Raskol'niki i ostrožniki* (*Schismatics and Convicts*, 1868-1873). However, literary reviewers criticised him for poor stylistic quality, plagiarism, lack of knowledge about Old Believers' history and life conditions, and of the fusion of documentary truth with gossip and slander. In *Žizn' sel'skogo svjaščennika*, his last literary work, Livanov intended to portray the ideal contemporary priest, who was able to overcome ubiquitous oppression and negative patterns of contemporary culture, taking a high place in society. The dominant motif of the novel is the contrast between the old and the new, respectively negative and positive, mercenaries or good shepherds.

In spite of this righteous intention, Livanov's understanding of the pastoral vocation seemed unacceptable for Leskov. The sole title of the review embodied the writer's negative opinion and attitude towards the book: *Karikaturnyj ideal. Utopija iz cerkovno-bytovoj žizni*. In the very first words of the article, Leskov stressed that Livanov's novel attracted

his attention only because of the significance of issues raised therein, as its artistic merits were null. He considered the portrayal of the priest presented in the book to be a wishful creation of the imagination of a passionate, daydreaming seminarian with no idea about the practical methods of improving the clerical estate. Moreover, he spread his false convictions among credulous readers, an action Leskov believed to be decidedly dangerous. Therefore, according to Leskov, the aim of his review was to expose the problematic nature of the rural priest's ideals presented in the novel, which reinforces the pragmatic orientation of the review, to influence and mould reality.

The six subsequent chapters of the article (II–VII) contain a detailed, ironic summary of the novel's plot, combined with sarcastic commentaries on the actions and deeds of its characters, its way of presenting the world, its inconsistencies, its stylistic awkwardness, etc. Leskov is markedly more critical and harsher about Livanov's work than he was in the review of *Anastas'ja* by Gumilevskij. He underlines the inaccuracy of the author's knowledge of what is depicted in his work, such as the customs of ladies of the upper class, the theological seminary's curriculum, and the spiritual condition and needs of the common people. He cites numerous examples of Livanov's failures and absurdities, such as: his depiction of the main character Rev. Aleksandr Almazov's strange writing desk 'topped with a wooden tent'; the presentation of his artificial pastoral visits combined with collecting information about parishioners in a small booklet; the descriptions of a non-existent tradition of 'nihilistic baptism' in wine; and even the author's confusing the seasons, as the young priest and his wife arrive at her parents' house in a sleigh and leave it two days later in a carriage.

Leskov was especially ironic about Rev. Aleksandr Almazov and his wife Vera, who, from the very beginning of the review, are presented as completely detached from the realities of clergy life. Almazov is portrayed as one who lacks personality and resembles a puppet, acting involuntarily, in accordance with the author's plans. In the first chapters he is also fully subordinated to the will of his bride, which gives rise to Leskov's malicious comments:

However, it is not surprising that she has changed so many places, as she is so perky. The theologian fell in love with her [...] and she "got shorter with him and decided to *develop him*" [...] "Almazov, who was twenty-three, grew up in one year as he would not have grown in three years with the routine isolation of the seminary life". Boarding school girl turned out to be so powerful that she managed to correct the theologian's "stupidity of seminary teaching"⁶.

The main drawback of the protagonist's pastoral activity in Livanov's novel was, in Leskov's opinion, his unrealistic, utopian character. After arriving to Bykovo village, Rev.

⁶ "Впрочем, не удивительно, что она переменяла так много мест: очень уже она бойка. Богослов влюбился в нее [...] и она 'решилась, сблизившись с ним короче, *развивать его*'... [...] 'Алмазов, имея двадцать три года, вырос в год так, как не вырос бы в три года при рутинной замкнутости семинарской жизни'. Так многомошна оказалась эта институтка, поправившая над богословом 'тупость семинарского учения'" (Leskov 1957b: 191-192).

Almazov immediately introduces new principles: no drinking or familiarity with peasants, no obeying the expectations of influential and rich countrymen, and no flattering the local noblemen. His first sermon became a declaration of his views and touched upon contemporary issues but, as Leskov noted, it was too complicated and abstract to be understood by peasants. Although unknown to Leskov, this was likely due to the fact that Livanov plagiarized the sermon, copying it without any references to the original text, which was a collection of talks by Ioann (Sokolov), the bishop of Smolensk. This shameful practice was discovered by another reviewer, Aleksandr Vadkovskij, who compared both sermons in detail (Vadkovskij 1878: 111-122).

As mentioned before, Almazov's pastoral methods were recognised by Leskov as unnatural and resembling those used by nihilists (collecting, noting down and analysing information about parishioners). At the same time, the priest seemed overwhelmed with a morbid tendency to see nihilistic and emancipatory influences everywhere around him, which, in Leskov's opinion, was not realistic. For example, Almazov considered the peasant leaving his wife for another woman to be a manifestation of women's emancipation as influenced by modern ideas, whereas the reviewer underlined its traditional character and called it "an old sin".

The most utopian feature of the priest's activity was his amazing success. Almazov achieved excellent pastoral results: he founded a rural school, a small hospital, a handicraft workshop, an almshouse and a village bank. He became a delegate of the *zemstvo* (local government) and a rural dean, and managed to transform primitive, heavily drinking peasants into faithful Christians in three years, despite his lack of any knowledge of popular traditions and people's needs. Moreover, his success story was based on two elements unlikely to be available to ordinary clergymen: money (received as the dowry of his noble wife) and connections with high-ranking officials, both ecclesiastical and secular. Without these, 'the ideal priest' would have been a much simpler character, which, ironically, is what Leskov would have considered to be a better option. This opinion is presented in his own literary works (such as *Meloči archierejskoj žizni* [*Trifles from the Life of Archbishops*, 1878]) through his preference for clergymen who have simple and good hearts, even in combination with minor human flaws, rather than those representing a lifeless, heartless, and artificial ideal. Arguably, Leskov's best literary portrayals of priests present them as men living with their peculiarities, struggling with their own nature, and confronting moral dilemmas. Such priests are, for instance, the three main characters of *Soborjane*: the Cossack-like deacon Achilla Desnicyn, who furtively goes hunting and wears spurs under his cassock; Rev. Savelij Tuberozov, who smokes a pipe, plays cards and happens to drink too much alcohol; and Rev. Zacharia Benefaktov, a good-hearted and humble person, but with limited thinking. The array of Leskov's non-ideal clergymen is much vaster, which makes his doubts about the credibility of Almazov's character even more legitimate.

Whilst Almazov's flat, unnatural character annoyed Leskov, what outraged him was the priest's strict and arrogant attitude towards the people around him, such as the peasants, parochial clerics, other priests, Old Believers, nihilists and freethinkers, as well as his

cooperation with police and state administration structures. For example, he refuses the Christian funeral of a lecherous landowner, and because of his prayers a schismatic priest and a nihilist are arrested and imprisoned. This intermingling of secular and ecclesiastical interests, which Leskov called “a jerky hunt for nihilists, together with gendarmes and prosecutors”⁷, was unacceptable for the reviewer, who strongly supported the freedom of conscience. In both his journalistic and literary works, he underlines that the only way to ‘conquer’ sectarian movements, Old Believers or nihilists, is through Church-led self-improvement and self-reformation, so that non-believers might be drawn to the congregation by the power of its love and virtuous life. This idea was expressed, for instance, in the cycle of essays titled *Iskanie škol staroobryjadcami*, and in the article *O svodnyh brakach i drugih nemoščach* (*About Old Believers’ Marriages and other Infirmities* published in “Grażdanin” in 1875). In the story *Na kraju sveta*, Leskov portrays a strange missionary, Rev. Kiriak, who refuses to participate in the official Orthodox mission in Siberia because of its violent reputation. Yet, his good-heartedness and forgiveness helped convert several nomads who decided to be baptised “in the name of Kiriak’s God” (Leskov 1957a: 515).

Leskov also disapproved of the image of Almazov’s wife which, in his view, could lure simple clergymen’s spouses away from their everyday responsibilities. He devoted a long passage to his opinion on women from the clerical estate, including their social position, character, and mores, as well as their representation in literature. In his opinion, adequate depictions of women proved difficult because of their inner spiritual wealth, not easily visible to others and connected to their ability to find fulfilment in the home and family life. Leskov expressed his warmth for such humble ‘*matushkas*’, describing them with feeling and pathos similar to that found in his own literary works, such as *Na nožach*, *Soborjane* or *Zachudalyj rod* (*A Decrepit Clan*):

... the husband, reassured by her, will calmly perform his difficult service, finding rest and approving words of compassion at home; her children will grow up cared for, well-bred and in good health; her household will be bright and clean, and all who know her will call her ‘*matushka*’ with a sense of true reverence⁸.

The depiction of the loving and tender wife may be paralleled with excerpts from *Soborjane*, from Rev. Savelij Tuberozov’s diary, where the priest notes down manifestations of their idyllic relationship: quiet tea-drinking, flowers presented to each other, greeting the morning sun together, as well as material care, such as the soft-boiled eggs and clean handkerchief Natal’ja Nikolaevna prepares for her husband in the evening. Clerical marriage

⁷ “с судорожным метанием за нигилистами, в союзе духовенства с жандармами и прокуратурою” (Leskov 1957b: 231).

⁸ “... успокоенный ею муж будет спокойно совершать свое трудное служение, находя дома отдых и одобряющее слово участия, ее дети будут расти досмотренными, в добром правиле и добром здоровье; ее дом будет светел и чист, и все знающие ее станут называть ее ‘матушкой’ с чувством истинного почтения” (Leskov 1957b: 226).

was discussed by Leskov in many more journalistic and literary works, such as *Vyčegodskaja Diana (Popad'ja-ochotnica)* (*Diana of Vychegda [Popadya the Huntress]*), *Dvorjanskij bunt v Dobrynskom prichode* (*Rebellion among the Gentry in the Parish of Dobryn*), and *O pogrebenii damy pod altarem* (*About a Lady Buried under the Altar*).

In addition to discrediting Livanov's vision of priesthood, Leskov was highly critical about the style, which he demonstrates with lengthy quotations, the use of italics, bracketed exclamation marks or 'sic!' to underline clichés, awkward expressions, incorrectly used words. He also adds sarcastic commentaries to make his opinion even more explicit and to stress his distance from Livanov's point of view, for example:

Here the seminarian's dreams start to turn into "fantasies" (18): "I make general orders, give general *fair benefits* (?), set up farms, saving banks, workshops, while she with her pretty head, in simple dress, lifting it over her slender small leg, goes through the mud to a peasant school, to a rural hospital, to a miserable countryman, comforting everyone... She is adored, looked at as an angel, an *apparition* (sic!)"⁹.

Or:

... the author notes [...] that the archimandrite "during a fire, forgetting his rank, came to the conflagration *as a simple Christian*" [sic!]. Why can an archimandrite "come as a simple Christian" only "forgetting his rank"? Probably it is just "a slip of the tongue"¹⁰.

Such polemical discussion was Leskov's usual strategy when dealing with "others' word[s]", and it allowed him to transform the original meaning of the text by putting it in a new context (Fedotova 2015: 28). Two points of view are thus overlaid, although the reviewer's opinion clearly dominates. The use of ironic questions and sarcastic comments leaves the last word to the author of the review, subordinating the quoted text to his discursive position.

Another important point of the stylistic commentaries made by Leskov, especially intriguing due to his own predilection for intertextual borrowing, is his critical approach to the appropriation methods used herein by Livanov. As mentioned earlier, Livanov was notorious for plagiarism, and in *Žizn' sel'skogo svjaščennika* one can find several excerpts copied *in extenso* from various sources: sermons of Ioann (Sokolov), the bishop of Smo-

⁹ "Тут и начинают 'фантазироваться' семинарские мечтания (18): 'я делаю общие распоряжения, даю общие *справедливые пособия* (?), завожу фермы, сберегательные кассы, мастерские, и она с своею хорошенькою головкой, в простом платье, поднимая его над стройной ножкой, идет по грязи в крестьянскую школу, в сельскую больницу, к несчастному мужику и везде утешает... Ее обожают, на нее смотрят как на ангела, на *привидение* (sic!)" (Leskov 1957b: 192).

¹⁰ "... автор отмечает [...] что этот архимандрит 'во время одного пожара, забывши свой сан, явился на пожарище *простым христианином*' [sic!]. Почему архимандрит может 'явиться простым христианином' только 'забывши свой сан'?.. Это, вероятно, так, 'с языка сорвалось' (Leskov 1957b: 195).

lensk, the novel *Bariton* (*The Baritone*, 1857) by Nadežda Chvoščinskaja, and *Semejnaja chronika* (*Family Chronicle*, 1856) by Sergej Aksakov (Łukaszewicz 2009: 167). Leskov did not notice these borrowings, but he did pay attention to other forms of appropriation from various sources. For example, he criticised Livanov's habit of naming his characters after historical figures, which, in his opinion, demonstrated the author's flippant disregard for these figures, especially when describing them as suspicious and shady. Livanov's nonchalance is further revealed by introducing into his novel a literary character taken from another writer's work, namely Vlas from Nikolaj Nekrasov's poem *Vlas*, and rewriting the story for his own purposes. Leskov considered such literary behaviour to be improper, unacceptable even, which raises the question of the border between intertextual play with another writer's text and copyright infringement, especially complicated in the case of legal protection of fictional characters (Feldman 1990).

The review *Karikaturnyj ideal* combines Leskov's interest in popular literature with his attention to religious and ecclesiastical topics. On the one hand, the writer criticises the literary merits of the novel, pointing out compositional inconsistencies and stylistic flaws; on the other hand, he highlights unacceptable actions of the priest, his disrespectful relationship with parishioners, and hostile attitude towards Old Believers. This combination of literary criticism and social journalism was typical of 19th century reviewers, but in Leskov's case, much more attention was paid to the literary and particularly the linguistic aspects of the text. Moreover, as Elizaveta Pulchritudova suggests, the review may be perceived as the reaction of a writer who defends his vision of the world and his understanding of an issue; the extremely sharp tone might have been due to Livanov's use of the thematic material of *Soborjane*, incorporating it into another value system, as well as by Leskov's wish to separate himself from vulgar anti-nihilism (Pulchritudova 1983: 150, 173-174). However, in the 1870s there were several other literary texts about clergy published, such as *Iz kulka v rogožku* (*Out of the Frying Pan into the Fire*, 1872) by N. Preobraženskij, *Po selam i zacholust'jam* (*In the Villages and Countryside*, 1875) by Grigorij Nedetovskij (published under a pseudonym 'O. Zabytyj'), *Vpered ne ugadaeš* (*You can't Guess what's Next*, 1873) and *Dožil* (*He Lived to*, 1874) by I. Severov. Therefore, Leskov could not consider Livanov to be the only follower and imitator of his chronicle. Consequently, in my opinion, it was rather Livanov's vision of an idealised priest, unacceptable for Leskov, that provoked the latter's reaction in the form of a highly critical review. Thus, *Karikaturnyj ideal* should be perceived more as a discussion about the vocation of the Russian Orthodox clergy, rather than just literary polemics. This is confirmed by Leskov concluding the article with his hope that Livanov's novel would not gain popularity among clergymen and repeating that the objective of the review was to demonstrate the falsehood of "this boring but not harmless utopia" (Leskov 1957b: 234). Alas, Leskov's hope was not fulfilled, as *Žizn' sel'skogo svjaščennika* went on to be widely read by Russian parish clergy (Vadkovskij 1878: 95).

The third review under consideration is a short note about *Zapiski sel'skogo svjaščennika* (*The Notes of a Rural Priest*) by Rev. Aleksandr Rozanov. The note was published anonymously in the bibliography section of the newspaper "Novosti i Birževaja gazeta" in

1882. The author of the reviewed book was a parish priest from the Saratov diocese, who presented in his work all the stages of a clergyman's life, from seminary graduation to retirement. The book contained criticism of the Russian clergy's everyday life and their relationship with bishops and secular society, and it was very popular among both clerical and secular readers. In his review, Leskov noted the significance and appeal of the text, both for lovers of memoirs and for those interested in the clergy's everyday life, customs, and activities. Its author was highly praised for his talent, wit, quick eye, as well as his knowledge of the clerical community and its needs. Leskov also noted the writer's journalistic flair and willingness not only to discuss problems relating to parish priests, but also to suggest ways of improving their living conditions and social status. Yet Leskov rated such topicality as excessive and inappropriate in a memoir, for it reduced the appeal to readers, rendering the text biased and boring. Moreover, the reviewer noted that Rozanov's polemical fervour increased in the second edition of *The Notes of a Rural Priest*, which resulted in the introduction of longer and more numerous general considerations and controversies around most acute ecclesio-social issues. Nevertheless, Leskov deemed the book to be worthy of reading, especially the parts presenting everyday scenes from clerical life with simple narration focused on the presentation of events and rendering the expressions of characters without too many deliberations. The reviewer concludes his bibliographical note with a lengthy quote from *The Notes of a Rural Priest*, describing a "splendid scene" of an episcopal visitation and a dialogue between the bishop and the poorly educated rural clergymen:

The bishop visiting the diocese comes to the narrator's parish. After the usual meeting [...] he calls the clergy for a talk.

– Tell me, deacon [...] what is it in the tenth commandment: "Neither shalt thou covet... his field, or his manservant". What is it: his field?

– Er... er... So that we don't covet the field.

[...]

– Fool, fool, fool! [...] Why do you have such fools? – the bishops addresses the narrator.

– If, your Eminence – he answers – you did not deign to visit us, we all would be plowing right now. They all struggle day after day for a piece of bread. There is no time to think about books¹¹.

¹¹ "Приезжает в приход к рассказчику обзирающий епархию архиерей. После обычной встречи [...] призывает к себе причт.

– Скажи-ка мне, дьякон [...] что это такое в десятой заповеди: 'Не пожелай... ни села его, ни раба его'... Что такое: ни села?

– А... а... Чтобы мы не желали села. [...]

– Дурак, дурак, дурак! [...] Отчего они у тебя все дураки? – обращается преосвященный к рассказчику.

– Если бы, ваше преосвященство, – отвечает тот, – не изволили к нам ныне приехать, то мы ныне все пахали бы. Все они бьются изо дня в день из-за куска хлеба. О книге-то некогда и подумать" (Leskov 1883: 3).

Leskov leaves the citation without any comment, letting the text speak for itself, both in terms of style and problems presented therein.

In this short, one-column review, Leskov focused on the literary values of the text, paying almost no attention to its ideological tenor. Such prioritising was perhaps due to the brevity of his article, but one might also suppose it reflects his sympathy for Rev. Rozanov's views. There are no points of ideological dispute, so Leskov turns to the artistic merits of the text, an area where he can point out several flaws, in order to satisfy his polemical nature. As in prior reviews, he is highly attentive to the style of the reviewed work, criticising its journalistic character, excessive tendentiousness and the turning of literary text into a mere vehicle for expressing the author's social or ecclesio-social views.

In conclusion, the polemical and intertextual character of Leskov's literary criticism should be underlined, as well as that of his journalistic texts, and literary output as a whole. As Anna Fedotova noted, the writer constructed his own literary position through the reception of "others' word[s]", so that the stylistic and sense-bearing peculiarities of his works are defined by his striving to enter into a dialogue with contemporary and preceding authors. The reception may take various forms, such as polemics, consent, play, and mystification, usually intertwined with each other and thus creating a polylogue. The pre-text is transformed by methods of reduction, the use of hyperbole, and changes in linguistic forms and intonation, and, as a result, acquires a new meaning (Fedotova 2018: 295-297).

The polemical heat is noticeable in the literary reviews considered in this paper. Their author consistently finds shortcomings in the works of fiction he discusses, either in their ideological ambition or on a literary level. Leskov's reviews reveal both his stance toward ecclesiastical issues as well as his artistic principles. He believed that pastoral care consisted of having a close relationship with parishioners, demonstrating love, kindness and compassion towards them, and striving for their spiritual enlightenment and a mutual understanding. He expressed this opinion not only in the reviews analysed in this paper, but also in several other journal articles, such as *Ob učastii naroda v cerkovnyh delach* (*On the Participation of People in Church Matters*, published in "Severnaja pčela" in 1862), *O svodnyh brakach i drugich nemoščach*, *Ob aristokratizme duchovnyh* (*On Clergymen's Aristocratism*, in "Novosti i Birževaja gazeta" 1884) and many others. His ecclesiological vision was close to Aleksej Chomjakov's ideas of the Church being a free unity of both clergy and laity, connected to each other by bonds of love (Kozłowski 1988: 79). This is why he did not accept Livanov's vision of a priest demonstrating his superiority over parishioners.

As for literary issues, Leskov appreciated verisimilitude and realism, both in representation of the world and in rendering characters' ways of thinking and speaking. In his reviews and critical texts, he very clearly distinguishes between journalistic and literary styles, even if in his writing practice one can find plenty of works which merge these together into one complex, polystylistic and heterogenous unity. He expected literary texts to be entertaining for readers, although at the same time he was deeply convinced that they should serve the good and the truth. This was the way he often wrote his own novels and stories: portraying clergymen as 'good shepherds' with kind and loving hearts, introduc-

ing vivid characters, and using swift narration. Moreover, even Leskov's journalistic texts tend to be entertaining and enjoyable to read, as he consciously plays with style, making it more complicated and sophisticated, quoting anecdotes and curiosities. For example, when discussing the problem of the clergymen's appearance, in particular their hairstyle, in the article *Ob ubore russkogo duhovenstva* (*On the Clothing of Russian Clergy* published in "Novosti" in 1878), he tells the story of a priest admonished by the bishop for cutting his hair. However, as the priest declared he was doing it to get the hair to grow better, just like women did, the bishop gave him permission to cut it a small amount and only "at new moon", which the priest willingly and regularly did (Leskov 1878: 1-2).

Such an entertaining and playful way of writing allowed Leskov to convey his ideas in an attractive form, without explicitly expressing his point of view or making his text a mere mouthpiece for his beliefs. His intertextuality, hidden opinion and evaluation are methods he utilised to activate the reader's attention, encouraging them to make an effort to follow the author, understand his way of thinking and interpret the text, enriching it with their own view, experience and understanding.

Literature

- Čeremisina 2013: K.A. Čeremisina, *Publicistika Leskova kak chudožestvennajf sistema. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učennoj stepeni kandidata filologičeskich nauk*, Tomsk 2013.
- Čudnova 2016: L. Čudnova, *N.S. Leskov v Ministerstve narodnogo prosvěščenija*, in: N. Leskov, *Polnoe sobranie sočinenij*, XIII, Moskva 2016, pp. 534-589.
- Fedotova 2012: A. Fedotova, *Intertekstualnye aspekty publicistiki N.S. Leskova*, "Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik", 2012, 2, pp. 214-216.
- Fedotova 2015: A. Fedotova, "Svoe" i "čužoe" v istoričeskich očerkach N.S. Leskova: *specifika sinteza*, in: *Sintez v russkoj i mirovoj chudožestvennoj kulture*, Jaroslavl' 2015, pp. 24-28.
- Fedotova 2018: A. Fedotova, *'Trudnyj rost': recepcija v proze Leskova*, Jaroslavl' 2018.
- Feldman 1990: D. Feldman, *Finding a Home for Fictional Characters: A Proposal for Change in Copyright Protection*, "California Law Review", LXXVIII, 1990, 3, pp. 687-720.
- Kozłowski 1988: R. Kozłowski, *Rosyjska eklezjologia prawostawna w XIX-XX wieku*, Warszawa 1988.
- Kučerskaja 2016: M. Kučerskaja, *Literary Borrowing in the Work of N.S. Leskov: A Case Study for the Spendthrift*, "The Russian Review", LXXV, 2016, 1, pp. 67-85.
- Leskov 1877: N. Leskov, *Dikie fantazii (Sovremennye zametki)*, "Pravoslavnoe obozrenie" 1877, 11, pp. 498-525.

- Leskov 1878: N. Leskov, *Ob ubore ruskogo duhovenstva. (Pis'mo v redakciju)*, "Novosti" 1878, 246, pp. 1-2.
- Leskov 1880: N. Leskov, *Makarij, vysokopreosvjaščennejšij mitropolit Moskovskij. Biografičeskij očerk. SPb. 1879*, "Istoričeskij vestnik" 1880, 2, pp. 431-434.
- Leskov 1883: N. Leskov, "Zapiski selskogo svjaščennika", izdanie žurnala "Russkaa starina", Spb. 1883 g., "Novosti i Birževaja gazeta", 1883, 184, p. 3.
- Leskov 1957a: N. Leskov, *Na kraju sveta*, in: Id., *Sobranie sočinenij v 11 tomach*, v, Moskva 1957, pp. 451-517.
- Leskov 1957b: N. Leskov, *Karikaturnyj ideal. Utopija iz cerkovno-bytovoj žizni (Kritičeskij etjud)*, in: Id., *Sobranie sočinenij v 11 tomach*, x, Moskva 1957, pp. 188-234.
- Leskov 1957c: N. Leskov, *Pis'mo P.K. Ščebalskomu ot 8 ijunja 1871*, in: Id., *Sobranie sočinenij v 11 tomach*, x, Moskva 1957, pp. 327-329.
- Leskov 1998: N. Leskov, *Rasskaz prichodskogo svjaščennika*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, II, Moskva 1998, pp. 529-535.
- Leskov 2004: N. Leskov, *Russkie obščestvennye zametki*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, VIII, Moskva 2004, pp. 245-255.
- Łukaszewicz 2009: M. Łukaszewicz, *Obraz prichodskogo svjaščennika v russkoj belletristike 60-ch–70-ch gg. XIX veka*, Unpublished PhD dissertation, Warszawa 2009.
- Łukaszewicz 2016: M. Łukaszewicz, *The Evolution of the Rural Priest's Image in Nikolai Leskov's Early Works: from "A Case That Was Dropped" to "The Drought"*, "Russian Literature" 2016, 86, pp. 49-66.
- Makarevič 2014: O.V. Makarevič, *Interpretacija religioznych tekstov v tvorčestve N.S. Leskova vtoroj poloviny 1870-ch–1890-ch gg.: voprosy problematiki i poetiki. Dissertacija na soiskanie učennoj stepeni kandidata filologičeskich nauk*, Nižnij Novgorod 2014.
- Marcadé 1981: J.-C. Marcadé, *Les débuts littéraires de Leskov: L'activité journalistique, 1860-mai 1862*, "Cahiers du monde russe et soviétique", XXII, 1981, 1, pp. 5-42.
- McLean 1977: H. McLean, *Nikola Leskov: the Man and His Art*, Cambridge-London 1977.
- Muckle 1984: J. Muckle, *Nikolaj Leskov: Educational Journalist and Imaginative Writer*, "New Zealand Slavonic Journal" 1984, pp. 81-110.
- Muller de Morogues 1984: I. Muller de Morogues, *L'oeuvre journalistique et littéraire de N.S. Leskov. Bibliographie*, Bern-Frankfurt am Mein-New York 1984.
- Muller de Morogues 1996: I. Muller de Morogues, *N.S. Leskov: propagandiste religieux et critique de littérature édifiante*, "Cahiers du monde russe", XXXVII, 1996, 4, pp. 381-395.

- Pulchritudova 1983: E. Pulchritudova, *Tvorčestvo N.S. Leskova i russkaja massovaja belletristika*, in: V. Bogdanov (red.), *V mire Leskova. Sbornik statej*, Moskva 1983, pp. 149-185.
- Sidjakov 1987: Ju.L. Sidjakov, *Publicistika Leskova 1870-ch godov. Dissertacija na soiskanie učennoj stepeni kandidata filologičeskich nauk*, Tartu 1987.
- Stebnickij 1862: M. Stebnickij, *Pogasšee delo (Iz zapisok moego deda)*, "Vek" 1862, 12, pp. 139-143.
- Vadkovskij 1878: A. Vadkovskij, *Žizn' sel'skogo svjaščennika. Bytovaja chronika iz žizni russkogo duhovenstva. F.V. Livanova. Moskva 1877 g. (kritičeskaja zametka)*, "Pravoslavnyj sobesednik" 1878, 1, pp. 92-132.
- Volkova 2015: A. Volkova, *Pisatel'skaja kritika Leskova v aspekte receptivnoj estetiki (k postanovke problemy)*, "Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta" 2015, 494, pp. 5-9.

Abstract

Marta Łukaszewicz

Nikolaj Leskov as a Literary Critic. The Case of the Russian Clerical Novel

The Russian writer Nikolaj Leskov is widely renowned as a portrayer of the everyday life of the Orthodox clergy; his literary works depict God's righteous servants as well as the greedy, selfish priests. Notwithstanding being a significant part of his work and effective way to express his views, Leskov's activity as a book reviewer is not as well-known. Leskov wrote numerous book reviews, mostly on novels featuring clergymen and the ordinary aspects of clerical life, where he analyses the artistic merit and ideological perspective expressed in a work; literary-aesthetic values were, however, at the centre of his critical evaluation and interest. This paper examines Leskov's book reviews by focusing on their content, structure, linguistic style, and the evaluation framework employed by the author for book critical assessment. The aim of the present investigation is to shed some light on Leskov's critical strategies and compare his critical arguments as a reviewer with the way he describes clergymen in his own works.

Keywords

Nikolaj Leskov; Literary Criticism; Journalism; Reception; Orthodox Clergy; Russian Clerical Novel.

Bartosz Swoboda

Danae Tycjana Kazimierza Przerwy-Tetmajera w perspektywie filozofii Arthura Schopenhauera. Próba odczytania ekfrazy przez pryzmat kategorii doświadczenia estetycznego

1. *Kontemplacja w ujęciu Arthura Schopenhauera*

W 1818 roku Arthur Schopenhauer publikuje *Świat jako wolę i przedstawienie* – dzieło swojego życia, w którym formułuje filozoficzne podstawy jednej z najistotniejszych modalności doświadczenia estetycznego – kontemplacji. Rzecz jasna kontemplacyjny model kontaktu ze sztuką znany był jeszcze zanim na filozoficznej scenie pojawił się Schopenhauer, jednak to właśnie w myśli autora rozprawy *O poczwórnym źródle zasady racji dostatecznej* uzyskał on najpełniejsze teoretyczne ugruntowanie.

Popolitemu postrzeganiu pojedynczych rzeczy przeciwstawia Schopenhauer wyższą instancję epistemologiczną – poznanie idei, do którego dochodzi tylko wówczas, kiedy akt gnoseologiczny odrywa się od woli, a indywidualny podmiot staje się czystym podmiotem poznania. Pominięta zostaje wówczas, pośrednicząca i ustalająca relacje między postrzeżeniem pojedynczej rzeczy a poznananiem idei, reguła podstawy dostatecznej. Podstawowym porządkiem tego procesu epistemologicznego jest właśnie kontemplacja. Wszelako, jak zastrzega Schopenhauer, osiągnięcie odpowiedniego dla niej stanu jest niezwykle trudnym i wyjątkowo rzadkim doświadczeniem, które – w pierwszej kolejności – wymaga tego, aby “mocą ducha wznosząc się w górę porzucić zwykły sposób patrzenia na rzeczy” (Schopenhauer 2009, I: 283), czyli nawyk postrzegania ich wzajemnych relacji oraz spoglądania na nie przez pryzmat pojęć logicznych. Później zaś należy “zwrócić się ku naoczności, pogрузić w nią całkowicie i pozwolić, by całą świadomość wypełniła spokojna kontemplacja” (Schopenhauer 2009, I: 284). Optymalnym stadium tego procesu jest zagubienie się w przedmiocie, oddanie świadomości w jego wyłączne władanie: człowiek (a właściwie już nie człowiek – “zwykły syn ziemi” [Schopenhauer 2009, I: 285] – tylko czysty, bezwolny i pozaczasowy podmiot poznania), stając się wówczas “niezmąconym zwierciadłem przedmiotu” (Schopenhauer 2009, I: 284), zatracą własną indywidualność, swe – by tak rzec – jednostkowe oblicze¹. Jest niczym podróżnik po morzu chmur ze znanego obrazu Caspara Davida Friedricha – bez twarzy, bez tożsamości, bez reszty zato-

¹ “Czyste, bezwolne poznanie pojawia się więc wtedy, kiedy świadomość innych rzeczy wzmaga się tak bardzo, że znika świadomość własnego Ja. Albowiem świat ujęty zostaje czysto obiektywnie wtedy tylko, kiedy nie wie się już, że samemu się do niego należy, a wszystkie rzeczy ukazują się tym piękniejsze, im bardziej jest się świadomym ich, a im mniej siebie samego” (Schopenhauer 2009, II: 523).

piony w akcie kontemplacji górskiego krajobrazu, ale też – jak ów podróżnik – zupełnie osamotniony w nieprzychylnym świecie.

Kontemplacja polega, jak pisze w jednym z esejów Michał Paweł Markowski, na “ucieczce z widzialnego świata w świat dostępny tylko intelektowi, na skryciu się w warowni (*templum*) spojrzenia bezcielesnego, na wpuszczeniu przedmiotów do twierdzy wewnętrzznego oka” (Markowski 2007: 22). Tak ujęta kontemplacja przestaje być sposobem wnikania do skrytego wnętrza, jawi się raczej jako ucieczka przed rzeczą, od której człowiek oddziela się barierą rozumu. Jednocześnie jednak wpisana w nią radykalna redukcja dystansu sprawia, że nie sposób ująć powstałej relacji w ramach opozycji podmiot–przedmiot, gdyż tymczasem otwiera się poziom – poza miejscem i czasem, poza relacją przyczyny i skutku, poza jednostkowością i indywidualnością – na którym obowiązują zupełnie inne kategorie: czysty podmiot poznania obcuje już nie z pojedynczą rzeczą, miast tego – w wyniku doskonałego zespolenia – zyskuje dostęp do samych idei, wolnych od form narzucanych im przez regułę podstawy dostatecznej. Wówczas dopiero, jak pisze Schopenhauer, “świat jako przedstawienie występuje w pełni i w czystej postaci” (Schopenhauer 2009, I: 286). Koncepcja doświadczenia estetycznego wykładana w *Die Welt als Wille Und Vorstellung* zbudowana jest zatem, jak słusznie zauważa Bart Vandenabeele, z dwóch nierozdzielnych elementów, z jednej strony mamy czysty podmiot poznania, z drugiej – ideę, która zastępuje rzecz pojedynczą (por. Vandenabeele 2007: 567-568).

Pragnienie przejścia od poznawanego przez jednostkę świata fenomenalnego (przypadkowych form rzeczy i zjawisk) do sfery noumenalnej, od rzeczy tego świata ku wyższemu poziomowi, na którym objawia się istotny i nieprzemijający porządek idei, to oczywiście pragnienie czysto platońskie, co zresztą Schopenhauer formułuje *expressis verbis*: “Trzeba wtedy przyklasnąć Platonowi, kiedy przypisuje on właściwy byt tylko ideom, natomiast rzeczom w przestrzeni i czasie, owemu światu realnemu dla jednostki, tylko egzystencję pozorną na kształt snu” (Schopenhauer 2009, I: 288)². Rzeczy i zdarzenia w świecie powinny być zatem ujmowane jako “litery, z których odczytać można ideę człowieka” (Schopenhauer 2009, I: 290). Nie robi tego jednak, jak można by przypuszczać, nauka, gdyż ta – śledząc zdarzenia i zjawiska oraz ustalając ich wzajemne związki oraz prawa przemiany – postępuje zgodnie z regułą podstawy dostatecznej, nie ma zatem szans na znalezienie drogi do prawdziwej istoty świata. Możliwość taka otwiera się dopiero przed sztuką, która “powtarza uchwycone drogą kontemplacji wieczne idee” (Schopenhauer 2009, I: 293). To właśnie

² Rzecz jasna filozofię Platona Schopenhauer interpretuje i przekształca we właściwy sobie sposób, skutkiem czego jego wykładnia idei pod kilkoma istotnymi względami różni się od koncepcji starożytnego filozofa. Po pierwsze, autor *Świata...* utrzymuje, iż idee dostępne są zmysłowo, podczas gdy dla Platona doznania zmysłowe zamazują prawdę rzeczy. Po drugie – i ta różnica wydaje się najistotniejsza – twierdzi Schopenhauer, że zapośredniczony przez doświadczenie estetyczne dostęp do idei może zapewnić kontakt z dziełem sztuki, co stoi w wyraźnej sprzeczności z twierdzeniami Platona, dla którego sztuka daje jedynie zwodniczy obraz rzeczy, tworzy kolejne szczeble odzwierciedleń, które – poprzez zwiększanie ontologicznego dystansu – jedynie oddalają od idei.

dzieło sztuki jest tym medium, przez które genialny artysta przekazuje uchwyconą przez siebie, "niezmienioną i stale tę samą" ideę (Schopenhauer 2009, I: 308). Co więcej, nikt nie jest bardziej predestynowany – powiada dalej Schopenhauer, podążając w tym miejscu wyraźnie śladami Immanuela Kanta – do kontemplacyjnego rozplynięcia się w dziele sztuki, czyli dziele geniusza, niż inny geniusz – na przykład inny artysta³. Artysta, oddając się czystej kontemplacji dzieła sztuki, zatracą swą indywidualność, zapomina o swoich subiektywnych celach i potrzebach oraz przygodnym umiejscowieniu w czasie i przestrzeni – staje się czystym podmiotem poznania, "niezaćmionym okiem świata" (Schopenhauer 2009, I: 294). Z drugiej jednak strony, akt kontemplacji, lokujący się w przestrzeni między dziełem a odbiorcą, wytwarza kordon bezpiecznego intelektualnego dystansu, w którym może zrodzić się sens chroniący widza przed obcością i nieprzewidywalnością dzieła, skutkiem czego moc oddziaływania sztuki nieuchronnie ulega znacznemu osłabieniu.

W tak zarysowanym kontekście filozoficznym chciałbym przeczytać wiersz *Danae Tycjana* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Wychodzę z założenia, że ekfrazę traktować możemy jako swego rodzaju formę werbalizacji doświadczenia estetycznego, w której źródłowe doznanie płynące z kontaktu z dziełem sztuki sublimuje się w akt twórczy. Można zatem powiedzieć, że doświadczenie estetyczne funkcjonuje zawsze na zasadzie ukrytego centrum ekfrazy: stanowi jej pierwotne źródło a zarazem warunek możliwości. Ponadto model doświadczenia zawsze w jakiś sposób organizuje sposób opisu, pulsuje pod powierzchnią słów. Jest to zatem źródło, które inicjuje pewien proces i stale pozostaje w jego toku obecne. Pisanie o ekfrazie jest zatem próbą stworzenia topografii przestrzeni rozciągającej się – jeśli spojrzeć na nią transcendentnie – między dziełem artysty a jego literackim opisem, lub też – kiedy ująć ją immanentnie – od widzącego oka aż do kreślącej słowa ręki. Mówiąc jeszcze inaczej: rozległej przestrzeni rozpostartej między inspiracją a ekspiracją, dla której swoistym centrum jest doświadczenie estetyczne.

Od ponad dwóch dekad na gruncie polskiego literaturoznawstwa zaobserwować można wyraźne ożywienie zainteresowania zjawiskiem ekfrazy, stąd też nagromadzenie drobniejszych tekstów dotyczących literackich opisów dzieł sztuki, omawianych zazwyczaj na przykładzie dorobku konkretnych pisarzy (zob. m.in. Czermińska 2003, Gleń 2008, Stańczyk 2009) i obszerniejszych publikacji (zob. m.in. Cieślak 1999, Bielska-Krawczyk 2004, Dziadek 2004, Szewczyk-Haake 2018, Słodczyk 2020), wśród których z pewnością należy wyróżnić pionierską pod wieloma względami pracę Adama Dziadka *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej* oraz opublikowaną w 2020 roku znaczącą dla badań nad zagadnieniem ekfrazy książkę Rozalii Słodczyk *Ekfrazja, hypotypoza, przekład. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*. Obszerny i niezwykle drobiazgowy przegląd koncepcji teoretycznych,

³ "Schopenhauer przejmuje Kantowską figurę geniusza, którego widzi jako szczególnie uzdolnionego do oddzielania ziarna Platońskich idei od plew zwykłego, zindywidualizowanego doświadczenia, jakie zamyka do nich dostęp, a następnie do komunikowania pojętych przez siebie idei odbiorcom dysponującym mniejszymi zdolnościami" (Guyer 2008: 176).

wraz z kluczowymi definicjami i typologiami, przedstawia autorka ostatniej wspomnianej publikacji (zob. Słodczyk 2020: 101-141). Temat to z pewnością zbyt rozległy i złożony, aby podejmować próbę choćby pobieżnego jego omówienia w ramach niniejszego artykułu, chciałbym jedynie podkreślić, co ważne w kontekście przyświecającego mi celu spojrzenia na ekfrazę przez pryzmat kategorii doświadczenia estetycznego, że właśnie Dziadek, bodaj jako pierwszy na gruncie polskiego literaturoznawstwa, zwrócił uwagę na wpisane w ekfrazę znamiona interpretacji i autoprezentacji podmiotu i skłonny był do bezpośrednio powiązania powyższych procesów z werbalizacją doświadczenia estetycznego, ujętego przezeń jako “ofiarowanie czytelnikowi doświadczenia estetycznego” (Dziadek 2006: 48).

Z kolei spośród prac na temat twórczości Przerwy-Tetmajera⁴, oprócz klasycznych już studiów poświęconych poezji młodopolskiej, których autorzy obszernie odnoszą się do twórczości autora *Melodii mgieł nocnych* (zob. m.in. Podraza-Kwiatkowska 1975, Stala 1994, Gutowski 1997), należy wymienić znaczącą monografię Jana Jakóbczyka *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, jak również istotne, zwłaszcza w kontekście związków twórczości literackiej ze sztukami plastycznymi, monograficzne ujęcie Justyny Bajdy *Poezja a sztuki piękne. O świadomości estetycznej i wyobraźni plastycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera*. Stan badań uzupełniają ponadto studia w czasopismach oraz tomach zbiorowych (zob. m.in. Zacharska 2003, Flis-Czerniak 2016, Bagińska 2017). Część wspomnianych autorów odnosi się także bezpośrednio do wiersza *Danae Tycjana* (zob. m.in. Jakóbczyk 2001: 73-74, Gutowski 1997: 132-133), a Lucyna Bagińska poświęca sonetowi cały artykuł, w którym poddaje tekst szczegółowej analizie z perspektywy językoznawstwa kognitywnego.

2. *Ikoniczne konteksty ekfrazy Danae Tycjana Kazimierza Przerwy-Tetmajera*

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, jako modelowy reprezentant młodopolskiego światopoglądu estetycznego, w sztukach plastycznych rozmiłowany był nie mniej niż w samej poezji. To zamiłowanie pozostawiło swoje ślady na różnych obszarach jego aktywności pisarskiej: Przerwa-Tetmajer przesyłał relacje z wiedeńskich wystaw sztuki secesyjnej (zob. Przerwa-Tetmajer 1898a, 1898b), wnikliwy opis poświęcił *Szałowi uniesień* Władysława Podkowińskiego, a w 1899 roku opublikował na łamach “Tygodnika Ilustrowanego” obszerny cykl pięciu artykułów poświęconych Arnoldowi Böcklinowi – malarzowi, którego twórczość cenił bardzo wysoko⁵, nadając szwajcarskiemu artyście miano “Shakespeare’a w sztuce pla-

⁴ Katarzyna Fazan, autorka jednej z nielicznych monografii w całości poświęconych Przerwie-Tetmajerowi, zwracała w 2001 roku uwagę, że stan badań nad jego obszernym dorobkiem (nie tylko przecież poetyckim) nie zadowala, ograniczając się głównie do pojedynczych artykułów, a także analiz poświęconych poszczególnym utworom lirycznym ujmowanym na tle poezji Młodej Polski (zob. Fazan 2001: 7-9, tam też szczegółowo omówiony stan badań). Prace powstałe w ostatnich dwudziestu latach z pewnością nie zapełniają tej luki w sposób wystarczający.

⁵ O sile tej fascynacji niech świadczy choćby taki cytat: “Rozhukana moc twórcza Böcklina jest jak rozhukana moc podzwrotnikowego słońca; jego obrazy nie są malowane, lecz wybuchają z płócien, jego pędzel nie kładzie barw, lecz trzaska światłem, jak bicz ognisty; jego dusza nie kom-

stycznej”. Istotny komponent dorobku poetyckiego Przerwy-Tetmajera stanowiły również ekfrazy. Wśród opisów dzieł Sandro Botticellego czy Michała Anioła znajdujemy także wiersz *Danae Tycjana* pomieszczony w *III Serii Poezji* z 1898 roku:

Na miękkim puchu białego posłania
promienna cała od słońca pozłoty,
Danae, Zeusa spragniona pieśczoły,
z osłon swe ciało dziewicze odsłania.

Z niebios się ku niej świetlny obłok ślania
i nagle deszcz zeń na nią spada złoty:
to bóg, miłosnej czując żar tęsknoty,
zwiśł nad cichego pełną pożądania.

Nagie jej ciało widzi i błękitu
jej wielkich cudnych źrenic blask przymglony,
senny, wśród boskiej rozkoszy zachwytu.

Przed złotym deszczem, od słonecznej strony,
u stóp jej białych, podobny do świtu,
gdy dnieje: Amor uchodzi spłoniony

(Przerwa-Tetmajer 1980: 386)

Już sam tytuł wiersza prawie bezpośrednio odsyła do płótna, które stanowiło dla Przerwy-Tetmajera poetycką inspirację. Powiadam prawie, ponieważ pod pędzlem wielkiego weneccjanina narodziły się aż cztery dzieła przedstawiające Danae. Dopiero słowa ostatniego wersu – “Amor uchodzi spłoniony” – naprowadzają na ślad pierwszej wersji obrazu Tycjana – powstała w latach 1544-1546 *Danae z Amorem* z neapolitańskiego Museo di Capodimonte⁶. Kolejne podejmowane przez malarza próby zmierzenia się z antyczną historią widzimy na trzech późniejszych płótnach: powstałej w latach 1553-1554 *Danae* z madryckiego Prado,

ponuje lecz rozstrzela się, jak granat pękający. Michał Anioł czy Rubens, Beethoven czy Wągner, indyjski Walmiki czy Byron, nie są więcej potężni w napięciu siły twórczej, więcej w tworzeniu silni, gwałtowni, bohaterscy, boscy” (Przerwa-Tetmajer 1899: 81). “W gronie malarzy, o których najchętniej pisywał Tetmajer w swoich felietonach – zauważa Justyna Bajda – Arnold Böcklin zajmował miejsce uprzywilejowane. Jego twórczość była dla poety częstym punktem odniesienia wartościujących porównań. Böcklin występował w roli niedoścignionego wzoru dla wymienianych w recenzjach Tetmajera malarzy, a jego dzieła stały się w opisach poety kwintesencją sztuki malarskiej” (Bajda 2003: 161). Poza szkicami krytycznymi dotyczącymi twórczości szwajcarskiego malarza, w *IV Serii Poezji* Tetmajera odnajdujemy ekfrastyczny wiersz poświęcony jednemu z jego obrazów (a właściwie jednemu z serii kilku identycznie zatytułowanych płócien) – *Wyspie umarłych*.

⁶ W przypadku Tetmajera zetknięcie się z dziełami sztuki, w tym także z *Danae z Amorem* Tycjana, było rezultatem artystycznych podróży. Obraz weneccjanina mógł Tetmajer zobaczyć już podczas swego pierwszego wyjazdu do Włoch w 1895 roku. Wypada zatem zgodzić się z Franciszkiem Ziejką wymieniającym *Danae Tycjana* wśród tych wierszy, które prawdopodobnie nigdy by

znajdującej się w wiedeńskim Kunsthistorisches Museum *Danae ze służącą*, która powstała około 1555 roku, a także na obrazie *Danae* znajdującym się w petersburskim Ermitażu, powstałym około 1554 roku⁷. Kolejne wersje oddają warianty antycznego mitu, które przetrwały w różnych relacjach, między innymi w *Bibliotece Apollodora* i *Metamorfozach* Owidiusza.

Danae, córka Eurydyki i Akryzjosa – władcy Argos, uwięziona została przez swego ojca w niedostępnej podziemnej komnacie (w niektórych wersjach mitu, na przykład u Horacego, była to wieża), ponieważ, jak głosiła przepowiednia, jej potomek miał zostać zabójcą króla. Zachowanie Akryzjosa miało zatem na celu zapobieżenie wypełnieniu się proroctwa – dobrze strzeżonej Danae nie mógł wszak odwiedzić żaden ewentualny adorator. Jednak gorącym uczuciem do pięknej królewskiej córki zapalał sam Zeus, który też bez trudu znalazł do niej dostęp, mianowicie, jak przekazuje Owidiusz, spłynął na córkę Akryzjosa w postaci złotego deszczu (por. Owidiusz 2004: 122), który spadł na jej łono – w ten sposób płodząc Perseusza (por. Homer 2004: 245). Ten właśnie moment greckiego mitu uwiecznił Tycjan. Król Argos niebawem dowiedział się o dziecku, nie chciał też, rzecz jasna, uwierzyć w rzekome ojcostwo władcy Olimpu, dlatego ukarał córkę zamykając ją, wraz z Perseuszem, w drewnianej skrzyni, którą następnie wrzucono do morza. Choć sytuacja wydawała się beznadziejna, to Danae i jej potomek cudownie ocalili (por. Kubiak 2003: 433-435). Losy legendarnego herosa i jego matki były później niezwykle skomplikowane, pozostawmy je jednak na boku, dodając jedynie, że po licznych dramatycznych wydarzeniach Akryzjos rzeczywiście został zgładzony przez swego wnuka, zatem przepowiednia istotnie się wypełniła.

Mit opowiadający historię urodziwej księżniczki stanowił ważną inspirację artystyczną, o czym świadczy znaczna liczba literackich odniesień (od czasów najdawniejszych, na przykład u Wergiliusza i Boccaccia, po czasy nieco nowsze – między innymi u Thomasa Hardy'ego), jak i jego plastycznych przedstawień. Mityczną postać odnajdujemy na obrazach *Danae* Jana Gossaerta (1527, Stara Pinakoteka, Monachium), *Danae* Correggia (ok. 1531, Galeria Borghese, Rzym) czy *Danae* Rembrandta van Rijn (1636, Ermitaż, Sankt Petersburg), by wymienić tylko te najbardziej znane przykłady. Natomiast jeśli poszukać ich w malarstwie bliższym czasom Przerwy-Tetmajera, to na uwagę zasługuje niewątpliwie zmysłowa, rudowłosa *Danae* Gustawa Klimta (1907-1908) z wiedeńskiej Galerie Würthle. Na bogactwo i różnorodność tych przedstawień wpłynął zapewne fakt, że w literackich przekazach mitu tkwiły niejednoznaczności, które można było rozumieć na wiele sposobów. Jedną z niejasności dotyczyła postawy samej Danae, która mogła być postrzegana jako bezwolna, zupełnie nieświadoma tego, co ma za chwilę nastąpić (we wczesnośredniowiecznych interpretacjach mitu Danae przedstawiana była jako wzór cnoty i skromności, a zapłodnienie przy udziale złotego deszczu zestawiano zgoła z niepokalanym poczęciem [por.

nie powstały, gdyby nie wyprawa do Italii, stwarzająca szansę spotkania z dziełem sztuki "twarzą w twarz" (por. Ziejka 1995: 35).

⁷ O późniejszych wersjach obrazu oraz czasie ich powstania zob. szerzej: Molè 1958: 100-101; Loh 2007: 38-39; Khar 1978: 49-50.

Kahr 1978: 44]) lub, wręcz przeciwnie, w zachowaniu córki Akryzjosa dopatrywano się wyczekiwania na przyjsie władcy Olimpu i wiążącą się z tym zmysłową przyjemność. Tak też Danae zapamiętał Przerwa-Tetmajer, ukazując ją w wierszu jako kobietę „spragnioną pieścoty”, „cichego pełną pożądania” i kusząco odsłaniającą swe dziewicze ciało.

Kolejna dwuznaczność wiązała się z brakiem całkowitej pewności, czy to właśnie Zeus uwiódł Danae. Wątpliwości takie miał na przykład Apollodor, który wspomina o przypuszczeniach, jakoby Danae została uwiedziona przez Proetusa, brata Akryzjosa, czyli swojego wuja (por. Apollodor 2018: 171). Z kolei złoty deszcz można potraktować jako metaforę pieniędzy, którymi zostali przekupieni strażnicy strzegący dostępu do komnaty⁸. Taką właśnie interpretację złotego deszczu możemy także, jak sądzę, wywieść z jednej z pieśni Horacego – *Inclusam Danaen turris aenea*, w której słowa trzeciej strofy („złoto umie przenikać najsilniejsze stráže i twarde kruszyć skały”) mogą zostać odczytane jako przykład korumpującej potęgi pieniądza:

Uwięzioną Danae wieżyca spiżowa
i mocne drzwi dębowe, psów niezwykle czujnych
ponure warty nadto skutecznie by strzegły
od szturmów nocnych kochanków,

gdyby stróża trwożnego zamkniętej dziewicy,
Akryzjusza, przemyślni Jupiter i Wenus
nie okpili: przez odrzwia droga była pewna
dla boga w postaci złota.

złoto umie przenikać najsilniejsze stráže
i twarde kruszyć skały, znacznie łatwiej jeszcze
niż grom pioruna [...]

(Horacy 1996: 89)

Refleks owiej interpretacyjnej ambiwalencji antycznej historii odnajdujemy w jej malarskich przedstawieniach, w których napotykamy Danae – jak w przywołanym wyżej obrazie Gossaerta ze Starej Pinakoteki w Monachium – skromną, niemal kompletnie ubraną, doskonale wpisującą się w dominującą w średniowieczu chrześcijańską wykładnię mitu⁹, lecz także Danae – tak zwłaszcza w dziele Correggia z rzymskiej Galerii Borghese

⁸ Także św. Augustyn stawiał matkę Perseusza w wielce kłopotliwej sytuacji, sugerując wprost, że to nie strażnicy zostali skorumpowani, a sama Danae otrzymała zapłatę od Zeusa i w ten oto sposób „wstyd niewieści złotem złamany został” (św. Augustyn 1998: 700).

⁹ Interpretacja postawy Danae dokonywana w średniowieczu z perspektywy doktryny chrześcijańskiej (w przeciwieństwie do większości narracji rozpowszechnianych w czasach renesansu, które na nowo zwracały się do antycznych źródeł) przedstawiała bohaterkę mitu jako symbol skromności i cnoty. Jak pokazuje w swoim studium Madlyn Millner Kahr, dominująca w średniowieczu wykładnia mitu służyła upowszechnianiu chrześcijańskiej postawy i łączonych z nią wartości

– sensualną, eksponującą swoje nagie ciało, doświadczającą erotycznej rozkoszy¹⁰. *Danae z Amorem* bez wątpienia bliżej do tego drugiego wariantu¹¹, zresztą Tycjan mógł czerpać inspirację bezpośrednio z obrazu Correggia, który najprawdopodobniej był mu znany (por. Gould 1976: 135, Zapperi 1991: 165-166, Loh 2007: 31)¹². Wszelako jego Danae wydaje się bardziej bierna, niemal uśpiona na, jak pisze Przerwa-Tetmajer, “miękkim puchu białego posłania”, natomiast spadający na nią złoty deszcz przybiera na obrazie weneccjanina formę złotych monet, co poświadcza bardziej pragmatyczną interpretację mówiącą, iż to raczej siła pieniądza, a nie boska moc, otworzyła dostęp do komnaty córki Akryzjosa, stanowi to również jednoznaczne potwierdzenie merkantylno-seksualnego charakteru jej związku z Zeusem. Taka interpretacja zachowania księżniczki wynika z tego, że renesans – idąc m.in. za wskazówkami św. Augustyna – wyżył się idealizującego spojrzenia na jej rolę i postawę w relacji z Zeusem. Choć nie zawsze była ona bezwzględnie potępiana, to jednak w znacznej liczbie literackich wypowiedzi (na przykład u Boccaccia) traktowana jest Danae jak zwykła nierządnic¹³. Znamienne w tym kontekście wydają się również kulisy powstania obrazu Tycjana, który swoje dzieło wykonał dla kardynała Alessandra Farnese: aby zyskać szczególne względy zleceniodawcy, artysta postanowił nadać swej Danae rysy twarzy ulubionej prostytutki kardynała, kobiety o imieniu Angela¹⁴. Interesująca może wydać się

moralnych, Danae natomiast przypisywano status boskiej wybranki. Do tej tradycji interpretacyjnej nawiązuje, zdaniem Kahr, także obraz Gossaerta (Kahr 1978: 44-46, zob. także Zapperi 1991: 166).

¹⁰ Skrajny przykład takiej interpretacji widzimy w czystko pornograficznej rycinie Giulia Bonasone’a *Danae* (1556) z wiedeńskiej Albertiny.

¹¹ Tymczasem John Ruskin przekonywał, że – pomimo ukazywania kobiecego ciała “wraz ze wszystkimi właściwymi jego naturze cechami anatomicznymi” – żaden z obrazów Tycjana nie powinien budzić u widzów lubieżnych myśli: “jestem całkowicie pewien, iż żaden nieskazitelny wenecki obraz nie obudził nigdy nieprzystojnych myśli (chyba u ludzi niecznych, którzy je żywią z byle powodu); tymczasem w najznamienitszych studiach kobiecego ciała weneckich malarzy każdy szczegół nosi znamię dostojności i każdy kształt jest tak nieskazitelny jak grecki posąg” (Ruskin 2011: 317).

¹² Szereg zależności w odniesieniu do powracających i powtarzających się w pracach różnych artystów włoskiego renesansu formalnych oraz stylistycznych repetycji i przetworzeń w zakresie sposobów przedstawiania wybranych tematów, scen, motywów etc. omawia szczegółowo Maria H. Loh. Autorka, przedstawiając także korelacje i zależności pomiędzy sposobami przedstawiania Danae w obrazach Tycjana i Correggia (por. Loh 2007: 31), argumentuje, że postawę Tycjana charakteryzowała zdolność do umiejętnego przetwarzania rozwiązań zaczerpniętych z dzieł innych współczesnych mu włoskich malarzy, ujmując ów proces w kategoriach swoistego dialogu artystycznego i współzawodnictwa pomiędzy wybitnymi artystami.

¹³ Wiele przykładów takiego ujęcia wymienia Santore 1991: 412-414.

¹⁴ Szczegółowo i ciekawie okoliczności powstania neapolitańskiej wersji obrazu omawia Roberto Zapperi. Autor przywołanego artykułu przedstawia ponadto kulisy zamówienia obrazu, wskazując istotną rolę Giovanniego Della Casa, papieskiego nuncjusza w Wenecji, który występował bezpośrednio w imieniu kardynała Farnese na wstępnym etapie rozmów z Tycjanem, a nawet mógł być pomysłodawcą powstania płótna, które miało w ten sposób zjednać Tycjanowi względy

myśl, że rozpustny kardynał w zaciszu swojej *camera propria* mógł z obrazu Danae robić podobny użytek, jaki wiele wieków przed nim z podobnych dzieł czynił cesarz Tyberiusz.

Kolejne malowane przez Tycjana wersje *Danae* stanowią jeszcze bardziej sugestywne potwierdzenie takiego postrzegania starożytnego mitu. Na obrazie madryckim tytułowej bohaterce towarzyszy kobieta w podeszłym wieku, chciwie wylapująca spadające ze stropu złote monety do szeroko rozłożonego fartucha. Choć kompozycje obu obrazów są bardzo podobne, to zupełnie inna jest ich atmosfera i kolorystyka: błogi spokój i jasne barwy pierwszej wersji ustępują dramatycznemu napięciu (zbudowanemu zwłaszcza poprzez kontrast między piękną młodą kobietą i ekspresyjną postacią starej – *sit venia verbo* – kuplerki) i większej kolorystycznej różnorodności, która ożywia madryckie płótno. Poza Danae w zasadzie się nie zmienia, jednak Tycjan pozbawia ją zwiewnej chusty, która okrywa jej łono w wersji neapolitańskiej, postać jest zatem zupełnie naga, co dodatkowo wzmacnia erotyczny aspekt dzieła, które staje się, jak pisze Charles Hope, „najbardziej otwarcie erotycznym ze wszystkich aktów Tycjana” (Hope 1980: 117). Ponadto na łóżku obok młodej kobiety śpi mały pies, dodajmy: atrybut, który pozwalał na skojarzenie przedstawionej postaci z prostytutką (por. Santore 1991: 419, Kahr 1978: 50)¹⁵. W wersji wiedeńskiej natomiast stara kobieta chwytła monety do tacy, a nie do fartucha, brak też psa, niemniej na prześcieradle spoczywają róże – kwiaty, które – jak podaje Cathy Santore – mogą być kojarzone z kurtyzanami, jak również interpretowane w tym wypadku jako florystyczna metafora zbliżenia seksualnego (por. Santore 1991: 421).

3. *Kontemplacja i ekfrazja – lektura sonetu przez pryzmat kategorii doświadczenia estetycznego*

Powróćmy jednak do wiersza Przerwy-Tetmajera. Wydaje się, że powierzchnia tekstu nie skrywa żadnej tajemnicy, rzecz można, że jest to przypadek doskonale realizujący postulat Symonidesa z Keos, który powiadał (przypomniał nam o tym Plutarch w swoich *Moraljach*), że malarstwo powinno być jak niema poezja, a poezja niczym mówiące malarstwo. “Zadanie, którego podjął się Tetmajer jest – jak pisze Jan Jakóbczyk – skromne i zuchwałe jednocześnie – oto zdaje się zamierza przełożyć fakturę obrazu, zestrojone barwy na poetyckie słowo, jego brzmieniową sugestywność” (Jakóbczyk 2001: 74). Można powiedzieć, że utwór Przerwy-Tetmajera cechuje adekwatność przedstawienia, czysta referencjalność,

kardynała (por. Zapperi 1991: 160). Autorzy większości prac poświęconych obrazowi przyjmują, że faktycznym zleceniodawcą dzieła był Alessandro Farnese (por. Kahr 1978: 46, Zapperi 1991: 164; Nichols 2013: 140; na gruncie polskich badań literaturoznawczych – Jakóbczyk 2001: 74), jednak w źródłach można znaleźć także stanowisko (zdecydowanie rzadsze), że inicjatywa mogła pochodzić od brata kardynała, Ottavia (Mole 1958: 92; Bagińska 2017: 136).

¹⁵ W szerszym kontekście i na większej liczbie odniesień do malarstwa weneckiego ukazywanie psa jako ikonograficznego atrybutu kurtyzany omawia Santore w innym artykule – zob. Santore 1988: 37-38. Warto mieć na uwadze, że w renesansowej ikonografii pies może być interpretowany jako symbol grzechu, w tym rozwiązłości, lubieżności i zdrady. Źródła i przykłady, także w malarstwie Tycjana, takich tendencji omawia Cohen 2008: 136-142.

“najprostsza zgodność z warstwą ikonograficzną i kolorystyczną dzieła” (Bajda 2003: 191)¹⁶, że jest on werbalną reprezentacją dzieła Tycjana, której w znacznym stopniu udaje się wypełnić cel uobecnienia obrazu: w mimetycznym poetyckim geście Przerwa-Tetmajer zamyka w przestrzeni tekstu literackiego – polu naśladowania – zewnętrzną “rzeczywistość”, czyli dzieło weneckiego mistrza. Sonet charakteryzuje swoista deskryptywna oszczędność, mimetyczna ekonomia, będąca poniekąd zaprzeczeniem retorycznej rozrzutności, pewnego nadmiaru, który wszak leży u podstaw ekfrazy. Z drugiej strony możemy zapytać, czy stosowne jest mówienie o oszczędności w sytuacji, kiedy opis nie wnosi nowej jakości, nie uwydatnia tego, czego bez literackiego komentarza moglibyśmy nie dostrzec lub nie zrozumieć – można wówczas spojrzeć na tekst jak na nieuzasadnioną nadwyżkę, swoistą tautologię. A może jednak pozostaje *Danae Tycjana* kwintesencją retoryki, która – jak słusznie pisał Michel Foucault – “wygrywa językowy bezmiar, sięga po możliwość powiedzenia dwa razy tego samego przy pomocy innych słów i korzysta z przesadnej ostrożności bogactwa, pozwalającego określać dwie różne rzeczy tym samym słowem” (Foucault 1996: 16)?

Proponuję jednak spojrzeć na utwór Przerwy-Tetmajera w nieco inny sposób: choć wiersz odsyła nas do obrazu Tycjana, mimo to już w samym tym geście zawiera się jednocześnie odwołanie do uprzedzającego poetycki projekt doświadczenia estetycznego (w moim przekonaniu – czysto kontemplacyjnego), w którym rozplątał się podmiot, a jedynym sposobem, w jaki może on w tej sytuacji zmanifestować swoją obecność, jest właśnie sam akt pisania.

Gest poetycki, który tutaj obserwujemy, jest podwójny, ponieważ jako zapis doświadczenia – choćby, jak w tym wypadku, głęboko ukrytego, gdyż nie wyrażonego bezpośrednio – staje się jednocześnie autobiograficzną inskrypcją – nawet wówczas, kiedy poeta nie mówi o sobie ani słowa, nie pojawia się nawet żaden sygnał tego, że to, co wypowiedziane, jest jego własną wypowiedzią. Mimo to każde słowo przemycia w jakiejś mierze jednostkowość jego własnego doświadczenia. Prowadzona w tym duchu lektura sonetu pozwala sformułować wniosek, że podmiot wiersza Przerwy-Tetmajera zatracą się w kontemplacji: nigdzie nie pozostawia swego śladu (komentarza, samoodniesienia, opinii, interpretacji), traci swą suwerenność, lecz ryzyko to – jak pamiętamy z lekcji Schopenhauera – wpisane jest w samą naturę stanu kontemplacji, zgodne pozostaje z charakterem tego doświadczenia, które przecież przekreśla szansę na pełnię podwójnej obecności – dzieła sztuki, czyli

¹⁶ Szczególnie kontempluje Przerwa-Tetmajer kolorystyczną doskonałość Tycjana, malarza, który, jak pisał Leopold Staff w wierszu *Tryptyk sztuki włoskiej*, “słońca promienie / Miast włosia wprawił w pędzel, światłem nawet cienie / malując” (Staff 1967, 1: 877). Werbalizację kolorystyki oraz poetyckie obrazowanie jakości świetlnych dzieła sztuki w ekfrazie *Danae Tycjana* omawia Bagińska. Autorka, na podstawie analizy środków językowych użytych w wierszu i asocjacji, które ewokują, stwierdza, że relacja Danae i Zeusa oraz zachodzący między nimi akt erotyczny uzyskuje charakter swoistego miłosnego misterium: “Mimo zmysłowości kochanków, kojarzonej z ciemną sferą ludzkiej egzystencji, jej obraz w wierszu Tetmajera jest zdominowany światłem i jasnością, przywołującą asocjacje ze świętością” (Bagińska 2017: 141).

tego, co doświadczane, i doświadczającego podmiotu. Wszak kontemplacja jest jednocześnie sygnałem swoistej transgresji: świadomością podmiotu włada wola pogrążająca go w otchłani coraz to nowych pożądań: dopiero wtedy, kiedy podmiot wydostanie się z nurtu pragnień i namiętności, uwolni się od “haniebnego naporu woli” (Schopenhauer 2009, I: 310) oraz wydobędzie na poziom bezinteresowności, czyli stanie się podmiotem czystego poznania, dopiero wówczas odnajduje dostęp do “innego świata, gdzie wszystko, co porusza naszą wolę i przez to tak gwałtownie nami wstrząsa, już nie istnieje” (Schopenhauer 2009, I: 311-312).

Pozostaje jednak pytanie, co skrywa się za barierą oddzielającą od siebie te dwa światy? Wszak poza tak zakreśloną granicą wymykamy się nie tylko cierpieniu, ale też prawdziwej egzystencji, której ważnym komponentem (również estetycznym) jest właśnie cierpienie (do czego już wkrótce przekonywał będzie Fryderyk Nietzsche), a w ten sposób odbieramy sztuce jej siłę – przynajmniej tę siłę oddziaływania, którą czerpie ona właśnie z cierpienia jako istotnego składnika ludzkiego życia. Jednak poza granicą ową wymykamy się nie tylko cierpieniu, ale również rozkoszy, także (a może głównie?) erotycznej. Wydaje się zatem, że przekraczając próg świata idei, pozostawiając za sobą rozkosz i cierpienie, tracimy coś jeszcze – ciało. W tym kontekście należy przywołać bardzo cenne spostrzeżenie Wojciecha Gutowskiego, który analizując erogenny wpływ dzieł sztuki na poetów młodopolskich (badacz odwołuje się między innymi do liryków Przerwy-Tetmajera – *Danae Tycjana* i *Ledy*), zauważa, że ożywienie erotycznych treści przedstawienia wizualnego i towarzyszące mu doświadczenie miały charakter intymnego i kontemplacyjnego kontaktu z dziełem sztuki. Poetyckie admiring piękna kobiecego ciała przedstawionego w dziele sztuki nie prowadzi w tym wypadku do pożądania owego ciała, do chęci ożywienia postaci przedstawionej na płótnie, ogranicza się jedynie do podziwiania wartości estetycznych: “Wyobraźnia erotyczna pobudzona wyglądem dzieła zamyka marzyciela w świecie zmysłowości całkowicie izolowanym od rzeczywistości pozaartystycznej. Aktywność marzyciela ogranicza się do pasywnej kontemplacji doskonałego piękna, nie usiłuje zawładnąć podziwianym przedmiotem, nie wzbogaca go ani nie przekształca” (Gutowski 1997: 134).

Analizowany przez Gutowskiego intymny, kontemplacyjny kontakt z dziełem sztuki, skupienie na wartościach estetycznych, w końcu, “‘wchłonięcie’ przez rzeczywistość obrazu” (Gutowski 1997: 133) to wątki, które w moim przekonaniu połączyć można z myślą Schopenhauera. Szczególnie interesujące w tym kontekście jest to, że kontemplacyjny charakter doświadczenia estetycznego specjalny wymiar w rozważaniach niemieckiego filozofa uzyskuje w okolicznościach, gdy dzieło sztuki ukazuje nagą postać. Do takich przedstawień Schopenhauer odnosił się z dezaprobatą, przekonując, że zamiast piękna lub wzniosłości, sztuka taka oferuje jedynie powab – sprowadza odbiorcę z drogi kontemplacji pobudzając do aktywności jego wolę. Przedstawienia takie “zmierają do wzbudzenia w obserwatorze pożądania, co natychmiast eliminuje obserwację estetyczną, czyli przeciwstawia się celom sztuki” (Schopenhauer 2009, I: 326). Mogłoby się zatem wydawać – wszak Danae jest w zasadzie naga, “z osłon swe ciało dziewicze odsłania”, jak pisze Przerwa-Tetmajer – że ta uwaga dyskwalifikuje dzieło Tycjana jako przedmiot estetycznej kontemplacji. Jednak

Schopenhauer zastrzega, że nie wszystkie przedstawienia obnażonych postaci zasługują na jednakowo surową ocenę. Okazuje się mianowicie, że nie podlega jej sztuka (przykładem służy tutaj Schopenhauerowi sztuka antyczna) wykorzystująca piękno nagiego ciała nie dla afirmacji samego ciała, ale dla ukazania idei piękna, która w nagim ciele znajduje jedynie, *nomen omen*, swoje ucieleśnienie. Kiedy artysta przedstawia nagość “natchniony duchem czysto obiektywnym, pełen idealnego piękna, a nie w duchu subiektywnej, haniebnej żądzdy” (Schopenhauer 2009, I: 326), wówczas odbiorca może obcować z jego dziełem bez obawy, że powab odsłoniętego uda wytrąci go z czystej kontemplacji.

Również tutaj w roli komentarza przywołać można wnioski Gutowskiego, który w swoich rozważaniach dotyczących kontemplacji uprzedmiotowionej cielesności (ciała-posągu lub ciała przedstawionego w dziele sztuki), odwołując się i tym razem do licznych przykładów z liryki Przerwy-Tetmajera, stwierdza: “Ciało będące odbiciem mitycznego wzoru zyskuje szczególną wartość i autonomię. Nie jest przedmiotem seksualnych pragnień ani znakiem odsyłającym gdzie indziej, poza wyodrębniony obraz zmysłowej harmonii. Funkcjonuje jako erotyczno-estetyczny absolut, wartość sama w sobie, bez kontekstu etycznego, bez powiązań z naturą” (Gutowski 1990: 113). Ten wątek rozważań także w interesujący sposób połączyć można z refleksją filozoficzną Schopenhauera, którego zdaniem naśladowanie doświadczanej rzeczywistości nie pozwala artyście odnaleźć i przedstawić piękna idealnego. Musi on w swym dziele niejako wyprzedzić i przewyższyć naturę – dzięki procesowi intelektualnemu antycypuje on działanie natury, co pozwala mu przedstawić piękno idealne, które w naturalnych warunkach nie występuje. Artysta “wypowiada czysto coś, co u niej [natury – B.S.] jest jedynie bełkotem”, przedstawia w swoim dziele “piękną formę, której ona nie zdołała osiągnąć mimo tysiącznych prób” (Schopenhauer 2009, I: 346).

W świetle powyższych rozważań lektura sonetu Przerwy-Tetmajera pozwala wydobyć godne uwagi wnioski interpretacyjne: intymny i kontemplacyjny kontakt z dziełem sztuki, które umożliwia urzeczywistnienie ideału piękna, pozwala pocie wydobyć subtelną erotykę, która nie ma charakteru cielesnego, ale estetyzujący; jednocześnie ekfrastyczna deskrypcja oddaje prymat biernej zmysłowości, a także zmierza do zaakcentowania podobieństw między sferą doznań erotycznych a obcowaniem z dziełem sztuki.

Literatura

- Apollodor 2018: Apollodor, *Biblioteka opowieści mitycznych (Bibliothèque)*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył T. Mojsik, Wrocław 2018.
- Bajda 2003: J. Bajda, *Poezja a sztuki piękne. O świadomości estetycznej i wyobraźni plastycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, Warszawa 2003.
- Bagińska 2017: L. Bagińska, *Ekfrazja a dzieło malarskie – interakcyjne relacje między obrazem Tycjana a wierszem Kazimierza Przerwy-Tetmajera z perspektywy kognitywnej*, w: M. Cieszkowski, A. Kapuścińska, J. Szczepaniak (red.), *Język, obraz, dyskurs*, Bydgosz 2017, s. 135-142.

- Bielska-Krawczyk 2004: J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym. Widzenie, kolor, światłocień i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004.
- Cieślak 1999: R. Cieślak, *Oko poety. Poezja Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, Gdańsk 1999.
- Cohen 2008: S. Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden-Boston 2008.
- Czermińska 2003: M. Czermińska, *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, "Testy Drukie", 2003, 2-3, s. 230-242.
- Dziadek 2004: A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004.
- Dziadek 2006: A. Dziadek, *Apologia twórczej swobody. Eseje Zbigniewa Herberta: opis – uobecnienie – interpretacja*, w: J.M. Ruszar (red.), *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, II, Lublin 2006, s. 30-50.
- Fazan 2001: K. Fazan, *Szczera poza dekadenta. Kazimierz Tetmajer: między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001.
- Flis-Czerniak 2016: E. Flis-Czerniak, "Obumarłe doświadczenie". *Alegoria, melancholia i fantazmaty libidalne, czyli o kondycji artysty na przykładzie twórczości Charlesa Baudelaire'a i Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, "Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo", 2016, 6, s. 127-144.
- Foucault 1996: M. Foucault, *To nie jest fajka*, ilustracje R. Magritte, przekł. T. Komendant, Gdańsk 1996.
- Gutowski 1990: W. Gutowski, *Hedonizm młodopolskiej erotyki*, "Pamiętnik Literacki", 1990, 4, s. 93-118.
- Gutowski 1997: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- Gleń 2008: A. Gleń, *Ekfaza i przedmiot poetycki w poezji Tadeusza Różewicza*, "Kresy", 2008, 1-2, s. 99-106.
- Gould 1976: C. Gould, *The Paintings of Correggio*, Ithaca 1976.
- Guyer 2008: P. Guyer, *Back to Truth. Knowledge and Pleasure in the Aesthetics of Schopenhauer*, "European Journal of Philosophy", XVI, 2008, 2, s. 164-178, DOI: 10.1111/j.1468-0378.2008.00306.x.
- Hope 1980: Ch. Hope, *Titian*, New York 1980.
- Homer 2004: Homer, *Iliada*, przeł. F.K. Dmochowski, zrewidował, wstępem i komentarzem opatrzył T. Sinko, przygot. J. Łanowski, Wrocław 2004.
- Horacy 1996: Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 1996.

- Jakóbczyk 2001: J. Jakóbczyk, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, Katowice 2001.
- Kahr 1978: M.M. Kahr, *Danaë: Virtuous, Voluptuous, Venal Woman*, "Art Bulletin", LX, 1978, 1, s. 43-55, DOI: 10.1080/00043079.1978.10787514.
- Kubiak 2003: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003.
- Loh 2007: M.H. Loh, *Titian Remade. Repetitions and the Transformation of the Early Modern Italian Art*, Los Angeles 2007.
- Markowski 2007: M.P. Markowski, *Nieobliczalne. Eseje*, Kraków 2007.
- Molè 1958: W. Molè, *Tycjan*, Warszawa 1958.
- Nichols 2013: T. Nichols, *Titian and the End of Venetian Renaissance*, London 2013.
- Owidiusz 2004: Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska, oprac. S. Stabryła, 1, Wrocław 2004.
- Podraza-Kwiatkowska 1975: M.Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975.
- Przerwa-Tetmajer 1898a: K. Przerwa-Tetmajer, *Secesja wiedeńska*, "Czas", 1898, 86, s. 1-2.
- Przerwa-Tetmajer 1898b: K. Przerwa-Tetmajer, *Secesja wiedeńska*, "Czas", 1898, 87, s. 1-2.
- Przerwa-Tetmajer 1899: K. Przerwa-Tetmajer, *O Arnoldzie Böcklinie*, "Tygodnik Ilustrowany", 1899, 5, s. 81-82.
- Przerwa-Tetmajer 1980: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980.
- Ruskin 2011: J. Ruskin, *Obrazy i myśli*, w: tegoż, *Niewinne oko. Szkice o sztuce*, wybór i przekł. J. Szczuka, wstęp R. Kasproicz, Gdańsk 2011, s. 291-374.
- Santore 1988: C. Santore, *The Fruits of Venus: Carpaccio's Courtesans*, "Arte Veneta", XLII, 1988, s. 34-39.
- Santore 1991: C. Santore, *Danaë. The Renaissance Courtesan's Alter Ego*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", LIV, 1991, 3, s. 412-427, DOI: 10.2307/1482582.
- Schopenhauer 2009: A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł., wstępem poprzedził i komentarzem opatrzył J. Garewicz, I-II, Warszawa 2009.
- Stańczyk 2009: E. Stańczyk, *W poszukiwaniu ekfrastycznego przejścia. Ikona w Wierszach miłosnych Jerzego Harasymowicza*, "Ruch Literacki", 2009, 3, s. 263-282.
- Staff 1967: L. Staff, *Poezje zebrane*, 1, Warszawa 1967.
- Stala 1994: M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Św. Augustyn 1998: Św. Augustyn, *Państwo Boże*, przeł. ks. W. Kubicki, wstęp Ojciec J. Salij OP, Kęty 1998.

- Vandenabeele 2007: B. Vandenabeele, *Schopenhauer on the Values of Aesthetic Experience*, "Southern Journal of Philosophy", XLV, 2007, 4, s. 565-582, DOI: 10.1111/j.2041-6962.2007.tb00065.x.
- Słodczyk 2020: R. Słodczyk, *Ekfrazja, hypotypoza, przekład. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*, Kraków 2020.
- Szewczyk-Haake 2018: K. Szewczyk-Haake, *Kolce Grünewalda. Nie tylko o ekfrazach*, Kraków 2018.
- Zacharska 2003: J. Zacharska, *W kaplicy Sykstyńskiej*, w: A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala (red.), *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, Kraków 2003, s. 270-285.
- Zapperi 1991: R. Zapperi, *Alessandro Farnese, Giovanni della Casa and Titian's Danae in Naples*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", LIV, 1991, s. 159-171, DOI: 10.2307/751486.
- Ziejka 1995: F. Ziejka, *Nasza rodzina w Europie. Studia i szkice*, Kraków 1995.

Abstract

Bartosz Swoboda

Kazimierz Przerwa-Tetmajer's Danae Tycjana Within the Framework of Schopenhauer's Philosophy: Reading Ekphrasis Through the Prism of Aesthetic Experience

This article aims to discuss the relationship between word and image in literary works devoted to the so-called ekphrasis. The present research is organised as follows: I first discuss the concept of contemplative aesthetic experience as elucidated in Schopenhauer's philosophy, and then provide some theoretical reflections on its current interpretations; in the second part, I try to examine the poem *Danae Tycjana* from *III Seria Poezji* (1898), by the Polish modernist poet Kazimierz Przerwa-Tetmajer, through the lens of the concept of contemplative aesthetic experience. The analysis here carried out within the theoretical framework presented contends that the rhetorical device of *ekphrasis* should be understood as verbalisation of aesthetic aspects and experience. The last part of this paper investigates Titian's painting *Danaë* (1545-1546, Museo di Capodimonte, Naples), one of several examples of the genre of erotic mythologies in Western art popularized by Titian, as the foundation for Tetmajer's aesthetic experience and source of *ekphrasis*.

Keywords

Ekphrasis; Aesthetic Experience; Myth; Arthur Schopenhauer; Kazimierz Przerwa-Tetmajer; Titian; Danaë.

Дарья Алексеевна Луговская

Как преодолеть кризис символизма с помощью 'народнических идеалов'? Критика В.Ф. Ходасевича начала 1910-х годов и доклад *Надсон*

В начале 1910-х годов В.Ф. Ходасевич, издавший свою первую поэтическую книгу *Молодость*, стал профессиональным литератором. В периодике самого разного направления, от символистских изданий до бульварных газет, он печатал рецензии на книги второстепенных литераторов. Начиная со второго поэтического сборника, *Счастливым домик* (1914), за поэтом закрепилась репутация традиционалиста, обращающегося к пушкинской поэтике и лирике XIX века (Богомолов 1989: 16). Для позднейшего творчества Ходасевича важно, что с периодом работы над этой книгой связано обновление социальных взглядов поэта. Можно предположить, что похожий путь прошла и критика Ходасевича рубежа 1900-1910-х годов. Переход от символистской, во многом подражательной дебютной книги к поэтике *Счастливого домика* достаточно хорошо исследован (Богомолов 1989; Бочаров 1999; Успенский 2014), изучен биографический контекст – положение Ходасевича в литературном поле начала 1910-х годов (Андреева 1999: 289-290; Богомолов 1995; Шубинский 2012: 151-173). Происходившая параллельно творческая эволюция критики поэта всё еще составляет значимую лакуну.

Стратегия Ходасевича-критика изменилась в конце 1900-х годов. В 1908 году, после публикации *Молодости*, он начал сотрудничать с несколькими московскими газетами: его рецензии на литературные новинки появлялись в "Руле", "Раннем Утре", "Московской газете", позже, с 1914 года, – в "Русских Ведомостях"¹. По сравнению с "Искусством", "Золотым Руном", "Перевалом"², где печатались первые тексты Ходасевича, его читательская аудитория существенно расширилась. Сознательное стремление критика выйти за рамки символистских изданий к демократическому читателю было продиктовано, прежде всего, материальными соображениями и более легким доступом автора в массовые издания в сравнении

¹ Некоторую часть работы Ходасевича в периодике составляла "газетная поденщина" – рецензии, написанные для заработка и наполнения издания материалом (Богомолов 1989: 13-14; Шубинский 2012: 151).

² К концу 1907 года "Искусство" и "Перевал" прекратили свое существование, но до 1909 года Ходасевич мог иметь возможность печататься в "Золотом Руно" несмотря на отрицательную репутацию протее С. Кречетова.

с символистскими³. В этих газетах Ходасевич опубликовал рецензии на поэтические сборники малоизвестных поэтов (Ходасевич 2010: 68-69; 70-71; 74-75), несколько очерков-травелогов: *Ночной праздник (письмо из Венеции)*, *Город разлук. В Венеции* (1911), в которых он не только описывал путешествие по Италии, но и обыгрывал отдельные факты своей биографии, следуя символистским моделям (Успенский 2014: 94-95). Подобные тексты, скорее всего, также создавались Ходасевичем ради заработка и для возможности печататься в несимволистских изданиях с широкой аудиторией⁴.

Одновременно появляются несколько очерков о московском “эстетствующем” обществе, написанных в духе газетного фельетона: *Девуцы в платьях* (1908), *Притончик. На Кузнецком* (1910), *Danses Idylles (Вечер пластических танцев)* (Ходасевич 2010: 54-57; 62-64; 79-80). Они посвящены критике декадентской литературы конца 1900-х годов, обозначающей расхождение автора с эстетикой символистов – эта линия найдет продолжение в докладе *Надсон* (1912). Эта критика со стороны Ходасевича вполне объяснима состоянием литературного поля на рубеже 1900-1910-х годов, когда на фоне общественных изменений середины десятилетия обострились вопросы о дальнейших путях развития искусства, появлялись новые эстетические школы, поэты-символисты, например, Брюсов, искали средств для обновления поэтического языка⁵.

Общая черта очерков Ходасевича конца 1900-начала 1910-х годов – удаленность от социальных вопросов, затронувших творчество многих литераторов в первое десятилетие века (Богомолов 1989: 19). Подобные темы будут актуальными для поэта всего через несколько лет, в связи с откликом на события Первой мировой войны⁶ и 1917 года⁷. Тем не менее, в докладе *Надсон* и в ряде газетных рецензий, написанных в этот период, Ходасевич все же обращается к традициям гражданской, радикальной критики, в которых он видит перспективный для русской литературы путь ухода от декадентства. Эта позиция критика на первый взгляд противоречит и тези-

³ Подобный переход из символистских изданий в издания с более широкой аудиторией был одним из симптоматичных явлений времени. Так, Брюсов в 1909-1910 годах переходит в “Русскую мысль”. Он печатается у Струве по ряду причин, одна из которых – быть критиком, который “ведет за собой” более широкий круг читателей (Богомолов 1990: 20-21).

⁴ Заметим, что в конце 1900-х годов травелог становится очень популярным жанром – в той же “Московской газете”, где Ходасевич печатал очерки о Венеции, в 1911 году было опубликовано несколько травелогов Н.И. Петровской.

⁵ См. подробнее: Богомолов 1990: 25-27; Минц 2004а.

⁶ Об отношении к изменению общественных настроений в 1914 году Ходасевич пишет Г.И. Чулкову: “[...] дышитесь в известном смысле приятней и легче, чем это было до войны. Вопросы пола, Оскар Уайльд и все такое – разом куда-то пропали. Ах, как от этого стало лучше!” (Ходасевич 1997: 392). В этой связи см. также о национальном самоопределении Ходасевича и русско-польско-еврейских отношениях в 1914-1915 гг.: Waysband 2015: 256-265.

⁷ О первоначальном принятии революции, прежде всего – ее культурных перспектив, сочувствии желанием “идти и учить, учить, учить” народ см.: Ходасевич 2010: 238.

су об удаленности его взглядов от социальных вопросов, и символистской поэтике, критически переосмыслившей эстетические взгляды 1860-х годов. С другой стороны, появление доклада выглядит вполне логичным на фоне рецензий Ходасевича, обращенных к более широкой читательской аудитории, и критикующих 'эпигонов символизма'. Доклад о Надсоне – одно из самых ранних обращений критика к 'гражданственной' тематике, причем в достаточно специфическом контексте. Если позже (в переписке и в эмигрантских текстах Ходасевича) эта тема всегда соотносилась с социально-политическим аспектом и с конкретными историческими событиями, то здесь рассуждения о Надсоне – один из поводов указать на возможное направление эволюции русской поэзии, ухода от символизма к 'гражданственной' литературе.

В статье мы анализируем понятия, используемые в докладе *Надсон*, и определим, какие источники могли повлиять на тезисы Ходасевича, как они соотносились с литературным контекстом первой половины 1910-х годов⁸: стоит ли этот текст ближе к символистской эстетике или же к традициям радикальной критики 1860-х годов?

Рассматривая те или иные понятия, использованные Ходасевичем в докладе, мы не предполагаем восстанавливать в деталях историю их употребления в историческом, политическом и литературном контекстах. Нас будут интересовать, во-первых, отдельные аспекты употребления понятий: как менялось их значение, какие его компоненты актуализировались с 1860-х до 1910-х годов. Во-вторых, мы обратим внимание на ряд выражений, немаркированных цитат, использованных Ходасевичем, и определим, к каким источникам они могут восходить. Сразу же оговоримся: наша работа строится на литературоведческом анализе и не предполагает обращения к политическим языкам и анализа понятий в широких временных рамках. Но, касаясь истории отдельных слов и идей, мы неминуемо находимся в тесном соприкосновении с историей понятий и исторической семантикой ("истории слов, рассмотренных с учетом истории общественных отношений и истории культуры") (Кагарлицкий *и др.* 2019: 19). Для нас важен не контекст, полемическая языковая ситуация, в которую автор помещает свое высказывание, соотнося его "с правилами политической игры" (Атнашев, Велижев 2018: 24), поэтому историю понятий мы рассматриваем с позиции Р. Козеллека с его вниманием к "эпохальным изменениям социального контекста" (Козеллек 2006: 38). Его подход необходимо иметь в виду, рассматривая эволюцию отдельных понятий. Подобная методология поможет определить, насколько радикально-утилитаристским текстом можно назвать доклад о Надсоне: действительно ли образцы риторики Ходасевича и его эстетические ориентиры – 'гражданственная' литература и 'утилитарная критика' и насколько адекватно это могли понять слушатели-современники?

⁸ Указанные хронологические рамки продиктованы, во-первых, датами появления двух поэтических книг Ходасевича, во-вторых, появлением в 1915 году первой статьи критика о пушкинских текстах, усилением ориентации на традиционализм и преемственность, наконец – историческим и литературным фоном 1914-18 гг., повлиявшим на содержание, поэтику критических очерков.

Доклад о Надсоне был прочитан Ходасевичем в Литературно-художественном кружке 17 января 1912 года на вечере, посвященном двадцатипятилетию со дня смерти поэта. В этот юбилейный год исполнялось пятьдесят лет со дня рождения и двадцать пять – со дня смерти Надсона, впервые были опубликованы его проза и переписка (Надсон 1912). В тексте выступления чрезвычайно мало говорится о биографии, о творчестве поэта – а именно такой отбор материала был бы типичен для выступления на юбилейном вечере. Юбилей Надсона был для Ходасевича поводом рассказать о своем видении литературного процесса конца XIX-первого десятилетия XX века и о возможных путях преодоления кризиса символизма. Однако доклад в известных откликах на него был оценен невысоко: видимо, эта амбициозная цель автора была не вполне понятна слушателям. Очень показателен единственный сохранившийся отзыв о докладе – анонимный рецензент сообщал (Ходасевич 1997: 551-552)⁹:

[...] было трудно сказать, о чем, собственно, читал докладчик [...] 6-7 первых рядов кресел, долго слушала о пришедших на смену гражданским поэтам “новых людях”, среди которых Надсон, доживи он до их прихода, почувствовал бы себя докучным гостем, и лишним, и чужим, о хулиганстве, Леде, огарках и ловцах момента, о похоронах какого-то кота и пр. и пр.

О неудачном выступлении вспоминал и сам автор (Ходасевич 1937: 9):

Из песни слова не выкинешь – пора признаться, что самый плохой [доклад – *автор*] прочел я: в 1911 году¹⁰, о Надсоне. Конечно, я был мальчишка, но все-таки стыдно вспомнить, что это был за претенциозный и пустой набор слов [...] после доклада настали прения – и тут мне изрядно и поделом влетело от В. Подемкина [...]

Приводя этот позднейший отклик, нужно отметить, что литературные круги 1910-х годов и В.Я. Брюсов систематически переоценивались Ходасевичем в мемуарах, писавшихся с 1924 года. Подобное ретроспективное осуждение выступления могла быть связано и с позднейшей сменой эстетических ориентиров докладчика. В 1912 году он содержал важную, актуальную для Ходасевича эстетическую программу, но в 1920-1930-е годы была выработана новая поэтика, иная идеология.

Идеи, на которых строится доклад, обращение к эстетическим идеалам радикалов-утилитаристов могли показаться современникам явным анахронизмом. Та стратегия, которую Ходасевич пытался реализовать в своем докладе, по-видимому, не привела к успеху. Чтобы понять, насколько радикальным был подобный вызов символистскому дискурсу, обратимся к тексту доклада Ходасевича и определим генезис

⁹ “Русское Слово”, 1912, 18 января. Цит. по: Ходасевич 2010: 551-552.

¹⁰ В комментариях к собранию сочинений поясняется, что “1911” год – “или опечатка в газете. Или ошибка памяти мемуариста” (*там же*).

понятий и идей, на которые опирается критик, объясняя необходимость утверждения 'гражданственной' линии в современной литературе.

Доклад можно разделить на три тематические части. В первой автор делит поэтов на "молящихся" и "призывающих", "жрецов и воинов" (Ходасевич 2010: 96). Наиболее ярким представителем первых он называет Фета, вторых – Надсона. Используя эту метафору, Ходасевич выстраивает оппозицию "чистого искусства" и искусства гражданского, важную для всего доклада.

Уже на уровне оценки поэзии Надсона Ходасевич выделяется из рядов символистов: его точка зрения не соответствует ни критическим отзывам большинства современников о творчестве поэта, ни несколько скептическому отношению к гражданской тематике (Максимов 1981: 210). К примеру, Брюсов писал о формальной стороне лирики Надсона: "Невыработанный и пестрый язык, шаблонные эпитеты, скудный выбор образов, вялость и растянутость речи – вот характерные черты надсоновской поэзии, делающие ее безнадежно отжившей" (Брюсов 1990: 276). Эпоху появления первых стихотворений Сологуба Гумилев описывает как "слащавую просветленность восьмидесятых годов" (Гумилев 1990: 178)¹¹.

Вполне возможно, что Ходасевич в своих суждениях мог опираться на критику другого лагеря, близкого реалистам. Некоторые положения доклада неоднократно встречались в литературе о Надсоне, и массовому читателю начала 1910-х годов могли казаться 'общим местом': таковы рассуждения о близости Надсона интеллигенции и о том, что поэт стал ярким выразителем настроений эпохи начала 1880-х годов (Иванова 1987: 5). Еще в 1895 году вышло одно из первых значительных исследований творчества Надсона – монография А.А. Царевского *С.Я. Надсон и его поэзия "мысли и печали"* (1895), автор которой утверждал: "По характеру своей поэзии, по тону и содержанию сказавшегося в ней личного авторского настроения, Надсон есть прежде всего именно выразитель своего времени" (Царевский 1895: 34), гражданственные стихи Надсона сравнивались с поэзией его предшественника – Н.А. Некрасова. В 1912 году вышло издание прозы Надсона со вступительной статьей П. Ф. Якубовича, написанной в 1906 году. Якубович, писатель, близкий к народолюбцам, рассуждает о литературной преемственности в тех же терминах, что и Ходасевич: "Тенденциозность есть последнее мирное завоевание, сделанное искусством, есть пока последнее его слово. Недалеко время, когда поэзия тенденциозная поглотит поэзию чистую, как целое – свою часть [...]" (Якубович 1912: 17)¹². По-видимому, Ходасевич, подбирая

¹¹ Нельзя не процитировать и более поздний источник – оценку эпохи Надсона, данную О.Э. Мандельштамом в "Шуме времени": "Не смейтесь над надсоновщиной – это загадка русской культуры и в сущности непонятый ее звук, потому что мы-то не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они" (Мандельштам 1993: 357).

¹² Стоит добавить, что в сознании многих современников Ходасевича смерть Надсона связывалась с клеветой Буренина и вписывалась в шаблон мифа о смерти Пушкина. См. подробнее: (Веслинг 2005; Рейтблат 2005). Можно допустить, что подобный ореол воспри-

оценочные суждения о поэзии Надсона, опирался именно на подобный круг критиков, далеких от символизма.

Во второй части доклада описывается литературно-исторический фон, на котором зарождается лирика символистов и ‘декадентов’: “[...] какая поэзия, победив, вытеснила поэзию Надсона, почему так случилось и чего стоит эта победа?” (Ходасевич 2010: 94). Ходасевич поясняет, что кризис символизма связан, с одной стороны, с тем, что тексты авторов 1900-х годов воспринимались читателем вне связи с предшествующей эстетической традицией, с другой – слепым следованием второстепенными модернистами читательским вкусам (“Нашлись такие писатели и тогда, когда измученная русская интеллигенция, сбита с толку, потерявшая под ногами почву, бросилась в ужасы эстетизма”, *там же*: 97).

Наибольший интерес для нас представляет третья часть доклада, в которой Ходасевич предлагает путь преодоления кризиса символизма. Прежде всего, он акцентирует внимание на том, что символизм лишен “прямой гражданской тенденции” (*там же*: 95) “[...] душе русского интеллигента [...] эстетизм свойственен меньше всего” (*там же*: 97). Вместо символистов, чуждых мировоззрению интеллигенции, “... тенденциозные поэты снова поднимут свой голос, призывая на бой”, они “[...] будут хранителями лучших заветов Надсона, продолжателями дела, начатого давно и вдруг прервавшегося” (*там же*: 100). Наконец, вместе с новой поэзией должна появиться и новая тенденциозная критика в духе Писарева. Доклад завершается обращением к символистам, “поэтам-жрецам”, которые должны “уйти в подполье... чтобы невольно не совлекать людей с пути, завещанного им историей и освященного кровью жертв, принесенных на алтарь Свободы” (*там же*: 100-101). По Ходасевичу историческая роль русской поэзии состоит в том, чтобы быть ‘гражданской’, в критике нужно воскрешать эстетику радикалов 1860-1870-х годов. Однако на понятийном уровне доклад Ходасевича при всем его радикалистском пафосе выглядит не столь однозначно. Чтобы осветить подобную неоднозначность текста Ходасевича, мы обратимся к эстетическим представлениям критики пореформенной эпохи и к их трансформации в эпоху символизма.

Напомним, что Ходасевич в своем докладе опирался на эстетическую программу критики 1860-х годов. Художник воспринимался шестидесятниками как служитель общества, поэтому в произведениях оценивалась прежде всего идейная составляющая (Егоров 2009: 299). Писателю отводилась роль собирателя “сырых материалов”: его задача – воспроизводить, объяснять и критиковать действительность (Егоров 2009: 409; Щербаков 2016: 282)¹³. Критик занимал позицию активного социального агента, – подобное представление Белинского станет основным для шестидесятни-

ятия смерти Надсона мог играть определенную роль и для Ходасевича-будущего пушкиниста – сразу оговоримся, что первую статью о Пушкине он создаст в 1915 году.

¹³ В данном случае мы имеем в виду точку зрения Чернышевского, Добролюбов, к примеру, выстраивал несколько иную программу: писатель должен реалистично воспроизводить

ков (Terras 1998: 121-122) и найдет продолжение в докладе Ходасевича. Н.Г. Чернышевский так описывает задачи публициста: "Критика есть суждение о достоинствах и недостатках какого-нибудь литературного направления. Ее назначение – служить выражением мнения лучшей части публики и содействовать дальнейшему распространению его в массе" (Чернышевский 1949: 254). При этом "лучшая часть публики" – это, безусловно, демократы, сторонники общественных преобразований. Критика Д.И. Писарева, основываясь на идеях Чернышевского, эволюционирует в сторону утилитаризма: поскольку из-за отсутствия объективных критериев оценки явлений действительности, "прекрасного"¹⁴, невозможно построить научную эстетику, оценить художественную, "субъективную" сторону текста (Щербаков 2016: 208). Поэтому искусство рассматривается с точки зрения общественной пользы, и в статье *Разрушение эстетики* объявляется возможной его замена социальными и естественными науками (Писарев 2003, VII: 349-376; Демидова 1969: 161-177). Писарев оценивал произведение с точки зрения воздействия на читателя, просвещения в научных и социально-политических вопросах ради увеличения реальных знаний и материальных ценностей. Одно из следствий "воинствующего утилитаризма" Писарева и "борьбы с гуманитарными традициями" (Щербаков 2016: 52) – невысокая оценка критиками-радикалами текстов Пушкина и других классиков¹⁵. Таким образом, литература становилась действенным инструментом интеллигенции, разночинцев, инструментом, который должен был привести к социальным изменениям.

Ходасевич, рассуждая о пути преодоления кризиса символизма, утверждает, что литература должна вернуться к идеалам Белинского и критиков-радикалов: к утилитаризму, к утверждению гражданственных идеалов и вновь стать одним из активных средств социальных преобразований. Он встраивает в текст доклада ряд узнаваемых понятий, маркирующих идеи 1860-х годов. Уже в первой части текста лучше

жизнь, а критик – толковать художественный текст и произносить приговор над изображенной автором действительностью.

¹⁴ Здесь стоит вспомнить одну из основных идей диссертации *Чернышевского Эстетические отношения искусства к действительности*: "Прекрасное есть жизнь", в соответствии с которым эстетически прекрасным могли быть лишь запрототолированные, точно отображенные в произведении явления реальной жизни.

¹⁵ Именно критическим отношением Писарева к творчеству Пушкина будет во многом обусловлена критика Блока в адрес "реалистов". Сам Писарев в статье *Реалисты* подчеркивал, что оппоненты приписывают ему и другим критикам "Русского Слова" излишне категоричный взгляд на классиков, поясняет, какое значение понятие "эстетическая польза" он подразумевает: "Последовательный реализм безусловно презирает все, что не приносит существенной пользы; но слово „польза“ мы принимаем совсем не в том узком смысле, в каком его навязывают нам наши литературные антагонисты. Мы вовсе не говорим поэту: „шей сапоги“, или историку: „пеки кулебяки“, но мы требуем непременно, чтобы поэт как поэт и историк как историк приносили, каждый в своей специальности, действительную пользу" (Писарев 2003, VI: 30).

Ходасевич перечисляет ключевые мотивы лирики Надсона, используя в их описании лексику, характерную для литературы радикалов-утилитаристов: “бросаться вперед, на борьбу”, призыв к “борьбе” (Ходасевич 2010: 91). Эти термины созвучны лирике Надсона, который “увлекал только вперед, к идеалу вообще” (*там же*: 94), и поэтому кажутся уместными при анализе его поэзии.

В третьей же части доклада контекст меняется: Ходасевич описывает ситуацию в современной литературе, говорит о кризисе символизма. Здесь рассуждения о гражданской поэзии, ведущиеся в терминах критики радикалов-утилитаристов, кажутся анахронизмом: “...пока за ее молитвой не расслышат призыва”, “писатели-модернисты, загрязнившие и опозорившие ее знамя”, “тенденциозные поэты снова поднимут свой голос, призывая на бой”, “смелые пойдут за смелыми” и т.п. Примечателен и финал статьи, где объявляется о “пути, завещанном им [интеллигенции – автор] историей и освященном кровью жертв, принесенных на алтарь Свободы” (*там же*: 99-101). Однако к концу XIX века гражданственная фразеология уже стала общим местом: в 1890-1900-е годы происходит переосмысление идей критиков-радикалов – “отказ от наследства”, от идей 1860-1870-х, наступает этап их переоценки. Одним из частных проявлений этой закономерности становится трансформация ряда понятий, идей, важных для “шестидесятников”. При этом гражданственная фразеология лишается того семантического наполнения, которое было важным в критической прозе 1860-70-х годов: “борьба”, “новые люди”, как Ходасевич называет символистов, – понятия, выделяющиеся в текстах радикалов-утилитаристов, теперь иронически маркируют подобную риторику (Магомедова 2018: 118-128)¹⁶. Призывы к “борьбе” воспринимались как узнаваемое критическое указание на прошедшую эпоху. В докладе Ходасевича подобные выражения явно указывают на идеологию критиков 1860-х годов, но для слушателей являются устаревшими, не несущими никакой идейной нагрузки¹⁷.

В рассуждениях Ходасевича об утилитарности критики интеллигентной читательской публике, которая “Сапоги всегда ставила [...] выше Пушкина”¹⁸ прочитыва-

¹⁶ См. также: Пильд 1998: 86-118. Один из примеров, демонстрирующих переосмысление модели семейных отношений, заданной романом *Что делать?* – это брак З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского, отношения А.А. Блока и Л.Д. Менделеевой. О том, как “тройственные отношения” из романа Чернышевского эволюционирует в символистской культуре см. подробнее: Матич 2008: 170-225; Матич 1992: 52-57.

¹⁷ В качестве одного из примеров подобной закономерности Д.М. Магомедова приводит рассказ З.Н. Гиппиус *Голубое небо*, герой которого “использует клише о “борьбе”, свойственные литературе о “новых людях”, хотя о какой “борьбе” идет речь, сказать невозможно...” (Магомедова 2018: 124).

¹⁸ “Та историческая роль, которую пришлось ей сыграть, ее подвиг и назначение искони заставляли ее отказываться от всякой другой поэзии, кроме гражданской. Критика Писарева была ей любезна. Сапоги всегда ставила она выше Пушкина — и это говорю я не в упрек ей, но с глубочайшим уважением к той неизменной стойкости и последовательности, с какой совершала она историческую свою миссию” (Ходасевич 2010: 99-100).

ется аллюзия на статью Ф.М. Достоевского *Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах* (1864): "Отसेле вы должны себе взять за правило, что сапоги во всяком случае лучше Пушкина, потому что без Пушкина очень можно обойтись, а без сапогов никак нельзя обойтись, а следственно, Пушкин – роскошь и вздор" (Достоевский 1980: 109)¹⁹. Цитату "сапоги выше Пушкина" долгое время приписывали не Достоевскому, а Писареву (*там же*: 327). Однако в данном контексте авторство для нас не имеет принципиального значения, поскольку для модернистов эта фраза уже стала крылатым выражением, обозначающим утилитаристские взгляды шестидесятников. В приведенной цитате Достоевский сатирически обыгрывал суждения В. А. Зайцева, радикального критика "Русского слова", близкого Писареву: "Пора понять, что всякий ремесленник настолько же полезнее любого поэта, насколько всякое положительное число, как бы мало ни было, больше нуля" (Зайцев 1934: 216)²⁰. Приводя одиозную цитату о сапогах и Пушкине, Ходасевич маркирует близость своих взглядов утилитарным критикам²¹.

Однако этим "гражданственность" и ориентация на идеи критиков-радикалов исчерпываются: кроме нескольких указанных выражений, призывов к интеллигенции в духе 1860-х годов и положительной оценки творчества Надсона в докладе сложно обнаружить что-то, более прочно связывающее взгляды Ходасевича и идеи Белинского, Писарева и Чернышевского. Более того, в докладе мы можем найти множество перекличек с символистской критикой конца 1900-х годов. На первый взгляд, подобное соположение идей выглядит необычно: в кругу символистов начала века сохранялось устойчиво отрицательное отношение к шестидесятникам. Приведем несколько высказываний, которыми, безусловно, не ограничивается символистская критика их идей. По мнению Д.С. Мережковского, "[...] упадок художественного вкуса, эстетического и философского образования, который, начиная с 60-х годов, продолжается донныне и вызван проповедью утилитарного и тенденциозного искусства, проповедью таких

¹⁹ Сатирический фельетон Достоевского был одной из реплик в полемике с М.Е. Салтыковым-Щедриным, редакциями "Современника" и "Русского слова". За вымышленными именами узнаются Салтыков-Щедрин и Писарев. См. также: Достоевский 1980: 322.

²⁰ См. у самого Салтыкова-Щедрина, объекта крики Достоевского, позднее, в 1871 году: "всякий сапожник в сто раз полезнее Пушкина" (Салтыков-Щедрин 1970: 102).

²¹ Оппозиция утилитарного – эстетического назначения искусства, метафорически обозначенная в цитате о Пушкине и сапогах, корреспондирует с высказыванием героя романа *Бесы*: С.Т. Верховенский "...бесспорно согласился в бесполезности и комичности слова "отечество"; согласился и с мыслью о вреде религии, но громко и твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина, и даже гораздо. Его безжалостно освистали". Позиция Ходасевича о "тенденциозной критике" явно противоречила взглядам С.Т. Верховенского, и выбранная им цитата наряду с другими аргументами эксплицировала настроенность против эстетической критики. Отметим, что выбор цитаты "сапоги выше Пушкина" для аргументации тезисов доклада несколько странен для будущего пушкиниста Ходасевича. Возможно, она могла служить в качестве узнаваемого знака для привлечения внимания аудитории.

критиков, как Добролюбов, Чернышевский, Писарев” (Мережковский 1914: 90)²². Блок называл подобные идеологические тенденции в литературе “либерализмом”, “девятнадцатым веком”, связывая их с наследием Белинского, Тургенева, Писарева (Блюмбаум 2017: 8-9). Позитивизм интеллигенции 1860-х годов предстает врагом “высокой” пушкинской культуры начала XIX века (*там же*: 9, 45-46). Так, в статье *Судьба Аполлона Григорьева* (1915) Блок говорит о генетической связи русского символизма и пушкинской культуры, называя символизм “русским возрождением”, а литературу Белинского и Чернышевского – “интеллигентским лубком” (Блок 1962: 487-489).

События 1905-1907 годов значимо изменили политические взгляды символистов (Мейлах 1937: 170, 180)²³. Андрей Белый от радикальных настроений 1905 года в романе *Петербург* перешел к антиреволюционной позиции (Блюмбаум 2017: 5). Рефлексия над событиями первой революции разрушает романтико-ницшеанский пафос символистской эстетики: появляется внимание к обычной, негероической личности. Обращаясь к действительности, символисты частично оказываются на территории реалистического искусства, тем самым расширяются возможности поэтического языка²⁴. Одновременно появляется новая грань значения понятия “искусство”, которое теперь у символистов ассоциируется с самим феноменом искусства (Минц 2004б: 212-213). Но к концу первого десятилетия века подобный культ “самоценного искусства” уже воспринимается многими символистами как показатель кризиса направления (*там же*: 221). Эта позиция отчетливо проявляется в очерках Блока.

В статьях Блока 1907-1909 годов темы превращения искусства из элитарного в демократическое, общедоступное, размышления о социальных вопросах занимают важное место, соответствуя эволюции его лирики к фазе ‘синтеза’. В одной из записных книжек возникают идеи о “критике ‘модернизма’ как ‘западнического’ искусства и апологии реализма как искусства подлинно национального” (Минц 2000: 499-500): “Мечты о журнале с традициями добролюбовского “Современника” [...] Дряньность ‘западнических’ кампаний (“Весы”, мистический анархизм и т. п.)” (Блок 1965: 113). В ряде статей этого периода Блок демонстрирует те же взгляды, что и Ходасевич

²² Вместе с тем, именно Гиппиус и Мережковский в своей биографии трансформировали культурную модель семейной жизни, предложенную Чернышевским, и активно переосмыслили эстетические взгляды шестидесятников (см. примеч. 17). Статья Мережковского *Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции* (1915) в глазах современников фактически поставит его в один ряд с критиками 1860-х годов, делая его позицию неприемлемой для Белого и Блока.

²³ Не принимая во внимания идеологизированности статьи Б. Мейлаха, вслед за ним отметим, что ряд символистов (в их числе – Бальмонт) печатали свои сочинения в большевистской газете “Новая Жизнь”, выходявшей под редакцией Н.М. Минского, символиста и одного из основателей Религиозно-Философского Общества.

²⁴ В книгах Брюсова антимещанский пафос, социальные мотивы появляются чуть раньше, в 1900-1903 годах (Минц 2004а: 198-199).

в докладе 1912 года. В статье *О театре* (1908) Блок ставит во главу угла общественное дело писателя, созидательный смысл его работы – просвещение массового зрителя: “Для этого нового дела есть богатая почва во всех областях русской жизни, русской общественности, русского искусства. Такая благодарная почва, как ни в одной стране” (Блок 1962: 259). В докладе Ходасевича можно отметить возможно случайное, но показательное сходство с этой статьей: говоря о просветительской роли литературы, Блок использует понятие “разрушение искусства”, также указывая на эстетические взгляды Писарева как на образец для современных литераторов. К комплексу идей 1860-х годов Блок обращается и в статьях *О современной критике* (1907), *Три вопроса* (1908): путь преодоления кризиса символизма ведет к “встрече ‘реалистов’ и ‘символистов’” (Блок 1962: 205), новые литературные тексты должны синтезировать формальные достоинства (“красоту”) и утилитаризм (“Каждый художник [...] должен быть публицистом в душе”) (*там же*: 237).

Гражданственная проблематика, поиск сочетания утилитарного и эстетического назначения искусства характерны для поэзии Блока периода ‘синтеза’ и для стихов Ходасевича, создававшихся после *Счастливого домика* и в значительно большей степени ориентированных на социальную проблематику (Успенский 2014: 159, 191). Мы можем предположить, что работа Ходасевича над критикой также генетически связана с творчеством Блока периода третьего тома “трилогии вочеловечивания”. Несмотря на то, что статьи Блока 1907-1909 годов из-за излишнего интереса автора к гражданской проблематике были встречены критикой символистов (Максимов 1981: 501-502), Ходасевич пошел по тому же пути, довольно смело вводя ‘гражданственные’ идеи в доклад о Надсоне.

Ходасевич включает в свой текст и некоторые понятия, которые отсылают нас к статьям Андрея Белого. Наиболее очевидный из подобных примеров – метафора ‘поэты-воины’ из статьи *Вольноотпущенники* (1908). В этом тексте Белый, выступая против эпигонов символизма, выстраивает модель литературного процесса конца 1900-х годов: раб – вольноотпущенник – царь. Вне этой модели стоят ‘поэты-воины’: “Воин обнажает свой меч за любезную ему идею, не ожидая ни брани, ни похвалы за свой подвиг [...] которым не дорога карьера, не нужна слава, не страшно порицание [...]” (Бугаев 1908: 72). Ходасевич использует ту же метафору, но в контексте доклада она обретает противоположный смысл: если у Белого понятие ‘поэт-воин’ синонимично ‘подлинному поэту’, символисту, то у Ходасевича истинный поэт – автор гражданской лирики. Заимствуя понятие из статьи Белого, критик снова вступает в полемику с эстетическими взглядами символистов. Понятия, взятые из символистских статей, он наполняет содержанием, близким радикальной критике, однако в 1910-е годы слушатель, читатель уже не воспринимает всерьез подобные авторские интенции, для него они остаются семантически пустыми.

Еще одно незначительное, но важное для Ходасевича-ученика В.Я. Брюсова обращение к символистскому языку – цитата, которой он завершает доклад. Она взята из стихотворения Брюсова *Грядущие гунны* (Ходасевич 2010: 101, 555). Критик при-

зывает символистов “уйти в подполье”, используя символистский же текст, что снова демонстрирует эклектичность языка доклада: рассуждения автора об идеалах радикалов-утилитаристов строятся на современных цитатах.

Наконец, обратимся к слушателю, воображаемому идеальному реципиенту, к которому обращается Ходасевич. Критик адресует доклад “[...] лучшим, но по необходимости скрытым, почти подпольным силам русского общества [...] интеллигентской России эпохи реакции” (*там же*: 94). Но в этом случае, как кажется, доклад Ходасевича снова не достигает своих коммуникативных целей – прежде всего потому, что используемое им понятие “интеллигенция” в начале 1910-х годов трансформируется в связи с социально-политическими процессами, происходившими в обществе последние полвека. Генеалогически оно восходит к шестидесятничеству, но оттенки значения этого понятия менялись в пореформенную эпоху, во времена “Вех”, в 1910-е годы: в разное время актуализировались различные тематические аспекты (Nahirny 1983: 4-5; Живов 1999: 50).

С 1860-х годов понятие ‘интеллигент’ фактически было синонимично термину ‘разночинец’, указывало на неопределенность происхождения, на занятия преимущественно умственным трудом (Виноградов 1999: 227-229). Интеллигент выступал главным носителем идеологии нигилиста, и употребление этого понятия чаще связывается с контекстом литературы радикалов-утилитаристов (Плотников 2008: 73). К началу 1880-х годов это – группа индивидов, “которые были убеждены, что способны пересоздать и себя, и окружавшее их общество”, идеологические и социологические границы выделения этой группы были чрезвычайно размыты (Манчестер 2015: 10). К примеру, она играет важную роль в текстах Чехова (Глебкин 2002: 109)²⁵.

В 1909 году появление сборника “Вехи” вновь проблематизировало определение понятия ‘интеллигенция’. С выходом сборника, с началом полемики об исторической роли и назначении интеллигенции, актуализируются важные для 1860-х компоненты этого понятия – безусловно, одна из причин этого – рефлексия об итогах первой русской революции. Авторы “Вех” переносят на всю русскую интеллигенцию черты радикалов, критикуют ее за отсутствие творческого и религиозного самосознания, чрезмерное увлечение народной пользой (Плотников 2008: 74). Не входя в подробное объяснение критики взглядов ‘веховцев’, подчеркнем, что одной из их наиболее резонансных идей была критика народничества, породившего революционные идеи и приведшего к деградации нравственных, религиозных норм (Милюков 1910: 104-

²⁵ Несколько позже, в конце 1910-х годов, отношение к интеллигенции будет важнейшей темой в творчестве Блока. Но уже 1908 году Блок читает доклад *Народ и интеллигенция*, где упоминает о сохранившейся несмотря на усилия интеллигенции пропасти между ней и народом. Одним из свидетельств непонимания интеллигенцией “души народа” служит отношение к творчеству Горького, “писателя, вышедшего из народа”: “Еще раз подтверждает он, что страшно и непонятно интеллигентам то, что он любит и как он любит. Любит он ту же Россию, которую любим и мы, но иной и непонятной любовью” (Блок 1962: 321, 325).

105). 'Развенчивание' 'веховцами' идеалов 'шестидесятников' в целом совпадало с позицией символистов (за исключением Мережковских), значение понятия 'интеллигенция' к началу 1910-х годов становится чрезвычайно размытым, лишенным политической оценочности. Так, Р.В. Иванов-Разумник в работе *Что такое интеллигенция?* (1907) определяет эту группу как "внеклассовую, внесловословную, преемственную, анти-мещанскую" (Иванов-Разумник 1997: 16-26).

Ходасевич в своем докладе обращается именно к такой размытой, 'внеклассовой' общности, однако то, что он видит историческую роль интеллигенции в "мученической борьбе" (Ходасевич 2010: 100), общий 'гражданственный' пафос текста, о котором мы упоминали выше, актуализирует значения понятия 'интеллигенция', важные для 1860-х годов, но уже не релевантные для начала 1910-х годов. За прошедшие десятилетия этот термин перестал указывать на какие-либо радикальные социально-политические взгляды, превратившись в обозначение широкой культурной прослойки общества²⁶.

Обращение к "гражданственности" и эстетике радикалов-утилитаристов не стало успешной стратегией в критике, тем не менее, Ходасевич будет использовать ее и в нескольких последующих очерках первой половины 1910-х годов.

В октябре 1912 года Ходасевич под псевдонимом "В. Д-цев" публикует положительную рецензию на сборник *Звездные песни* бывшего народовольца Н.А. Морозова (*там же*: 80-81). В случае этого критического очерка нам интересна не поэтика, а обстоятельства его создания: рецензия появляется через два года после публикации *Звездных песен*, когда их автор был приговорен к тюремному заключению за несколько текстов, включенных в этот сборник (*там же*: 550). Ходасевич завершает разбор поэзии Морозова критикой эстетизма: "Не говоря же о безукоризненной форме стиха, все произведения Н. Морозова свидетельствуют о неугасших в авторе чувствах любви, добра и красоты, далеко до него многим современным 'ноющим' поэтам, которые наводят на читателя своими, подчас бесталанными 'изделиями' невыразимую скуку!" (*там же*: 81). Биография Морозова и специфика его лирики, появление отзыва Ходасевича в то время, когда на поэта-революционера было обращено повышенное внимание современников, позволяют предположить, что этот отзыв для Ходасевича был еще одним поводом подчеркнуть жизнеспособность 'гражданственной' поэзии перед 'эстетизмом' декадентов.

Интересно, что если поместить текст Ходасевича в контекст откликов о Морозове, то можно отметить определенное смысловое сходство с рецензией Брюсова, ко-

²⁶ Для полноты картины необходимо привести позднейшее суждение Ходасевича об интеллигенции – с началом Первой мировой войны для него, как и для многих современников, оно будет нести скорее отрицательные коннотации: "[...] здешних интеллигентов надо вешать: это действительно внутренний враг, на $\frac{3}{4}$ бессознательный, – но тем хуже, ибо с ним труднее бороться" (В.Ф. Ходасевич, *Письмо С.В. Киссину (Муни)*, 9 августа 1915 года; ср. Ходасевич 1997: 396).

торый в отзывах на более ранние книги отметил не формальные достоинства поэзии, что типично для рецензий ‘мэтра’, а ‘душевную мощь’ и ‘силу воли’ автора, имея в виду его шлиссельбургское заключение (Брюсов 1990: 203, 325-327). Интересный материал для сопоставления дает рецензия Гумилева на ту же книгу Морозова: “Одно великолепное презрение к стилю, издевательство над требованиями вкуса и полное непонимание задач стиха, столь характерные для русских поэтов-революционеров конца XIX столетия, да разве еще шаблонность переживаний [...]” (Гумилев 1990: 107). Понятия ‘стиля’, ‘культуры’, важные в эстетической концепции Гумилева (Чабан 2018: 29-30), не играют значимой роли в восприятии литературных текстов Ходасевичем, не согласуется с ней и пренебрежительная оценка “поэтов-революционеров конца XIX столетия”. Подобное несоответствие взглядов, проявляющееся в ряде очерков, могло быть одной из многих причин, почему Ходасевич не находил сближения с акмеистами²⁷.

Тезисам доклада созвучен очерк *Куприн и Европа*. Он начинается вступлением о традиционно учительной русской литературе и органичности такого поэта-пророка, как Надсон (Ходасевич 2010: 167-168):

Русская литература донныне была учительна. Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Достоевский, Лев Толстой ... были пророками. Художники неизмеримо меньшего дарования, как Надсон, служили прекрасными образцами благородства [...] Теперь не то. У нас нарождается средний тип писателя-рассказчика, и ничего больше [...] Он сам — средний обыватель [...].

Другой важной идеей этого текста можно назвать определение ‘среднего обывателя’, мещанина. В культурной традиции конца XIX века оно зачастую противоречило понятию ‘интеллигент’, и критика Ходасевичем авторов подобного толка вполне предсказуема. Необходимо добавить, что в эстетической системе критика оно тесно связано с ‘эстетизмом’ произведений декадентов, с критикой внешних атрибутов прогресса (*там же*: 167-168). Эта тематическая линия также появляется в докладе о Надсоне: “Быть может, ей [литературе – автор] грозят долгие века торжествующего рационализма, века дирижаблей и аэропланов, когда все романтические мечтания будут лишними, поэтам-воинам не к чему будет звать” (*там же*: 100). Она находит продолжение во многих очерках поэта 1910-х годов, а также становится одной из магистральных тем эмигрантского периода творчества. Указав на эту линию в критике Ходасевича, позволим себе оставить подробный разговор о ней за рамками данной статьи.

Как показал анализ ключевых понятий, которые Ходасевич использует в своем докладе, обращение к эстетическим идеалам критиков-радикалов происходит лишь на поверхностном уровне. Поэт включает в текст ряд понятий, устойчивых выражений, оценочных суждений которые ассоциируются у читателя (слушателя доклада) с

²⁷ Важно уточнить, что именно в “Аполлоне” после переписки с С.К. Маковским была опубликована первая пушкиноведческая работа Ходасевича – *Петербургские повести Пушкина*. См. подробнее: Богомолов 1995: 126.

критикой 1860-х годов, стимулируют его 'встраивать' взгляд Ходасевича на пути развития литературы в соответствующую концепцию. Той же задаче служит и то, что исследование Ходасевичем особенностей поэтики Надсона опирается на расхожие суждения критиков рубежа веков, близких лагерю радикалов. Язык доклада Ходасевича оказывается чрезвычайно пестрым: с одной стороны, суждения о поэзии Надсона, обращение к интеллигенции в духе 1860-х годов, несколько узнаваемых крылатых фраз из очерков Писарева и Зайцева адресуют читателя к литературе радикально-утилитаристского толка, к эстетике 1860-х годов. Но при более пристальном анализе понятий, которые критик включает в свои рассуждения, адресата, к которому он обращается, выясняется, что Ходасевич воспроизводит только те политически радикальные интенции, которые уже были в текстах символистов (преимущественно у Блока), написанных после 1907 года.

Доклад Ходасевича и ясно прочитывающееся усиление социальной направленности ряда его последующих рецензий связывается именно с творчеством Блока периода 'синтеза'. Похожим путем будет развиваться поэзия после *Счастливого домика*, а развенчанием гражданственных идеалов Блока и, косвенно, собственного увлечения ими, станет финал мемуарного очерка *Гумилев и Блок* (Ходасевич 1997: 93; Успенский 2013: 176-177). Однако идеи Блока о синтезе 'реализма' и 'символизма' как новом пути развития литературы, созвучные докладу о Надсоне, полемика вокруг них были актуальны несколько ранее, в 1908 году, когда появилась статья *О современной критике*. Поэтому тезисы выступления Ходасевича в Литературно-художественном кружке чрезмерно выделялись из литературного контекста своей эклектичностью и устарелостью. Интересно, что та же стратегия в поэзии будет реализована намного более успешно в позднейших сборниках, *Путем зерна* и *Европейская ночь*. Но в критике попытка совместить понятия 1860-х годов и пересмотренные символистами идеи радикалов-утилитаристов оказывается неудачной: по-видимому, интенции Ходасевича не считывались аудиторией, как подчеркивал анонимный рецензент доклада. Критик будет придерживаться подобной стратегии в нескольких очерках начала 1910-х годов, а затем, в переработанном виде, будет использовать ее в ряде текстов конца десятилетия и эмигрантского периода, что, безусловно, составляет сюжет отдельного исследования.

Литература

- Андреева 1999: И. Андреева, *Свидание "у звезды"*, в: С.В. Киссин, *Легкое бремя: Стихи и проза; Переписка с В. Ф. Ходасевичем*, Москва 1999, с. 259-394.
- Атнашев, Велижев 2018: Т. Атнашев, М. Велижев (сост.), *Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории*, Москва 2018.
- Блок 1962: А.А. Блок, *Собрание Сочинений*, V, Москва-Ленинград 1962.

- Блок 1965: А.А. Блок, *Записные книжки 1901-1920*, Москва 1965.
- Блюмбаум 2017: А.Б. Блюмбаум, *Musica mundana и русская общественность*, Москва 2017.
- Богомолов 1989: Н.А. Богомолов, *Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича*, в: В. Ходасевич, *Стихотворения*, Ленинград 1989, с. 5-48.
- Богомолов 1990: Н.А. Богомолов, *Жизнь среди стихов*, в: В.Я. Брюсов, *Среди стихов, 1894-1924: Манифесты. Статьи. Рецензии*, Москва 1990, с. 3-32.
- Богомолов 1995: Н.А. Богомолов, *Вл. Ходасевич в московском и петроградском литературном кругу*, "Новое литературное обозрение", 1995, 14, с. 119-130.
- Бочаров 1999: С.Г. Бочаров, "Памятник" Ходасевича, в: Он же, *Сюжеты русской литературы*, Москва 1999, с. 415-471.
- Брюсов 1990: В.Я. Брюсов, *Среди стихов, 1894-1924: Манифесты. Статьи. Рецензии*, Москва 1990.
- Бугаев 1908: Б. Бугаев, *На перевале. X. Вольноотпущенники*, "Весы", 1908, 2, с. 69-73.
- Весслинг 2005: Р. Весслинг, *Смерть Надсона как гибель Пушкина: "образцовая травма" и канонизация поэта "больного поколения"*, "Новое литературное обозрение", 2005, 5 (75), с. 122-153.
- Виноградов 1999: В.В. Виноградов, *История слов: Ок.1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных*, Москва 1999.
- Глебкин 2002: В.В. Глебкин, *Можно ли "говорить ясно" об интеллигенции?*, в: *Труды по культурной антропологии*, Москва 2002, с. 91-116.
- Гумилев 1990: Н.С. Гумилев, *Письма о русской поэзии*, Москва 1990.
- Демидова 1969: Н.В. Демидова, *Писарев*, Москва 1969.
- Достоевский 1980: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 томах*, XX, Ленинград 1980.
- Егоров 2009: Б.Ф. Егоров, *Избранное. Эстетические идеи в России XIX века*, Москва 2009.
- Живов 1999: В.М. Живов, *Маргинальная культура в России и рождение интеллигенции*, "Новое литературное обозрение", 1999, 3 (37), с. 37-51.
- Зайцев 1934: В.А. Зайцев, *Избранные сочинения в 2-х томах*, I, Москва 1934.
- Иванов-Разумник 1997: Р.В. Иванов-Разумник, *Что такое интеллигенция?*, в: *История русской общественной мысли в трёх томах*, I, Москва 1997, с. 16-26.
- Иванова 1987: Е.В. Иванова, *Забывший поэт*, в: С.Я. Надсон, *Стихотворения*, Москва 1987, с. 5-21.

- Кагарлицкий и др. 2019: Ю. Кагарлицкий и др. (ред., сост.), *Понятия, идеи, конструкции. Очерки сравнительной исторической семантики*, Москва 2019.
- Козеллек 2006: Р. Козеллек, *Социальная история и история понятий*, в: Н.Е. Копосов и др. (ред.), *Исторические понятия и политические идеи в России XVI-XX века*, Санкт-Петербург 2006, с. 33-53.
- Магомедова 2018: Д.М. Магомедова, *Переписывание сюжета о "новых людях" в русской прозе конца XIX-начала XX вв.*, "Новый филологический вестник", 2018, 2 (45), с. 118-128, DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00020.
- Максимов 1981: Д.Е. Максимов, *Поэзия и проза А. Блока*, Ленинград 1981.
- Мандельштам 1993: О.Э. Мандельштам, *Шум времени*, в: Он же, *Собрание сочинений*, II, Москва 1993, с. 347-392.
- Манчестер 2015: Л. Манчестер, *Поповичи в миру. Духовенство, интеллигенция и становление современного самосознания в России*, Москва 2015.
- Матич 2008: О. Матич, *Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России*, Москва 2008.
- Мейлах 1937: Б. Мейлах, *Символисты в 1905 году*, в: *Литературное наследство, XXVII-XVIII*, Москва 1937, с. 167-196.
- Мережковский 1914: Д.С. Мережковский, *Пушкин*, в: Он же, *Полное собрание сочинений*, XVIII, Москва 1914, с. 89-174.
- Милюков 1910: П. Н. Милюков, *Интеллигенция и историческая традиция*, в: *Интеллигенция в России*, Санкт-Петербург 1910, с. 89-192.
- Минц 2000: З.Г. Минц, *Блок и русский символизм*, в: Она же: *Александр Блок и русские писатели*, Санкт-Петербург 2000, с. 456-535.
- Минц 2004а: З.Г. Минц, *Русский символизм и революция 1905-1907 годов*, в: Она же, *Поэтика русского символизма*, Санкт-Петербург 2004, с. 190-206.
- Минц 2004б: З.Г. Минц, *К изучению периода "кризиса символизма" (1907-1910). Вводные замечания*, в: Она же, *Поэтика русского символизма*, Санкт-Петербург 2004, с. 207-223.
- Надсон 1912: С.Я. Надсон, *Проза. Дневники. Письма*, Санкт-Петербург 1912.
- Пильд 1998: Л. Пильд, *Зинаида Гиппиус и Тургенев*, "Блоковский сборник", XIV (*К 70-летию З. Г. Минц*), 1998, с. 86-118.
- Писарев 2003: Д.И. Писарев, *Полное собрание сочинений и писем*, VI, VII, Москва 2003.
- Плотников 2008: Н.С. Плотников, *От "индивидуальности" к "идентичности" (история понятий персональности в русской культуре)*, "Новое литературное обозрение", 2008, 3 (91), с. 64-83.

- Рейтблат 2005: А.И. Рейтблат, *Буренин и Надсон: как конструируется миф*, “Новое литературное обозрение”, 2005, 5 (75), с. 154-166.
- Салтыков-Щедрин 1970: М.Е. Салтыков-Щедрин, *Ташкентцы приготовительного класса*, в: Он же, *Собрание сочинений*, X, Москва 1970, с. 82-271.
- Успенский 2013: П.Ф. Успенский, *Тайные поминки по Блоку: Некрасов, Блок, Ходасевич*, “Русская литература”, 2013, 1, с. 164-179.
- Успенский 2014: П.Ф. Успенский, *Творчество В.Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг.–1917 г.)*, Тарту 2014.
- Ходасевич 1937: В.Ф. Ходасевич, *Литературно-художественный кружок (из московских воспоминаний)*, “Возрождение”, 1937, 10 апреля, с. 9.
- Ходасевич 1997: В.Ф. Ходасевич, *Собрание сочинений*, IV, Москва 1997.
- Ходасевич 2010: В.Ф. Ходасевич, *Собрание сочинений*, II, Москва 2010.
- Царевский 1895: А.А. Царевский, *С.Я. Надсон и его поэзия “мысли и печали”*, Казань 1895.
- Чабан 2018: А. Чабан, *Н.С. Гумилев – критик поэтов-символистов: динамика оценок и эволюция критического языка*, Тарту 2018.
- Чернышевский 1949: Н.Г. Чернышевский, *Об искренности в критике*, в: Он же, *Полное собрание сочинений*, II, Москва 1949, с. 241-262.
- Шубинский 2012: В.И. Шубинский, *Владислав Ходасевич: Чающий и говорящий*, Москва 2012.
- Щербаков 2016: В.И. Щербаков, *Д.И. Писарев и литература эпохи нигилизма*, Москва 2016.
- Якубович 1912: П.Ф. Якубович, *Певец “Тревоги юных сил”*, в: С.Я. Надсон, *Проза. Дневники. Письма*, Санкт-Петербург 1912, с. 1-19.
- Matich 1992: O. Matich, *Dialectics of Cultural Return: Zinaida Gippius “Personal Myth”*, в: B. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno (eds.), *Cultural Mythologies of Russian Modernism*, Berkeley 1992, с. 52-72.
- Nahirny 1983: V.C. Nahirny, *The Russian Intelligentsia. From Torment to Silence*, New York 1983.
- Terras 1998: V. Terras, *Belinsky the Journalist and Russian Literature*, в: D.A. Martinsen (ed.), *Literary Journals in Imperial Russia*, Cambridge 1998, с. 117-128.
- Waysband 2015: E. Waysband, *Vladislav Khodasevich’s “On Your New, Joyous Path” (1914-1915): The Russian Literary Empire Interferes in Polish-Jewish Relations*, “Slavic and East European Journal”, LIX, 2015, 2, с. 249-269.

Abstract

D.A. Lugovskaia

How to Overcome the Crisis of Symbolism with the Help of 'Populist Ideas'? V.F. Chodasevič's Critical Essays of the Early 1910s and the Article Nadson

This paper analyses V.F. Chodasevič's early 1910s critical essays and his article *Nadson*, read in 1912 in the Literary and Artistic Club. Although the article did not play an important role in the critic's work, because it was only during the exile period that Chodasevič criticized Nadson's poetry, yet it represents the first example of Chodasevič's appeal to the aesthetic model proposed by the utilitarian critics and the ideas of patriotism and civic virtues (*graždanstvennost'*), which were important in his poetry and later critic works. Chodasevič delivered a speech at the Club's anniversary meeting which conveys his views on how to possibly overcome the crisis of symbolism. According to the poet, literature should restore and fully embody the ideals of the early Aesthetic Movement. The aim of the present research is to analyse the concepts, aesthetic ideas, and quotations used by Chodasevič in *Nadson*, and ascertain which sources influenced the author and how they relate to the literary context of the time (early 1910s). I argue that Chodasevič's text echoes, to some extent, symbolist aesthetics while also reflecting elements of radical critique of early Aestheticism. Chodasevič only reproduces politically radical intentions that were present in the texts written by symbolists after 1907. Chodasevič's article and his social views correspond to the evolution of Blok's thought during the so-called 'synthesis' period; he, in fact, employs Blok's ideas and introduces indirect quotations from his essays. Chodasevič's speech at the Literary and Artistic Club was received as advancing principles which were seen too eclectic and old-fashioned, and which, most importantly, did not fit into the established literary context. Notwithstanding Chodasevič's strategy of turning to Belinskij's and Pisarev's literary views was unsuccessful, since his intentions were misunderstood by the audience, he followed a similar pattern in several essays from the early 1910s. Chodasevič used symbolist aesthetic ideas in a number of texts written at the end of the exile period, where it can be seen that his approach and social and political views changed.

Keywords

Chodasevič; Nadson; Critics of Aestheticism; Crisis of the Symbolism; Blok; Conceptual History; *Graždanstvennost'*.

Дмитрий Владимирович Новохатский

Советский путешественник в прошлое: поэтика романа *Голубой человек* Л. Лагина

В ряду произведений советской фантастики 1950-1960-х гг., на фоне шумного успеха *Туманности Андромеды* (1957) И. Ефремова и быстро набирающей популярность прозы братьев Стругацких¹, мало замеченным читателями и критиками остался роман² *Голубой человек*, вышедший из-под пера Лазаря Лагина. Роман апробировался постепенно: сначала в 1964 г. в газете "Литературная Россия" появился его фрагмент под названием *Счастье* (Лагин 1964), в 1966 г. в журнале "Москва" был напечатан сокращенный вариант (Лагин 1966), наконец, в 1967 г. увидела свет первая книжная публикация (Лагин 1967). В 1970-1980-е годы *Голубой человек* несколько раз переиздавался, но большого успеха это произведение не получило³. В творческом наследии Л. Лагина его затмил *Старик Хоттабыч* (первая редакция – 1938), ставший классикой детской советской литературы; интереснее для читателей оказался и приключенческий роман *Патент АВ* (1948). В свою очередь, советская фантастика, для которой, согласно Д. Сувину, "после 1956 г. начался второй Золотой век, связанный с возрождением утопической проблематики" (Suivin 1979: 265)⁴, была увлечена построением картин далекого будущего и решением социально-философских проблем; история о путешествии в прошлое молодого москвича-коммуниста Юры Антошина, внезапно попавшего из конца 1950-х гг. в предреволюционную Россию, слишком выходила за ее рамки. Как справедливо указывает М. Галина, "альтернативно-историческая научная фантастика⁵ и 'попаданческая'

¹ В 1959 г. вышла *Страна багровых туч*, в 1964 г. – *Трудно быть богом*, годом позже – *Понедельник начинается в субботу*.

² *Голубой человек* обычно трактуется как роман, хотя по структурно-композиционным характеристикам это, скорее, повесть.

³ Парадоксально, но, по свидетельству дочери писателя Н. Лагиной, в своем творчестве "лучшей книжкой папа считал *Голубого человека*" (Сажнева 2003).

⁴ "The second great age of Soviet SF accordingly came about with a specific regeneration of its utopian imaginativeness" (здесь и далее, где не оговорено, перевод наш – Д.Н.).

⁵ Альтернативная история в русской литературе появляется уже в 1920-е гг., в творчестве эмигранта Михаила Первухина (1870-1928) в романе *Пугачев – победитель* (издан в Берлине в 1924 г.).

научная⁶ фантастика процветали на Западе [...], но не получили популярности в послевоенном Советском Союзе” (Galina 2020: 47)⁷, что, безусловно, связано с марксистской идеей детерминированности истории.

Тем не менее, в отличие от подавляющего большинства произведений советских фантастов середины XX века и несмотря на явное коммунистическое идеологическое наполнение, *Голубой человек* продолжает издаваться в наши дни (Лагин 2011). Это парадоксальным образом сближает судьбу романа с уже упомянутыми коммунистическими утопиями Ивана Ефремова, в последние годы переживающими всплеск читательского интереса. В случае *Голубого человека*, однако, причиной современной популярности послужило не переосмысление творчества автора в ключе русской философской традиции, как случилось с Ефремовым, а эволюция современной русской литературы, переживающей бурное развитие т.н. ‘попаданчества’ – комплекса художественных произведений, использующих мотив путешествия во времени или в альтернативные миры. С этой точки зрения ‘неформатность’ *Голубого человека* в рамках соцреалистического канона заслуживает новой интерпретации в свете современных культурных процессов.

Следует отметить, что сам по себе мотив ‘попаданчества’ предполагает несколько трактовок, охватывающих различные группы произведений. В широком смысле фантастическое ‘попаданчество’ связано с проникновением в иномирие, в роли которого могут выступать альтернативные миры или различные временные эпохи (более или менее достоверное прошлое или воображаемое будущее) нашего мира. По своей природе путешествие в альтернативные миры восходит к мифологии и сказке, а в современной литературе активно используется в жанре фэнтези. В этих произведениях доминирует ‘стратегия невмешательства’: протагонист чудесным образом переносится в сказочный (зачастую псевдосредневековый) мир и включается в какой-либо квест либо как его ключевое звено (избранный, Мессия и т.п.), либо как рядовой участник борьбы Добра со Злом. При этом ‘попаданец’ принимает реалии и историю альтернативной Вселенной; он может стараться вернуться в свое изначальное пространство, но

даже если он вынужден вносить некоторые изменения в новый мир, например, насаждать элементы науки, техники, новые вооружения и т.д., то это не делает из него революционера или реформатора по мировосприятию (Фишман 2010: 201).

⁶ Вопрос о том, является ли ‘попаданчество’ научной фантастикой, остается открытым. Так, Е. Козьмина в своей докторской диссертации обращает внимание, что “существуют произведения, приписываемые к ‘научной фантастике’, но таковой не являющиеся” (Козьмина 2017: 8), и как пример приводит *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* Марка Твена – классическое ‘попаданческое’ произведение.

⁷ “Both alternative-history SF and time-travel SF prospered in Western literature [...] but were not popular in post-war Soviet SF”. Справедливости ради отметим, что и в довоенной советской фантастике эти мотивы практически не использовались.

Скорее, наоборот: фэнтезийный ‘попаданец’ пытается восстановить статус-кво нового для себя мира, утраченный в результате действий стороны Зла.

В более узком понимании ‘попаданчество’ – это путешествие во времени: путешествие в будущее, зачастую связанное с утопическими / антиутопическими мотивами⁸, и гораздо чаще встречающееся путешествие в прошлое, которое тесно связано с альтернативной историей. Хронопутешествие в прошлое нередко предлагает стратегию ‘коррекции’ истории: оказавшись в прошлом, главный герой считает своим долгом изменить ход истории согласно своим представлениям о ее правильном развитии; появление героя в прошлом является т.н. ‘точкой бифуркации’ – т.е. момента, начиная с которого художественная история начинает идти по отличному от документально зафиксированного пути.

В русской литературе мотив ‘попаданчества’ в прошлое отмечается sporadически; несмотря на то, что Б. Невский считает, что Юра Антошин – “первый ‘классический’ отечественный попаданец” (Невский 2012: 53), на самом деле первым русским ‘попаданцем’ в прошлое можно считать Романа Владычина – главного героя *БЕСЦЕРЕМОННОГО РОМАНА*⁹ (авторы – В. Гиршгорн, И. Келлер, Б. Липатов). Это произведение, увидевшее свет в 1928 г., испытало явное влияние *Машины времени* Г. Уэллса и сатирической повести Марка Твена *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889), считающейся хрестоматийным образцом ‘попаданчества’ в прошлое. В *БЕСЦЕРЕМОННОМ РОМАНЕ* молодой русско-американский инженер изобретает машину времени и переносится из 1919 г. прямо на поле битвы при Ватерлоо, спасает армию Наполеона от позорного поражения и становится фактическим правителем Франции, после чего успешно организует мировую пролетарскую революцию. Учитывая дату выхода свет романа, очевидно, что художественная коррекция истории в нем связана с осознанием невозможности *реальной* мировой революции; так уже в первом ‘попаданческом’ русском произведении проявляется зависимость идеи коррекции истории от осознания правильности / неправильности ее развития, приведшего к появлению настоящего, в котором живет главный герой / автор. От повести Марка Твена *БЕСЦЕРЕМОННЫЙ РОМАН* унаследовал полижанровую природу, в целом характерную для ‘попаданчества’ в прошлое, – при общей фантастической предпосылке (возможность хронопутешествия) в произведении можно найти элементы криптоистории, приключенческого, исторического, любовного романа, детектива. Кроме того, как и в повести Марка Твена, в *БЕСЦЕРЕМОННОМ РОМАНЕ* выявляются многочисленные клише ‘попаданческой’ литературы: необыкновенная эрудированность главного героя-всезнайки (в продолжение тради-

⁸ Например, знаменитая *Машина времени* (*The Time Machine*, 1895) Г. Уэллса. Ментальное путешествие в будущее изображает и одна из первых советских утопий – *Страна Гонгури* (1922) В. Итина.

⁹ В тексте произведения авторы указывают, что название должно писаться исключительно заглавными буквами.

ций Д. Дефо и Ж. Верна), разбирающегося в технике, политике, истории и т.д.; легкость доступа к ключевым персонам эпохи, в которой оказался ‘попаданец’; наконец, фанатическая уверенность протагониста в своей правоте и невероятная энергия, вкладываемая им в изменение истории: ‘попаданец’ в прошлое никогда не работает для собственного блага, на нем лежит общественно значимая миссия.

После первой публикации в 1928 г. *БЕСЦЕРЕМОнный РОМАН* был переиздан лишь спустя шестьдесят три года – в 1991 г., поэтому трудно оценить его непосредственное влияние на развитие ‘попаданчества’ в прошлое в русской литературе. Л. Лагин, скорее всего, не был знаком с этим романом; во всяком случае, в тексте *Голубого человека* есть прямое указание лишь на *Янки из Коннтектикута при дворе короля Артура* и на менее известную повесть чешского писателя Святоплука Чеха *Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV столетие* (*Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do patnáctého století*, 1889). Трудно не согласиться с известным фантастом Сергеем Лукьяненко, что “советская литература к теме путешествий во времени вообще относилась настороженно” (Лукьяненко 2010): кроме *БЕСЦЕРЕМОНОГО РОМАНА*, единственное значимое русское советское произведение, созданное до 1960-х гг. и использующее мотив путешествия во времени, – пьеса М. Булгакова *Иван Васильевич*, написанная в 1936 г. и ставшая литературной основой популярного фильма Л. Гайдая *Иван Васильевич меняет профессию* (1973). Прием контраста двух эпох – Москвы 1920-1930-х гг. и эпохи Ивана Грозного, – лежащий в основе пьесы Булгакова, приводит к многочисленным комическим ситуациям, но в то же время скрывает значительный социально-критический подтекст, что в целом характерно для ‘попаданчества’ в прошлое.

В пьесе *Иван Васильевич*, как и в *Голубом человеке*, легко обнаруживается характерный для хронопутешествия композиционный прием – т.н. ‘попаданческое двоение’: протагонист одновременно существует в двух мирах (т.е. в двух эпохах), причем мир, откуда начинается путешествие, наделен легко узнаваемыми характеристиками, присущими современности автора и читателя; этот ‘начальный’ мир ориентирован на достоверность. Мир, в который переносится протагонист, моделируется в зависимости от авторских интенций, и может апеллировать к документальности или сознательно дистанцироваться от нее: несмотря на очевидное сходство с классическим историческим романом, ‘попаданчество’ моделирует прошлое не строго на основании документов, а на основании представлений настоящего о нем. Это связано с массовым характером ‘попаданческой’ литературы: “Для массовой аудитории актуальными являются не столько исторические знания, сколько исторические представления” (Архипов и др. 2013: 64). Прошлое в таких романах достаточно условно: чем менее документированной является эпоха, тем менее достоверным является изображаемое прошлое. Образы обоих миров постоянно накладываются друг на друга, поэтому ‘попаданчество’ в историческое прошлое строится на контрасте родной для хронопутешественника эпохи и того времени, в которое он переносится. Этот прием позволяет не только показать недостатки прошлого, искоренением которых должен

заняться протагонист, но и критически изобразить современность автора и читателя. Не случайно не только *Иван Васильевич*, но и первые литературные образцы 'попаданчества' в прошлое – *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* и *Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV столетие* – произведения сатирические. В них контраст современности с давно ушедшими эпохами (полулегендарными временами короля Артура или столетием гуситских войн в Чехии) используется авторами для выявления пороков современности.

Показательно, однако, что *Иван Васильевич* был опубликован лишь в 1965 г. – в тот период, когда шла подготовка завершающего варианта *Голубого человека*, а в советской литературе появилось несколько произведений, изображающих хронопутешествие в будущее (или из прошлого в настоящее): *Попытка к бегству* (1962) братьев Стругацких, *Девушка из Пантихапея* (1965) И. Давыдова, *Спираль времени* (1966) Г. Мартынова; 'попаданчество' в прошлое, несмотря на бурное развитие жанра в мировой (в особенности, англо-американской) литературе¹⁰, кроме *Голубого человека*, лишь вскользь затрагивается в повести братьев Стругацких *Попытка к бегству* (1962). В это же время советская фантастика начинает осмысление проблемы вмешательства в историческое развитие иной цивилизации, повторяющей историческое развитие Земли, что можно рассматривать как гибридизацию мотивов 'попаданчества' в иномирие и 'попаданчества' в прошлое. Впервые эта проблема оказывается в центре романа братьев Стругацких *Трудно быть богом* (1964) и активно разрабатывается в *Часе быка* И. Ефремова (1968-1970)¹¹. Эти романы заметно смещены в философско-этическую плоскость и исследуют, прежде всего, вопрос ответственности за изменение истории, – проблему, совершенно не типичную для классического 'попаданчества', в котором изменение истории – если таковое имеет место – рассматривается с безоговорочно позитивных позиций.

После краткого всплеска интереса к 'попаданчеству' в 1960-х гг. в русской литературе наступает период долгого затишья, в котором выделяются повесть Г. Гора *Синее окно Феокрита*, начатая в конце 1960-х и напечатанная лишь в 1980 г., и много томная фантастическая эпопея В. Звягинцева *Одиссей покидает Итаку*, первая часть которой – роман *Гамбит бубновой дамы* – вышла в 1976 году¹². На рубеже распада

¹⁰ В 1939 г. вышел альтернативно-исторический роман американского писателя Л. Спрэг де Кампа *Да не опустится тьма! (Let's Darkness Fall!)*, окончательно закрепивший сюжетно-стилистические клише 'попаданчества' в прошлое.

¹¹ *Час быка* можно рассматривать как своеобразный ответ И. Ефремова братьям Стругацким: если в *Трудно быть богом* миссия землян терпит провал, то в *Часе Быка* экспедиции под командованием историка Фай Родис, несмотря на многочисленные трудности, удастся изменить ход развития чужого мира. Вопрос связи между *Трудно быть богом* и *Часом быка* представляется перспективным для дальнейшего исследования.

¹² В более широком культурном контексте 'попаданческим' является культовый детский телефильм *Гостья из будущего* (режиссер – П. Арсенов, снят в 1984 г. по мотивам по-

СССР появились *Невозвращенец* А. Кабакова (1990) и *Тихий ангел пролетел* С. Абрамова (1994), в которых мотив 'попаданчества' сопряжен с альтернативной историей, а не с путешествием в прошлое. На этом фоне совершенно неожиданно, на первый взгляд, выглядит настоящий триумф 'попаданчества' в прошлое в русской литературе последних двух десятилетий. Современное 'попаданчество' начало активно развиваться с начала 2000-х гг., и из периферийного явления быстро превратилось в одно из центральных направлений русской массовой литературы последних лет. Массовый спрос россиян на 'попаданческие' сюжеты обычно трактуется как прямой эффект доминирующих в обществе эскапистских настроений, вызванных, в свою очередь, воздействием постсоветской травмы: "Нельзя исключить того, что значительное воздействие на формирование соответствующих линеек *pulp-fiction* оказывает социальная фрустрация" (Галина 2017: 269).

В современной русской литературе встречаются 'попаданцы' в самые различные эпохи, однако неоспоримо доминирование идеи коррекции истории: авторы посылают своих героев в прошлое (в особенности, в 1930-1970-е гг. и в предреволюционную Россию), чтобы предотвратить травматические моменты российской истории. Коррекция советской истории указывает на просоветские симпатии автора, тогда как исправление истории для сохранения Российской империи означает неприятие коммунистических идей и ностальгию по царизму. Изменение истории предполагает не только ее знание, но и определенную концепцию ее философии: иными словами, 'попаданец' пытается изменить не всю историю, а лишь ту ее часть, которая, по его мнению (т.е. по мнению автора), является неправильной. Соответственно, автор показывает негативное отношение к современной реальности, ставшей результатом развития 'неправильной' истории¹³. Исследованию феномена современного 'попаданчества' в прошлое посвящено немало работ¹⁴, в большинстве из которых освещаются причины 'попаданческого' бума, однако очевидно, что изучение мотива хронопутешествия в прошлое в русской литературе – актуальная и важная проблема; остаются мало исследованными вопросы эволюции этого мотива, типологической и генетической связи 'попаданчества' с научной фантастикой, альтернативно-исторической прозой, историческим, историко-авантюрным и приключенческим романом. В этом контексте художественные особенности *Голубого человека* – одной из немно-

вести *Сто лет тому вперед* [1977] Кира Булычева), причем главная героиня Алиса Селезнева – хронопутешественник в прошлое, а Коля Наумов (в фильме – Коля Герасимов), подобно протагонисту *Машины времени* Г. Уэллса, путешествует в будущее и обратно.

¹³ Более подробно вопросы поэтики современного русского 'попаданчества', в том числе причины коррекции истории, рассматриваются в других работах автора (см. Novokhatskiy 2020, 2021).

¹⁴ Лобин 2008, Галина 2017, Фрумкин 2016 и др. Заслуживает внимания коллективная монография Nicolosi *и др.* 2019, где несколько глав посвящены русской литературной альтернативной истории и 'попаданчеству'.

гих попыток использования мотива ‘попаданчества’ в прошлое в русской литературе XX века – вызывают особый интерес и заслуживают пристального внимания.

Сюжет *Голубого человека*, написанного в период с 1957 по 1964 гг., незатейлив: обыкновенный советский парень¹⁵ Юрий Антошин внезапно переносится из 1959 года в 1894, где проводит около полугода, после чего так же внезапно возвращается в свое время, в тот же вечер, когда начались его приключения. Таким образом, произведение построено на контрасте советской современности и предреволюционной царской России; о “приеме совмещения эпох” (Бритиков 1970: 296), лежащем в основе *Голубого человека*, говорит А. Бритиков. Кроме очевидного типологического сходства с классическим ‘попаданчеством’, роман обнаруживает аналогии и в более широком литературном контексте. Например, В. Уставщикова, выделяя ряд интересных параллелей между *Машиной времени* Г. Уэллса и *Голубым человеком*, приходит к выводу, что “Лагин – убежденный социалист – использует фантастическую предпосылку перемещения во времени, чтобы показать на наглядном примере пагубность капиталистического строя” (Уставщикова 2015: 233). Собственно в творчестве Л. Лагина *Голубому человеку* типологически близка знаменитая повесть *Старик Хоттабыч*: хорошо знакомый советским детям могущественный джинн Гассан Абдуррахман ибн Хоттаб является, по сути, ‘попаданцем’ в иномирие, которым для него выступает Советский Союз. Сущность советской действительности ему объясняют получившие коммунистическое воспитание дети – Волька Костыльков и Женя Богорад. Как указывает И. Глуценко, “по отношению к истории Хоттабыча сюжет *Голубого человека* представляет собой движение вспять” (Глуценко 2015: 139). Антошин – это ‘Хоттабыч наоборот’: сталкиваясь в историческом прошлом с несправедливостью царской России, убежденный коммунист Антошин не только считает своим долгом рассказать рабочим о практически сказочном для них мире Советского Союза, но и самому организовать подпольную революционную работу.

Не случайно в *Голубом человеке* прослеживаются сказочные мотивы: чудесное путешествие Антошина происходит в ночь с 13 на 14 января – на Старый Новый год. Учитывая, что традиция празднования Рождества в советское время была заменена традицией встречи Нового года, приключения Антошина – это ‘советизированная’ рождественская сказка. В течение ‘советской’ жизни Антошин несколько раз высказывает различные желания, связанные с его хобби – историей КПСС. В этой области он демонстрирует поразительные знания, цитируя по памяти *Манифест коммунистической партии*, запротоколированные донесения агентов царской охранки и воспоминания профессиональных революционеров. Среди трёх озвученных желаний¹⁶

¹⁵ Биография Антошина – пример ‘усредненного’ молодого советского гражданина 1950-х гг.: отец погибает на фронте в Великую Отечественную войну, мать умирает в послевоенные годы, Антошин воспитывается в детдоме, на момент описываемых событий совмещает работу на заводе с заочной учебой в институте.

¹⁶ Ср. символику числа ‘три’ в волшебных сказках.

Антошина – увидеть дом Залесской, где произошла дискуссия Ленина с народниками в 1894 г. (“Интересно посмотреть бы этот дом [...] Хоть снаружи”, Лагин 1975: 14), найти вторую часть работы Ленина *Что такое ‘друзья народа’ и как они воюют против социал-демократов?*¹⁷, встретить самого Ильича, – все эти желания исполняются во время хронопутешествия Антошина. Даже недостающую часть ленинской книги он находит именно там, где, по мнению руководительницы кружка по истории КПСС Беклемишевой, эта часть может быть, – на чердаке заброшенного дома среди макулатуры. Как указывает Е. Козьмина, в произведениях этого типа “герой попадает в чужую эпоху, как правило, совсем не случайно, он ее выбирает, и в основе выбора – личная заинтересованность в этом времени” (Козьмина 2017: 31). В *Голубом человеке* попадание именно в 1894 год лишь *выглядит* случайным, тогда как на деле Антошин, восторженно переживающий в своих мечтах выступление Ленина в доме Залесской, *хотел бы* попасть именно в этот год. В определенном смысле Антошин заранее моделирует свое хронопутешествие, кульминацией которого становится обнаружение книги Ленина; не случайно, например, знакомая Антошина из 1894 года Дуся Грибунина ближе к концовке романа совершает самоубийство именно тем способом, который Антошин вычитывает в газете в первый день своего пребывания в прошлом.

На фоне деятельности Антошина по развитию рабочего революционного движения (идеологическая линия) в книге развиваются и другие сюжетные линии; в целом это типично для ‘попаданческой’ литературы, сочетающей в себе черты многочисленных матричных жанров. Так, героико-приключенческие мотивы романа связаны с поиском второй части уже упомянутой брошюры Ленина; недаром Беклемишева говорит об этой работе: “Вот вам увлекательнейшая тайна, прямо роман” (Лагин 1975: 12-13). В иронически-сатирическом ключе написаны главы, повествующие о Москве 1950-х гг., где, кроме Антошина, действуют его невеста – диспетчер таксопарка Галка Бредихина, сестра Антошина – комсорг Оля и его племянница Катька. В романе находится место и любовному треугольнику ‘Антошин – Дуся Грибунина – Терентьев’, который разрешается трагически. Значительная часть *Голубого человека* посвящена описанию дореволюционной Москвы, архитектурный ансамбль которой был во многом утрачен во время революций, войн и антирелигиозной кампании. Фактически, *Голубой человек* предлагает ‘виртуальный путеводитель’ по исторической Москве: увиденные глазами Антошина, картины городских улиц и площадей, существовавших в XIX веке, накладываются на советскую урбанистическую планировку Москвы, в этом проявляется сходство романа Л. Лагина с пьесой *Иван Васильевич* М. Булгакова. Иногда в этих описаниях чувствуется сожаление автора по

¹⁷ Работа написана в 1894 г. и нелегально размножена тремя отдельными выпусками. Философские взгляды народников разоблачались в 1-м выпуске; политэкономические теории – во 2-м выпуске (до сих пор не найден); тактика, экономическая и политическая платформа – в 3-м выпуске.

поводу утраченных исторических памятников, например, Страстного монастыря¹⁸, однако в целом чувствуются симпатии автора к социалистической, облагороженной Москве, где уничтожены трущобы и бедность. Именно через изображение трущоб и в целом дореволюционного быта рабочих Лагин показывает те изменения, которые принесла революция.

Главное отличие *Голубого человека* как от классических, так и от современных образцов 'попаданчества' в прошлое – отсутствие идеи коррекции истории; собственно фантастическим является только само хронопутешествие, объединяющее два временных пласта. Соответственно, *Голубой человек* – несомненно, 'попаданческое' произведение, но сложно отнести его к альтернативно-историческим книгам: приключения Антошина изначально заявлены как фантастические, но альтернативной, 'конструированной' истории в романе нет. Не случайно, например, видный советский исследователь фантастики Ю. Кагарлицкий отказывается рассматривать *Голубого человека* в своей монографии *Что такое фантастика?* (1974): по мнению Кагарлицкого, роман Лагина "не является фантастикой [...] Это исторический роман из недавнего прошлого" (Кагарлицкий 1974: 40). Описание приключений главного героя в предреволюционной Москве действительно следует канве исторического повествования; Антошин достаточно быстро адаптируется к местным реалиям, ездит на конке и учится разжигать самовар, его выдает лишь грамотность (хотя он не владеет дореволюционной орфографией) и слишком образованная речь, не соответствующая образу приехавшего в столицу на заработки крестьянина. Как и в историческом романе, Антошин 'проживает' документальную историю, приближая ее к читателю и облегчая ее понимание.

Все же *Голубой человек* не является классическим историческим романом, где инклюзивность протагониста, его принадлежность к изображаемой эпохе несомненна и является инвариантом жанровой структуры. Фантастический прием хронопутешествия в прошлое становится основой присущего 'попаданчеству' временного двоемирия, не типичного для исторического романа¹⁹: в постоянном контрасте с дореволюционной Россией раскрывается совершенство советского строя и высокий моральный облик советского гражданина. Рабочий 1950-х гг. Антошин попадает в рабочую же среду 1890-х гг., что позволяет автору наглядно показать разницу в положении трудящихся, произошедшую после 1917 г.: "Все это, такое обыденное и всегда само собой подразумевающееся, неожиданно предстало [...] во всем щедром и первозданном великолепии" (Лагин 1975: 150). Если в *Старике Хоттабыче* "через

¹⁸ Снесен в 1937 г., располагался на месте нынешнего памятника Пушкину на Пушкинской (бывшей Страстной) площади в центре Москвы.

¹⁹ А. Бритиков, пытаясь разрешить это противоречие, говорит об особом виде историзма – 'научно-фантастическом историзме': "Историзм в фантастике? Почему бы нет, если историзм – научно-фантастический? [...] Фантастический историзм обращен и в прошлое, и в будущее" (Бритиков 1970: 297).

персонажа из прошлого выявляются некоторые характеристики современной жизни, которые людям советского общества уже кажутся естественными и само собой разумеющимися” (Глущенко 2014: 165), то очевидно, что в *Голубом человеке* используется тот же прием, только посредством персонажа из будущего. С. Бережной, анализируя ‘попаданчество’, указывает, что “в ряде случаев для решения авторской задачи важно показать именно столкновение реальностей” (Бережной 2008), – это случай и современной посттравматической коррекции истории, и *Голубого человека*.

В отличие от классических ‘попаданцев’, тяжело переживающих несправедливость мировой (в современном русском варианте – советской и постсоветской) истории, Антошин глубоко уверен в справедливости будущего, которое случится. Протагонист не собирается изменять историю, однако все же он решает вмешаться в нее единственным возможным способом: внести посильный вклад в дело революции и лично участвовать в борьбе за коммунистические идеалы. Поэтому *Голубой человек* не укладывается в стандартную схему ‘вмешательства’ / ‘невмешательства’ в историю; образ Антошина близок не к распространенному в массовой литературе ‘попаданцу’-реформатору, а ‘попаданцу’ из фэнтези, быстро принимающему условия существования в новом мире, хотя в случае *Голубого человека* этот мир претендует на историческую достоверность.

Д. Володихин указывает: “Цель фантаста, решившего поработать с историческим материалом, может быть названа либо философской, либо публицистической, либо дидактической” (Володихин 2000: 237). Если в случае братьев Стругацких и И. Ефремова речь идет о философской цели, то в *БЕСЦЕРЕМОННОМ РОМАНЕ* и в современном русском ‘попаданчестве’ акценты заметно смещены в сторону публицистической идеи. В романе А. Лагина налицо и публицистическая цель (показать превосходство советского строя) и дидактическая (идея ‘голубого человека’ как идеала советского гражданина). Не случайно вместо клишированного героя-всезнайки, *Голубой человек* предлагает ничем (кроме знания истории партии) не примечательного Юру Антошина. Сам он характеризует себя так: “Я очень обыкновенный, самый обыкновеннейший советский человек, обыкновеннейший парень, москвич социалистических пятидесятых годов двадцатого века” (Лагин 1975: 190). Роман не предлагает идей технического прогрессорства: Антошин в будущем работает на транзисторном заводе и заочно учится на инженера, но сразу же отбрасывает мысль как-либо применить свои знания на практике в прошлом: “Но куда же все-таки поступать на работу? [...] Транзисторные приемники, а вместе с ними и спрос на его специальность возникнут этак лет через пятьдесят пять-шестьдесят, не ранее” (*там же*: 90). Прогрессорство Антошина носит идеологический характер: едва освоившись в новой-старой Москве, Антошин пытается примкнуть к известным ему из истории марксистским кружкам и даже ‘случайно’ встречает некоторых их участников, знакомых ему по учебникам. Однако он быстро понимает, что подпольщики опасаются провокаторов, и потому нет никаких шансов войти в уже существующую группу. Единственной возможностью послужить делу революции остается организация собственного марк-

систского кружка, что он с успехом и совершает: Юрий становится руководителем подпольной организации, распространяющей листовки среди рабочих.

У Лагина рабочий царской России не только беден и унижен, но и нищ духом. В этом состоит главное отличие Антошина – ‘голубого человека’ – от его собратьев из 1894 года. В. Уставщикова, сравнивая *Голубого человека* и *Машину времени* Г. Уэллса, замечает: “Герои обоих произведений противостоят масштабному злу в лице целого класса враждебных существ, а не в виде конкретного противника” (Уставщикова 2019: 104). С этим мнением в целом можно согласиться, однако борьба Антошина и ему подобных – это не столько борьба против царских чиновников или аристократии, сколько работа над самосознанием трудящихся, попытка дать им почувствовать человеческое достоинство. Автор показывает, что эти попытки наталкиваются на ожесточенное сопротивление самих рабочих, привыкших жить по установленным обществом правилам; не случайно несколько страниц романа занимает описание отвратительной традиции пропития работниками фабрики ‘помойных денег’²⁰.

Отсутствие необходимости изменять историю приводит к нескольким важным концептуальным особенностям. В отличие от классического ‘попаданца’, Антошин не должен устанавливать контакты с ‘сильными мира сего’, способными повлиять на ход истории. Например, встреча с Лениным происходит случайно, и Антошин прекрасно знает, что Ленин сыграет свою нужную историческую роль и без подсказок пришельца из будущего. Поэтому он посвящает в свою тайну только одного человека – безнадежно больного политкаторжанина Сергея Розанова. Если современные ‘попаданцы’ заявляют о себе в новой эпохе в целях корректировки истории, то Антошин открывает Розанову правду не ради будущей победы коммунизма, а исключительно из сострадания – чтобы убедить умирающего революционера, что смерть его не напрасна, и в России случится социалистическая революция. Никакого эффекта ни на глобальное развитие российской истории, ни на последующие события *Голубого человека* это признание не производит. В то же время вопрос ответственности ‘попаданца’ за будущую историю в *Голубом человеке* решается идентично классическому ‘попаданчеству’ – отказ Антошина от индивидуального изменения истории не равноценен отказу от участия в ее создании. Антошин выбирает коллективную борьбу, что выражает концептуальную точку зрения советского человека: примат коллективизма над индивидуализмом. В этой концепции мира один человек не может творить историю. Кроме того, излишне активные усилия протагониста *Голубого человека* по установлению социалистического строя были бы способны вступить в противоречие с марксистско-ленинской философией, которая не давала “возможности для пустого фантазирования на исторические темы – все исторические процессы, согласно этому учению, оказались жёстко обусловленными” (Бережной 2008). Для Лагина установление высшей формы общественного строя – коммунистической – закономерный

²⁰ В романе: деньги, которые рабочие выручают за обеды с общего стола и на которые раз в год устраивают шумные праздники.

и неизбежный процесс, который не может зависеть от воли одного человека; в этой уверенности *Голубой человек* парадоксально сближается с *Туманностью Андромеды* и *Часом быка* И. Ефремова.

Как классическое мировое, так и современное русское 'попаданчество' изобилует изображениями реальных исторических лиц, характеры которых часто строятся не на основании исторических документов, а на основании личных предпочтений и убеждений автора. В *Голубом человеке* эпизодически встречаются два исторических персонажа: Владимир Ульянов-Ленин и следователь Лопухин²¹. Лопухин вошел в историю как человек, наиболее вероятно способствовавший провалу провокатора Евно Азефа²². В романе этот эпизод реальной истории получает криптоисторическое объяснение: по сюжету, Лопухин присутствует на допросе Антошина и по какой-то причине вызывает у 'попаданца' доверие: Антошин 'пророчествует' о победе социалистической революции в 1917 г. и заодно 'предсказывает' эпизоды будущей карьеры Лопухина. Сбывшиеся предсказания (в 1902 г. Лопухин стал начальником полиции, как и говорил Антошин), наталкивают его на сотрудничество с марксистами. Здесь Лагин использует эффект временной петли, характерный для 'попаданчества'.

Отдельного внимания заслуживает встреча Антошина с Лениным. Несколько ранее Антошин и его подруга Дуся Грибунина присутствуют при выносе из церкви чудотворной иконы; очевиден параллелизм между религиозным экстазом Дуси при виде иконы и чувствами, охватывающими 'попаданца', когда он понимает, что перед ним стоит Ленин. Вот как описывается реакция Грибуниной:

Дуся вдруг побелела, задрожала, часто-часто закрестилась и, позабыв об Антошине, [...] возле самой подножки возка вся в слезах рухнула на колени. [...] Хорошо как, Егор Васильевич! – сказала она. – Словно в раю побывала!.. (Лагин 1975: 112).

Встреча с Лениным заставляет Антошина пережить следующее:

Он расстегнул полушубок, вытер рукавом вспотевший лоб и пошел навстречу, не чувствуя под собою ног, с затуманенными от счастья глазами. [...] Это было такое счастье... [...] – Владимир Ильич! – прошептал тогда Антошин, не замечая, как по его щекам покатались слезы восторга (Лагин 1975: 135).

Голубой человек создавался в годы Оттепели, когда образ Ленина из советского масскульта, сформировавшийся к началу 1940-х гг., переживал возрождение интереса на фоне развенчания культа личности Сталина. Тогда утвердились следующие каноны репрезентации Ленина: "С одной стороны, демонстрация исключительной полити-

²¹ Алексей Лопухин (1864-1928) – директор Департамента полиции в 1902-1905 гг.

²² Евно Азеф (1869-1918) – один из руководителей Партии эсеров и одновременно агент царского Охранного отделения, один из самых известных провокаторов в предреволюционной России.

ческой прозорливости и воли, а с другой подкупающая простота, порой наивность, человечность” (Москвин 2014: 139). Ленин в романе Лагина изображен согласно этой модели: это добрый, ласковый, чуть картавящий человек, доверчиво вступающий в разговор с Антошиным (который вполне мог оказаться царским филером). Деталь, вызывающая у читателя ощущение ‘человечности’ Ильича, – его по-мальчишески растрепанный вид (“Его рыжеватая, совсем еще юношеская борода забавно вздернулась кверху”, Лагин 1975: 135) и одежда (“Молодой человек улыбнулся, приветливо помахал рукой в домашней вязаной варежке”, там же: 137). Несмотря на видимую простоту, за время мимолетного разговора с Антошиным Ленин успевает не только осведомиться о его происхождении, связях с родственниками и о его вкладе в дело революции, но и дать ценные наставления на будущее: “А связь с деревней обязательно поддерживайте!” (там же: 136). Эмблематична хитрость Ильича: размышляя об этой встрече, ‘попаданец’

сообразил, что молодой человек за все время их разговора так ни разу и не подтвердил, что он точно и есть Владимир Ильич Ульянов [...] Сообразил и даже засмеялся от восхищения, как ловко это получилось (Лагин 1975: 138).

В ‘попаданчестве’ путешественник во времени может переместиться в прошлое в своем теле (так происходит с Янки из повести Марка Твена и с Романом Владычиным из *БЕСЦЕРЕМОННОГО РОМАНА*) или же стать своеобразным ‘паразитом’ в теле человека из новой эпохи (это может быть обыкновенный человек, выдающаяся историческая личность или же сам ‘попаданец’ в более молодом возрасте; последний тип особенно характерен для современного ‘попаданчества’ в 1970-е годы). *Голубой человек* изображает замкнутое путешествие во времени: в конце романа Антошин возвращается в тот же момент, в который начались его приключения в прошлом. Автор не дает однозначного ответа, было ли путешествие реальным (естественно, в рамках фантастического жанра), или всего лишь видением Антошина вследствие удара головой о ступеньки кинотеатра; на вторую версию косвенно указывает фамилия невесты Антошина – Бредихина.

В прошлом Антошин обнаруживает себя в своем же теле, но одетым, как бедняк конца XIX века; в первый же вечер его приводят к родственнице, живущей в Москве, которая называет его Егором, на старинный манер. Выясняется, что Егор Антошин несколько дней назад приехал из деревни в Москву к своей двоюродной сестре Ефросинии. Так создается впечатление, что главный герой *Голубого человека* – ‘попаданец-паразит’, занявший тело какого-то своего дореволюционного родственника. Как считает Б. Невский, Юрий “ментально переносится в Россию 1894 года, в тело своего ‘альтер-эго” (Невский 2012: 53). Это предположение подтверждается тем фактом, что Егор Антошин привез из деревни все свои деньги – больше двадцати рублей, о существовании которых Юрий узнает не сразу. Практически невероятная в реальности идентичность внешности Антошина-коммуниста и Антошина-крестьянина дублиру-

ется встречей главного героя с молодой родственницей Галки Бредихиной, как две капли воды похожей на его невесту из будущего. Автор пресекает все возможности разоблачения Антошина родственниками: семья Ефросинии, судя по сюжету, впервые познакомилась с ним несколько дней назад; в деревне родственников не осталось, а некий дядя Федосей, проживающий в Москве, сразу признает в Юрии-Егоре родственника. Однако теория 'попаданца-паразита' опровергается развязкой приключений Антошина: совершив побег из-под конвоя, он открывает таинственную дверь, возвращается в свое время и бесследно исчезает из 1894 г.: "Антошин вбежал в ворота домовладения [...], где и пропал бесследно. Все меры к поимке столь дерзко бежавшего преступника, [...] ни к чему не привели" (Лагин 1975: 5). В случае классического 'паразита', полиция должна была бы обнаружить настоящего Егора Антошина; это несоответствие указывает на фантазмагорический, визионерский характер хронопутешествия Антошина.

Визионерские мотивы в романе используются и в другом эпизоде: Антошин справедливо полагает, что рассказ о своей современности, т.е. о светлом будущем для трудящихся, необходимо облечь в достоверную и доступную пониманию рабочих форму. Наиболее подходящим вариантом ему кажется сон: здесь автор сознательно обыгрывает знаменитый мотив 'снов Веры Павловны' из романа Н. Чернышевского *Что делать?* (1863): "Теперь он знал, как рассказывать о будущем, о социалистической жизни: приснилось, и вся недолга. Как у Веры Павловны" (Лагин 1975: 125-126). Сначала Антошин пробует рассказать о таком 'сне' рабочим фабрики Менделя Илье Фадейкину и Симе; позже, убедившись в эффективности такого подхода, выступает с настоящей речью на похоронах революционера Розанова.

Кроме романа Н. Чернышевского, *Голубой человек* изобилует эксплицитными и имплицитными ссылками на русскую и мировую литературу, которые сближают роман Лагина с элитарной литературой. Так, раскрывая свою тайну Розанову, Антошин приводит пример произведений, описывающих путешествия во времени, – уже упомянутые повести Марка Твена и Святоплука Чеха. Обнажение композиционного приема придает *Голубому человеку* игровой характер; автор как бы нарочито показывает, что его произведение – художественный эксперимент, апробирование зарубежных традиций 'попаданчества' в русской литературе. Через ссылку на творчество Ч. Диккенса раскрывается смысл названия романа: *Голубой человек* – производное от знаменитых диккенсовских 'голубых героинь', такой литературно-театральный идеализированно-позитивный типаж, которого в реальной жизни не бывает. В контексте романа 'голубые люди' – это те, кто "интересы народа ставят выше своих, личных" (Лагин 1975: 211), т.е. в дореволюционной России – революционеры, а в Советском Союзе 1950-1960-х гг. – любой сознательный гражданин. 'Голубые люди' – это люди действия, люди будущего. При этом в романе в грезах Дуси Грибуниной в пародийном ключе изображаются классические 'голубые героини', пассивно принимающие любые удары судьбы и вознаграждаемые жизнью за свою непреклонную добродетель.

Подруга Антошина Дуся – один из ключевых персонажей романа, через который реализуются аллюзии на русскую литературу; в целом позитивный персонаж, Дуся выступает своеобразным антагонистом Антошина и идеи ‘голубого человека’. Как и Антошин, Дуся – воспитанница сиротского приюта (прообраза советского детского дома), откуда она вышла глубоко набожной и покорной судьбе девушкой. Грибунина искренне считает, что стала падшей женщиной после рождения внебрачного ребенка от хозяина дома, где она служила горничной. Учитывая, что имя Дусинога соблазителя – Стива, в этой истории легко опознается ссылка на завязку *Анны Карениной* Л. Толстого. В стремлении помочь нравственному развитию Дуси, Антошин рекомендует прочитать ей *Воскресение* Л. Толстого, однако позже понимает, что роман Толстого еще не напечатан²³: Дусе суждено пройти свой горький путь познания.

Детдомовец Антошин – типичный продукт советской эпохи, Дуся – такой же продукт классовой системы дореволюционной России. Дуся наивно ищет личное счастье, что в итоге и приводит ее к гибели, однако в своих мечтах она не способна выйти за рамки социальной роли, отведенной ей обществом. Ей чужды и непонятны идеи общественного блага; предел устремлений девушки – стать компаньонкой хозяйки мастерской, где она трудится, а после смерти хозяйки – ее наследницей. Даже влюбленность не меняет ее мировоззрения; узнав, что Егор – революционер и государственный преступник, которому грозит каторга, она из лучших побуждений выдает его охране, а потом лишь немного корректирует свои мечты, которые выглядят пародией на действия Нехлюдова в *Воскресении*:

Дуся поедет туда, куда пошлют на каторгу Егора, откроет там модную мастерскую, будет навещать Егора в тюрьме, снабжать его всякой хорошей едой. А потом он напишет прошение на высочайшее имя, и его выпустят, и они станут там, в Сибири, жить припеваючи (Лагин 1975: 240).

Из-за ревности царского филера Терентьева Дуся едва не получает знаменитый ‘желтый билет’ – документ проститутки; идея проституции и жертвенного следования в Сибирь за каторжанином сближает образ Дуси не только с героями *Воскресения*, но и с образом Сони Мармеладовой из *Преступления и наказания* Ф. Достоевского. У Лагина, однако, высокий пафос жертвенности переосмысливается как пародийная мелодрама.

Кроме Дуси Грибуниной, *Голубой человек* предлагает целую галерею персонажей, функция которых – подчеркнуть нравственное и духовное убожество царской России в противовес стране возможностей – Советскому Союзу. Этим *Голубой человек* также отличается от массовой традиции ‘попаданчества’ в прошлое, где единственным персонажем, на котором фокусируется внимание, является собственно ‘попаданец’. Филер царской охраны Сашка Терентьев выступает главным антагонистом Антошина; вообще для ‘попаданчества’ характерно наличие антагониста, всячески

²³ Первая публикация *Воскресения* относится к 1899 г.

пытающегося сорвать планы главного героя. Терентьев – беспринципный мерзавец, воплощающий в себе всевозможные пороки. В этом образе просматриваются черты классического мелодраматического злодея (Терентьев провоцирует Дусю на самоубийство) в несколько сатирическом освещении: приспешники царизма у Лагина, как часто случалось в советском искусстве, вызывают одновременно смех и отвращение; они жалки по своей натуре. Подобен Терентьеву некий Иван Евстигнеев, который через объявления в газетах ищет место лакея, и этим вызывает интерес главного героя. В беседе с Антошиным Евстигнеев объясняет суть приспособленчества; монолог Евстигнеева – зеркальное отражение речи Антошина на похоронах революционера Розанова; если ‘попаданец’ провозглашает принципы жизни в будущем советском государстве, то Евстигнеев, сам того не желая, обнажает низменность существования в царской России. Заслуживает внимания разговор матери и дочери, доносящийся из квартиры в доме Евстигнеева: дочь, жалуясь на бедность и социальное неравенство, угрожает матери стать проституткой: “Вот пойду я на бульвар, и у меня будут платья красивые, [...] и кушать я буду вкусно, и пить я буду сладко” (Лагин 1975: 68).

Этим обывателям, которым не будет места в советской стране, противопоставлен образ Шурки Малаховой (она же – Александра Степановна Беклемишева). Автор использует фантастический прием временной петли: в начале романа Беклемишева – старший товарищ и ментор Антошина, в 1894 году – это десятилетняя девочка, первым учителем и наставником которой становится Антошин. В 1950-х годах Беклемишева ведет Антошина в музей и показывает ему старый газетный портрет Маркса, который, как оказывается, подарил ей сам Антошин в 1894 году. Однако основная функция образа Беклемишевой заключается в воплощении классической биографии первых большевиков. Путь взросления Шурки Малаховой – это история большевика, сформировавшегося как личность в царской России и осознавшего необходимость изменения общественного строя: Шурка, так же, как и Дуся Грибунина, начинает работать в модном заведении мадам Бычковой, однако вместо раболепия и преклонения перед богатством, свойственным Дусе, Шурка вынесла оттуда “здоровый заряд классовой ненависти” (Лагин 1975: 9). После Малахова начинает активно заниматься подпольной работой, эмигрирует в Европу, воюет на должности комиссара в Гражданскую войну, однако в конце жизни оказывается ‘не у дел’, так как изменилась сама сущность коммунистической партии.

Как уже отмечалось, первые образцы ‘попаданчества’ в прошлое носят ярко выраженный сатирический характер; в *Голубом человеке* критика современности писателя приглушена и не является первостепенной задачей автора, однако она четко прослеживается. Как отмечает И. Кукулин,

сегодня уже хорошо понятно, что Лагин был писателем совсем не простодушным. Он умел вводить в свои произведения разнообразные, – пользуясь более поздним советским термином, – ‘неконтролируемые подтексты’ (Кукулин 2017: 16).

Скрытая за сатирой критика ‘квартирного вопроса’ (невеста Антошина обвиняет его в нежелании выбивать квартиру у начальства) и борьбы с коспомолитизмом (только в прошлом Антошин узнает, что первоначальное название французских булок – ‘франзоли’), приобретает большие масштабы в описании кружка по изучению истории партии, которым руководит Беклемишева. Подходы Александры Степановны к изучению истории партии наталкиваются на решительное сопротивление райкома партии, которые заявляют о “партдонкихотстве, старозаветном демократизме и тому подобных более или менее милых, но неумных и, главное, непрактичных пережитках далекого партийного прошлого” (Лагин 1975: 10). В сцене полемики Беклемишевой с представителями партийного контроля, в итоге освобождающими ее от руководства кружком, налицо критика формализма в партии и превращения постулатов коммунизма в религиозные догмы, плохо понятные самим коммунистам; как иронически замечает Антошин, “сдохнуть можно от такого формализма” (*там же*: 163). Формалистам в партии противопоставлен Антошин – духовный сын Беклемишевой (не случайно родного сына Александры Степановны, умершего в детстве, зовут, как и Антошина, Юрой). Путешествие Антошина в прошлое, где он на личном примере убеждается в необходимости искреннего участия в работе партии и воплощения идеалов коммунизма, можно рассматривать как надежду на преодоление формализма и обновление советского общества.

Таким образом, роман Л. Лагина *Голубой человек* использует фантастический мотив путешествия в прошлое (‘попаданчество’), однако не предлагает коррекцию ‘неправильной’ истории, что объясняется авторским пониманием философии истории. В отличие от классического альтернативно-исторического ‘попаданчества’, в *Голубом человеке* утверждается идея справедливости исторического развития (свержение царизма и построение социалистического общества); это связано с марксистской идеей детерминированности истории. *Голубой человек* близок классическому историческому роману, однако в русле ‘попаданческой’ традиции пространственной структурой произведения является двоемирие, где связующим звеном между двумя временными пластами является протагонист, что позволяет автору критически осмыслить как дореволюционные, так и современные ему реалии. В рамках традиции ‘попаданчества’ в прошлое, в *Голубом человеке* совмещаются черты нескольких жанров массовой словесности (прежде всего, приключенческого и любовного романа), используются элементы криптоистории, однако многочисленные аллюзии и ссылки на классическую литературу сближают роман Л. Лагина с элитарной литературой. Несмотря на фактологическую достоверность повествования, протагонист *Голубого человека* типологически близок современному фэнтезийному ‘попаданцу’. В целом *Голубой человек* продолжает традицию использования мотива ‘попаданчества’ в прошлое в мировой литературе для выражения идеологических воззрений автора и его концепции философии истории.

Литература

- Архипов и др. 2013: Б. Архипов, С. Дружкова, В. Меншиков, *Фальсификации и интерпретации в историческом знании*, "Вестник Курганского государственного университета. Серия Гуманитарные науки", 2013, 4 (31), с. 63-66.
- Бережной 2008: С. Бережной, *Прошлое как учебный полигон. Очерк истории 'альтернативной истории'*, "Обзорение фантастики: Сайт Сергея Бережного на Русской Фантастике", 2008, <<https://bargos.rusf.ru/article274.html>> (последний доступ: 02.09.2020).
- Бритиков 1970: А. Бритиков, *Русский советский научно-фантастический роман*, Ленинград 1970.
- Володихин 2000: Д. Володихин, *Призывая Клио*, "Если", 2000, 10 (92), с. 231-238.
- Галина 2017: М. Галина, *Вернуться и переменить. Альтернативная история России как отражение травматических точек массового сознания постсоветского человека*, "Новое литературное обозрение", 2017, 4 (146), с. 258-271.
- Глущенко 2014: И. Глущенко, *Советская повседневность через призму отчуждения*, "Логос", 2014, 2 (98), с. 156-166.
- Глущенко 2015: И. Глущенко, *Путешествия сквозь пространство и время в книге Л. Лагина Старик Хоттабыч*, "Детские чтения", 2015, 2 (8), с. 124-140.
- Кагарлицкий 1974: Ю. Кагарлицкий, *Что такое фантастика?*, Москва 1974.
- Козьмина 2017: Е. Козьмина, *Жанровые трансформации в авантюрно-философской фантастике XX века*, Автореферат диссертации ... доктора филологических наук, Москва 2017.
- Кукулин 2017: И. Кукулин, *Советские послевоенные антиутопии*, "Филологический класс", 2017, 4 (50), с. 14-24.
- Лагин 1964: Л. Лагин, *Счастье* [фрагмент *Голубого человека*], "Литературная Россия", 1964, 45 (6 ноября), с. 3-5.
- Лагин 1966: Л. Лагин, *Голубой человек* [сокращенный вариант], "Москва", 1966, 12, с. 7-145.
- Лагин 1967: Л. Лагин, *Голубой человек*, Москва 1967.
- Лагин 1975: Л. Лагин, *Голубой человек*, в: Он же, *Избранное. Голубой человек. Обидные сказки. Майор Велл Эндью. Старик Хоттабыч*, Москва 1975, с. 3-286.
- Лагин 2011: Л. Лагин, *Голубой человек*, в: Он же, *Старик Хоттабыч*, Москва 2011, с. 271-636.

- Лобин 2008: А. Лобин, *Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа*, Ульяновск 2008
- Лукьяненко 2010: С. Лукьяненко, *Попаданцы у Сталина*, "Известия", 26 мая 2010, <<https://iz.ru/news/362106>> (последний доступ: 02.09.2020)
- Москвин 2014: Д. Москвин, *Долгая лениниана: эволюция образа Ленина в отечественной визуальной культуре*, в: *Символическая политика: Сб. науч. трудов*, II, Москва 2014, с. 128-145.
- Невский 2012: Б. Невский, *Попаданцы: штампы и открытия*, "Мир фантастики", 2012, 9 (109), с. 50-54.
- Сажнева 2003: Е. Сажнева, *Кто выпустил джинна из бутылки? (Интервью с Натальей Лагиной)*, "Московский комсомолец", 14 декабря 2003, <<https://www.mk.ru/editions/daily/article/2003/12/04/122708-ktovyipustil-dzhinna-iz-butylki.html>> (последний доступ: 02.09.2020).
- Уставщикова 2015: В. Уставщикова, *Машина времени Г. Уэллса в рецепции советских фантастов: А. Лагин Голубой человек, А. и Б. Стругацкие Попытка к бегству*, в: *Международная научно-практическая конференция Гармонизация межнациональных отношений в условиях глобального общества, XX-я Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки: Материалы докладов*, Княгинино 2015, с. 231-234.
- Уставщикова 2019: В. Уставщикова, *Рецепция творчества Г. Уэллса в произведениях А. Лагина*, Диссертация ... кандидата филологических наук, Нижний Новгород 2019.
- Фишман 2010: А. Фишман, *Мы попали*, "Дружба народов", 2010, 4, с. 200-208.
- Фрумкин 2016: К. Фрумкин, *Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти*, "Историческая экспертиза", 2016, 4, с. 17-28.
- Galina 2020: M. Galina, *Ressentiment and Post-traumatic Syndrome in Russian Post-Soviet Speculative Fiction: Two Trends*, в: M. Suslov, P.-A. Bodin (eds.), *The Post-Soviet Politics of Utopia: Language, Fiction and Fantasy in Modern Russia*, London 2020, с. 39-60.
- Nicolosi и др. 2019: R. Nicolosi, B. Obermayr, N. Weller (hrsg.), *Interventionen in die Zeit. Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur*, Paderborn 2019.
- Novokhatskiy 2020: D. Novokhatskiy, *Non è ancora tardi: Il trauma post-sovietico e la "correzione economica" della storia nella letteratura russa di massa*, "Le forme e la storia", XIII, 2020, 1, pp. 189-204.

- Novokhatskiy 2021: D. Novokhatskiy, *Paraletteratura o mainstream? L'influenza del trauma postsovietico*, в: M. Piva (a cura di), *Paradigmi identitari e letteratura popolare*, Città di Castello 2021, pp. 105-125.
- Suivin 1979: D. Suivin, *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven-London 1979.

Abstract

Dmitry Vladimirovich Novokhatskiy

Soviet Time-Traveller into the Past: Poetics of Goluboj Čelovek (The Blue Man) by Lazar' Lagin

In Soviet science fiction, neither time travel nor alternate history proved to be particularly popular; one of the reasons is likely related to their obvious rejection of Marx's materialist conception of history. Among the few exceptions is the novel *Goluboj Čelovek* ('*The Blue Man*') by Lazar' Lagin (1964), a backwards time travel story which uses chronotravel as main motif and whose protagonist is not a typical alternate history progressor but a conductor of Communist ideas. In Lagin's novel, the natural unfolding of history, an evolutionary process which create the conditions for a Communist society to emerge, replaces the theme of righting the wrongs of history. Although *Goluboj Čelovek* resembles a historical novel in some respects, it differs in that the narrative revolves around time splitting, and more specifically history splitting into two extrapolating timelines, which is a common feature of alternate history. The constant contrast between pre-revolutionary Russia (the author situates the action in the year 1894) and the USSR (1959) provides the background context for Lagin to demonstrate the supremacy of socialism. Following the early tradition of alternate history, this novel combines aspects of some genres of pulp fiction (for instance, adventure novel, love story, and secret history) and fantasy/fairytale. Written during the Thaw period, this work satirises both the tsarist Russia and the USSR.

Keywords

Time-Travel; Soviet Science Fiction; Lazar' Lagin; Alternate History; Historical Novel.



BLOCCO TEMATICO

*“Lo pane altrui...”
La scrittura dell’esilio*

a cura di
J. Ljuckanov e N. Rogacheva

Gli articoli qui presentati nascono nell'ambito di un progetto di ricerca internazionale (<<http://ilit.bas.bg/en/node/1154>>) avviato nel 2015 da un gruppo di studiosi bulgari, russi, polacchi, italiani e coordinato da Jordan Ljuckanov (Institut za literatura. Bălgarska Akademija na naukite).

Prendendo l'avvio dal centenario della rivoluzione russa del 1917 il progetto di ricerca è stato concepito come riflessione su tre aspetti del rapporto tra intellettuali e potere: l'utilizzo politico della letteratura da parte di scrittori desiderosi di provocare o appoggiare radicali trasformazioni della società; l'impatto solitamente tragico che i mutamenti sociali, più o meno rispondenti a quanto da loro previsto, profetizzato, sostenuto e propugnato, hanno sulla loro scrittura e sulla loro identità; il modo in cui gli scrittori valutano i fatti e vivono il peso della propria responsabilità rispetto a quanto avvenuto. Varie iniziative organizzate nell'ambito del progetto hanno dato origine a pubblicazioni di notevole interesse. Tra i temi affrontati, alcuni studiosi hanno concentrato la propria attenzione sull'opera di scrittori e intellettuali che per libera scelta o a causa di repressioni subite si sono ritrovati 'fuori', allontanati, espulsi dalla propria identità e appartenenza linguistica, geografica, culturale (a questa tipologia risponde anche l'articolo dedicato all'Armenia, che collega il trauma del genocidio alle esperienze della rivoluzione e poi del GULag). La perdita della patria, l'esilio, la prigionia vengono accostati a meccanismi interiori di auto-esilio, che determinano nuove strategie di scrittura.

La Redazione ringrazia Jordan Ljuckanov, membro del Comitato scientifico internazionale della rivista, e Natalija Rogacheva, che con lui ha collaborato, per il lavoro di raccolta e cura dei cinque articoli di questo 'blocco tematico'.

Giustina Selvelli

Suren M. Vetsigian's Lost Armenian Homeland and the Quest for new Spaces of Belonging in his *Autobiography. His Guiding Hand to Serve my People*

1. *Introduction. The Burden of the Genocide for Armenian Writers*

In this paper, I present the autobiography of Suren Mkhitar Vetsigian¹ (1905, Shabin Karahisar²-1961, Plovdiv), exploring its connections to questions of forced migration and traumatic memory in the Armenian diasporic context.

Vetsigian was born in a town in the current Turkish Giresun province, not far from the Black Sea coast, in the inland territory viewed by Armenians as 'Historic Armenia' (Karanian 2015; Ferrari 2016a) which came to embody for many a "lost homeland" (Payaslian 2010: 128) after the Genocide. Handwritten in English in 1947-1948 (Vetsigian 2014: 135)³, *Autobiography. His Guiding Hand to Serve My People* was translated into Bulgarian⁴ by his son Horen in the late 1990s and issued in Plovdiv in 2001 with limited circulation. The English edition, made available online in 2015 by the Armenian General Benevolent Union⁵, is dedicated to the 110th anniversary of Vetsigian's birth and to the first century since the beginning of the Armenian Genocide.

Written when the extent of the Holocaust against Jews was still largely unknown, Vetsigian's narrative has as its focal point "the greatest crime in history, the mass murder of a million and a half unarmed Armenian people" (Vetsigian 2014: 75), reconstructed from the perspective of the common Armenian destiny and history and from his personal life. It describes life in the town of Shabin Karahisar before the First World War, the vicissitudes faced by the author as a displaced and orphaned child, and the migratory experiences as a young man moving to Greece, Bulgaria, United States and then permanently to the city of Plovdiv, to fulfill his vocation of serving his people, that is the local Armenian community. The book, which contains analyses and comments on the events, often based on written

¹ I here use the English version of his name and surname, that would appear as *Suren Mxit'ar Vecigjan* in Armenian transliteration.

² I here use the English version of the name of the town, which in Armenian corresponds to Շապիհն Գարահիսար and in Turkish to Şebinkarahisar. Sometimes Vetsigian refers to it as Shabin Karahissar.

³ In 1948-1949, according to the edition's editor, Vetsigian's son Horen (Vetsigian 2014: 3).

⁴ With the title *Voden ot Boga v služba na naroda si*, lit. 'Led by God in service of my people'.

⁵ For more on this organization see Selvelli 2018 and 2019.

sources⁶, arrives to the year 1948, when the author is undergoing a difficult time because of his position as Armenian school director during the first year of overt communist rule, a condition that most likely availed him with time for introspection.

Vetsigian admits that for years he hesitated to write any autobiographical text, in the fear of contributing to foment the hatred between Armenians and Turks. However, the sense of responsibility he felt towards both his nation and truth itself, supported by his rejection of any war, prompted him to overcome such worries, “having the humble hope” to be able to “shed some new light on the recent history of the Near East” (Vetsigian 2014: 4) and to counteract the books written by the Turks on the subject.

Recurrent massacres, persecutions and displacement in Armenian history nurtured the need among survivors and their descendants to give meaning to the tragedy that destroyed their homeland and marked their lives indelibly. Therefore, unsurprisingly, “Armenian literature is a repository of echoes of these responses to catastrophe” (Peroomian 2003: 157).

Genocide is a specific *topos* within Armenian diaspora literature; no other event in Armenian history is comparable to the ‘Mec Ełern’⁷ (Kevorkian 2011, Akçam 2018) and has given rise to such a proliferation of texts: autobiographies, fictions, essays, unpublished memoirs (Lessersohn 2019: 566). Underneath the motivations to write about the wounds of the Genocide, we often find a desire to affirm and reinforce a sense of community, and to contribute to the cause of keeping historical memory alive (Holslag 2018: 35). An important exemption is the case of Soviet Armenia: there was a weaker need to reinforce a sense of community, and limited freedom to write about this topic, although there were still some significant examples, such as the work of Verjiné K. Svazlian (see Peroomian 2015: 234). From the distance of the diasporic condition, a “re-evaluation of self” (Grace 2007: 9) appears as a way to reconcile personal trauma and the quest for an externalized visibility of the Armenian suffering. The challenge seems achievable, since “eyewitness accounts of decisive events may be as valuable as official dispatches and reports. It is in such version especially that the human element becomes manifest, affording insights not to be found in documents” (Richard Hovannisian, cited in Totten and Parsons 2013: 6).

The Genocide is a symbol through which Armenians reach consciousness of themselves and feel the specific mission of convincing others of their existence as a nation: the literature of the diaspora is an expression of this need (Lorne Shirinian, cited in Peroomian 2003: 158) and, at the same time, an autotherapeutic means (Peroomian 2003: 160; cfr. Grace 2007: 62).

⁶ Among the quoted ones, we find: Johannes Lepsius, *Der Todesgang des armenischen Volkes: Bericht über das Schicksal des armenischen Volkes in der Türkei während des Weltkrieges* [The destiny of the Armenian Nation in Turkey during the World War], Potsdam 1919; Grigoris Palak‘yan, *Hay Golgot‘an* [Armenian Golgotha], Wien 1922; Henry Barby, *Au Pays de l’Épouvante, l’Arménie Martyre* [Country of Terror. Martyred Armenia], Paris 1917; Mustafa Nedim, *Hay ełernə ev im vkayowt‘youwnerə* [The Armenian Genocide. My Testimony], Sofija 1936.

⁷ ‘Big Catastrophe’ in Armenian.

With respect to memory studies, French historian Pierre Nora's master work *Les Lieux de mémoire* (Nora 1984) defined the most consequential conceptualization of different types of "memory sites", corresponding to places where the tragedy of the past is remembered and expressed with a social perspective of sharedness. Among these, we observe so-called "functional places", consisting, among others, of testimonies, manuals, autobiographies (Linke 2005: 182).

In relation to this last category, Suren Vetsigian's memoir can be inscribed in the type of survivors' direct testimony that remained unpublished for a long time, comparable to Hagop S. Der-Garabedian's *Jail to jail: Autobiography of a Survivor of the 1915 Armenian Genocide* and Vahan Hamamdjian's *Vahan's Triumph: Autobiography of an Adolescent Survivor of the Armenian Genocide* (both posthumously published in 2004)⁸ as well as John Minassian's *Surviving the Forgotten Genocide: An Armenian Memoir*, appeared in Spring 2020.

In what follows, I trace the role of Vetsigian's hometown and the thematization of his mother tongue in the narration, exploring his memoir as a specimen of literary work that alternates between direct testimony and detached narrative, thus recomposing the divide between personal and collective remembrance. I approach the issue of forced migration and identity in relation to the construction of complex patterns of non-exclusive, trans-national belonging⁹ (Levitt, Glick Schiller 2004: 1011), affirming the role of exilic-migratory narratives in the creation of a meaningful imaginary on the lost "homeland" (see Laycock 2012: 105 and Safran 1991: 84). I then analyze the unusual trajectory of Vetsigian's life with respect to his decision to go back to a country of the 'Orient' although having prospects for a career in the US. Lastly, I discuss the author's civic engagement in the Bulgarian setting and interpret it as a form of 'inner migration' within emigration, in which his personal political views had unfavorable consequences on his life and career; I relate the issue to the wider topic of genocide survivors' responsibility towards questions of human rights and reconciliation.

2. *The Native Town in Anatolia as a Recurrent Object of Non-Idealizing Recollection*

The hometown of Shabin Karahisar plays a major role in satiating Vetsigian's need of 'counteracting' personal memory with a wider perspective. This is made possible through the composition of the book: it starts as an impersonal narrative, now and then switching between quasi-fictional and overtly documentary and, after some point, between impersonal and personal narration. Furthermore, through a multi-layered description of the meaning of this place, the author gives life to a symbol of resistance that seems to embody the core of his message on civic engagement, becoming a metaphor of his own experience: we can detect a sort of identification between the destiny of his town and his own.

⁸ Both works have been translated into English by Aghop H. Der-Karabetian.

⁹ Conceived as the feeling of being part different spaces through a specific "diasporic dimension" of identity, that was for Vetsigian a recurrent challenge in the different countries he lived in.

Before the genocide, three nations coexisted in Shabin Karahisar: Armenians, Greeks and Turks (Vetsigian 2014: 7). Pages on local Armenian history and spirituality (6-9) mention historical figures such as Mekhitar of Sivas (*Mxit'ar Sebastac'i*) and highlight the role of his native territory in giving to the wider Armenian cultural world contributions of paramount importance¹⁰.

The subsequent chapter (the last in part one, *Shabin Karahissar*) describes the revolutionary movements among Armenians in the Ottoman Empire starting from late 18th century. The town is presented as one of the most important revolutionary centers on Ottoman territory (see on this also Hovannisian 1992: 289), which produced the greatest Armenian military leader, General Andranik¹¹ (Vetsigian 2014: 14), a fact that Vetsigian seems to connect to a sort of agency present in the place.

A chapter answering the question *Why did the 1915 Massacres Take Place* (Vetsigian 2014: 20-28) and one about *The Heroic Defense of Shabin Karahissar* (pp. 28-33) follow¹².

It is in this last one that, within the reconstruction of historical facts, the author suddenly introduces (at page 29) the first person in the narration. He describes his own participation as a 10-year old child in the Armenian uprising in the fortress of the town, which became historically known, as it lasted for almost the entire month of June. A bit later in the narration, Vetsigian's writing becomes very emotional, and we discover the details of how he was separated from his mother¹³:

While we also were pushing through the gate, a gendarme pulled away my headdress and discovered that I am a boy. I was pulled away rudely, got a knock on my back with the handle of a gun and was pushed into the ranks of the boys. [...] When I turned to see my mother, she had already disappeared. The onrushing crowd had carried her along. (Vetsigian 2014: 34)

Vetsigian and his brother meet their mother again, but she has already taken poison and is about to die: a misinformed woman told her that the boys had been massacred (as many other children, with their mothers subsequently taking poison). Now the boys are definitely separated from the group of Armenian women. Vetsigian falls sick with fever, and the younger brother (only eight years old) is left to take care of him. The scenes describing his mother's

¹⁰ As mentioned, the content of Vetsigian's memoir is quite multifaceted. A whole section (Vetsigian 2014: 10-14) describes the rituals, folklore and traditions related to special events such as weddings, and on holidays such as New Year, Christmas, Carnival, Easter.

¹¹ Andranik Ozanian (commonly referred to as Andranik) was born in this town in 1865. Interestingly, he is considered a hero also by Bulgarians, as he led some Armenian volunteers in Bulgaria against Ottoman army during the First Balkan War.

¹² For more on this topic, see Payaslian 2004.

¹³ His father had already been separated from the rest of the family in that moment, and had most likely been killed as soon as the first massacres began in May, although Vetsigian provides little information about his destiny.

death are the most tragic in the book. Furthermore, this loss is contemporary to the loss of the hometown: the two events mark the beginning of a permanent exile and of identity search.

Vetsigian's hometown emerged for his later intellectual activity as a paradigm of civic resistance, which can be deduced from a subsequent mention of his greatest unpublished work, *History of Shabin Karahisar*¹⁴. He recognizes the heroic value of the town's recent history as the motive prompting him to reconstruct it¹⁵ (Vetsigian 2014: 120).

At some point, Vetsigian includes excerpts from his diaries and letters from and to his former colleagues and students. The narrative structure still has his home town as its focal point: in a diary passage from 22 April, 1944, when Vetsigian and his family have escaped from Plovdiv to the village of Kričim because of the risk of bombardments, nostalgic memories awake in him:

April 22, 1944. [...] after seeing the beautiful orchards of Kritchim, its river, I began to think of the prosperous villages of Shabin Karahisar – Azbuder, Purk, Tamzara and others. [...] It was sad to think of it (Vetsigian 2014: 117).

In the course of the book, Shabin Karahisar becomes therefore almost a specific character acting with a distinctive force. Nonetheless, it is never shaped as an idyllic *topos*, contrarily to what happened to many Armenian native towns, idealized as a kind of “lost paradise” (Ferrari 2019: 27-28) by writers of the diaspora. Neither the dimension of childhood is a space of the mind he wants to go back to, as it was permeated by the tragedy of family loss and forced displacement:

Most men idealize their childhood and would like to return to it. [...] There is no period in my life that I would like to relive again. The whole past is terrible to me, full of suffering [...] As the years pass, and also by writing more books, I gain more self reliance, I grow happier [...] (Vetsigian 2014: 121; diary entry from 1944).

Approaching the end of the second part of the book, *The Destruction of a Nation*, we encounter an additive section, *The Destiny we had Escaped*, containing a story he has heard from Nartos Ernegian, a refugee who ended up living in Plovdiv. The Armenian lady was part of a women's caravan that was exterminated; she managed to survive having lost consciousness and been covered by the corpses of the murdered women.

[...] Of course, what she recalls is only a small fraction of all that they have suffered, which in its totality no memory can contain and no pen can describe. Only God could measure the dept [sic] of these sufferings (Vetsigian 2014: 43).

¹⁴ In Armenian *Shabin Karahisari patmowt'youwnə* [The History of Şebinkarahisar] written in 1943 but unpublished: a 400-pages volume compiled from oral and scattered sources.

¹⁵ Along with it he also wrote a smaller book, *The Cause of the Armenian Tragedy*, and a historical play, both based on Shabin Karahisar events.

The author cites from the testimony (article) of another survivor, Shabin Karahisar-born Aram Haigaz, then a boy older than him, hence creating a kind of narrative polyphony. This feature shared with other works about similar experiences, such as Peter Balakian's *Black Dog of Fate*, 1997 (Peroomian 2003: 163¹⁶ and Kasbarian 2017: 10), could have been aimed at addressing the collective reality of trauma, with possible therapeutic implications. Vetsigian's memoir attempts intersubjectivity and even "objectivity" through a mixture of styles and the continuous, dynamic succession of personal narration, diary excerpts, historical facts, and others' personal stories, which seems to confirm that there is "no proper genre for giving an artistic expression to the genocide. The novel comes closest but that too does not suffice" (Peroomian 2003: 159)¹⁷.

3. *The Question of Language as an Idealized Space of Belonging: Building a Home Within One's Own Self*

Part three of the book, more an autobiographical narration, bears the name *Surviver* [sic]¹⁸. It is focused on the journey in which he didn't give up hope for a better life despite surveillance, hunger, loneliness, malaria and extreme poverty, and that let him develop a 'chameleonic' talent that would repeatedly save his life and motivate him in never stop learning (being it agricultural skills, crafts such as carpentry, reading and writing, English language, philosophy, etc).

One example is the painful renouncement of his Armenian identity in the late summer of 1915, after having been taken home as a servant by a Turkish man in the village of Ghayi. Being recognized as a Christian child, thus as a 'giaour', posed then a serious danger, and as an Armenian a double risk. Suren and his little brother Horen had thus to renounce their faith and have their names changed. Consequently, the Armenian language too became a taboo. Horen "was afraid to speak Armenian, which soon already by common consent, we dropped altogether" (Vetsigian 2014: 49), whence their relationship lost much of its original intimacy: "we were afraid to talk to each other, for we were accused [sic] of talking Armenian" (50). This form of enslavement was common among younger Armenian survivors: in that moment, girls and boys "would be converted to Islam and either Kurdified or Turkified in language and custom" (Adalian 2013: 127).

The relationship with his mother tongue will become the most important part of his path of 'salvation', both external and inner, and the crucial element upon which his later identity will be founded. After the definite separation from his brother, who was

¹⁶ As Peroomian (2003: 163) claims, quoting the author: it is a "polyphonic, multilayered memoir" in which "personal discovery and history merge".

¹⁷ Quoting Leonardo Alishan.

¹⁸ In this context, it is important to remind the fundamental oral history work *Survivors. An Oral History Of The Armenian Genocide*, by Donald E. Miller and Lorna Touryan Miller.

given to another family, and whom he would never see again¹⁹, his odyssey takes him to the village of Geosman as a servant (working in the fields), then in Kaya Dibi, from which he escapes thanks to the encounter with a Greek refugee of his same age to the city of Sivas. Here, having no lodging and no food secured, he has to learn to survive on his own. Reflecting on the state of his mind as an orphaned and refugee child, the author concludes:

Poverty, sickness and even death are not so terrible in themselves, if we do not reflect on them. [...] Sufficient for me were the daily worries of finding something to eat. The future? Well, that simply did not bother me. (Vetsigian 2014: 66)

Vetsigian affirms that whilst inhabiting such anti-Eden condition of a nearly inhuman existence he was not yet acknowledging the presence of “an almighty Father”, although, from the perspective of the present in which he is writing the book, he could claim that God was already watching over him to give him better days. Such spiritual presence became manifest a bit later, through the sound of Armenian speech. After time spent in Sivas, Vetsigian is taken to the Surp (Saint) Nshan Monastery nearby, a famous site from the eleventh century, particularly significant for Armenians as it preserved a throne, crown and other precious items of the kings of the ancient Armenian Arcruni (Artsruni) dynasty. The author mentions the regret felt at that point in finding out that the treasures had been robbed by the governor of Sivas, the monastery plundered, and all valuable crosses, icons and rugs stolen. This was one of the countless examples of destruction of Armenian cultural heritage²⁰ that took place during the years of the Genocide (Ferrari 2016, 2016a and 2019: 20). To desolation, the author opposes the strength of Armenian language, which he discovers again while being hosted in that monastery. He hears some of the young nurses speaking it among themselves: “I would listen to their conversation in Armenian and understand all, but I did not reveal my nationality” (Vetsigian 2014: 67). Later, he sees an Armenian priest entering the orphanage and is extremely surprised by hearing him openly speak in his mother tongue. That moment is experienced by Vetsigian as a kind of a second coming to life:

During the First World War for four years I lived with the notion that there were no more Armenians in the world, that they are either killed, or Mohammedanized, that I have to resign to my lot as a Moslem peasant. God's grace showed his wonders. I fell among Armenians, received high education and attained some importance (Vetsigian 2014: 134).

¹⁹ As Vetsigian found out many years later from a cousin, his brother died shortly after, drowning while trying to cross a river.

²⁰ See more on such examples (which include churches and other buildings, family archives, *xac'k'ar*) in Adalian 2013: 133.

Subsequently, all Armenians are called to join the priest in a room, and the author is caught up in an inner struggle, afraid to reveal his real identity. But the choice is soon made:

Without saying anything or looking at anybody, I began to climb the stairs with trembling knees. I had hardly climbed a few steepes [sic], when I heard shouting in amazement: "Where are you going, Husein, are you also a giaour?" (Vetsigian 2014: 68).

All this happens in winter 1919, after the signing of the armistice: as Vetsigian would have soon found out, he was in an Armenian Near East Relief orphanage. This was one of the many institutions founded thanks to the donations collected in the United States to provide food and housing to the Armenian refugees in the Middle East²¹.

He learns to read and write in Armenian and soon becomes one of the best pupils, coming into contact with Armenian literature through the library's books. Later, he starts studying English and reading in it. His competence in the native tongue soon becomes extremely high, and through love and devotion for it Vetsigian seems to be able to sublimate the loss of his family and hometown, finding an inner dimension of belonging.

The focus on and the spiritualization of the mother tongue is common among Armenians who have been separated from their native territories (Aghanian 2007: 172, Oshagan 1986: 224)²². Vetsigian's praise of it is found already in the first chapter of the book; he describes the teachings held at the Armenian Church School in Shabin Karahisar and high levels of literacy reached by his community in the area, contrary to the one of the Turkish inhabitants (Vetsigian 2014: 7). In relation to this aspect, it is important to remark that the Armenian cultural environment is permeated with theological spirit (Zekiyan 2000: 199) and reverence for the written word. In the dominant rhetoric of Armenian diaspora institutions worldwide, the Armenian tongue, including its unique alphabet (see Selvelli 2015), has been and is still viewed one of the key pillars for the maintenance of a common affiliation and for the affirmation of a sense of continuity and cultural prestige.

According to Vetsigian, during the period 1908-1915, when the possibility arose, Armenians in his home territory experienced great cultural advancement, that led them to open cultural clubs and to publish a number of books. In the entire Ottoman Empire the number of students during the year 1915 is of 242 thousand, and the small Armenian population alone had 120 thousand.

Despite such advancements, restoring the bond with the native tongue remained an issue. The author repeatedly expresses regret towards his co-ethnics who do not know their

²¹ Hundreds of thousands received some sort of aid, be it food, clothing, shelter, employment, resettlement, or emigration to the United States and elsewhere, as it was the case for Vetsigian (see Adalian 2013: 133).

²² Cfr.: "Having served as the major instrument of national survival across the centuries, language has become the object of a cult, has been sanctified by the Church and has virtually symbolized the national identity" (Oshagan 1986: 224).

language at all, or not well enough, or refuse to use it. Moreover, he describes his lack of religiosity in the years of the orphanage as grounded in language-related causes:

Religion wasn't presented to us in a rational and aesthetic manner. The translation of the Bible in modern Armenian, done by missionaries, had been done badly. Its style has none of the beauty possessed by the ancient translation. [...] [Some of t]he speakers in church or chapel exercises [...] didn't know enough Armenian [...]. Even though a child, I was very critical toward all speakers. Especially mistakes of style or language used to annoy me (Vetsigian 2014: 74).

When in Greece²³ as a student of the Anatolia College, an American institution, he gains the respect of his Armenian teachers by virtue of his 'matchless' language. He had learned much of Armenian history and memorized long poems, which he would proudly declaim during public events. He would write "serious and nice compositions, which occasionally would call public praise". He also starts a movement among his circle of friends for using pure Armenian, "with no mixture of Turkish or English words" (*ibidem*: 91)²⁴.

Later, as a student at the School of Religion in Athens, he feels disappointment and anger after realizing that Armenian students speak mainly in Turkish, or prefer to concentrate only on English: "I subscribed to a[n Armenian] political magazine simply for the language" (*ibidem*: 95). His love towards the mother tongue gradually becomes a passion for writing, alongside reading, and the first newspaper published in the college is an Armenian one, handwritten, thanks to his initiative. His articles become very popular among Armenian students.

In the refugee camps he visits in Athens that hosted many Armenians who had escaped genocide (Hassiotis 2002: 100), all of them speak Turkish instead of their mother tongue, a fact he finds "repulsive":

How they did not have enough national pride or self-respect to discard the language of people, who had inflicted so much suffering on them? That was beyond my comprehension (Vetsigian 2014: 95).

When Vetsigian moved to the United States in order to pursue university studies at Yale, his biggest regret was always that of not encountering Armenians who speak Armenian. He had found a new homeland precisely in the language, and there where this was spoken, as witnessed by a fragment of his diary reported in the book to be from November 1931:

O, God, there isn't a single Armenian with whom I might exchange a few words in Armenian. [...] Sometimes I read my Gospels in the classic Armenian, but [...] I must talk with myself, no other way. Sometimes it seems to me, that I shall forget the language

²³ He arrived to Greece with a ship from Samsun, Turkey.

²⁴ Vetsigian adds at the same page: "This habit is so deeply set in me, that I have even had conflicts at home, with my wife and daughter".

before I leave this country. [...] There are nominally Armenians who either don't know Armenian, or don't want to use it. Only once I saw two young women talking Armenian. [...] If they were not young women, I would go to talk to them (Vetsigian 2014: 100).

What is perhaps most striking in the lingual situation of Vetsigian is that his memoir has originally not been written in Armenian. We can speculate that he chose English precisely in order to be able to reach a wider audience as many other authors did (see Haroutyunian 2015:43), and bearing in mind that important friends he had in the US, many of whom not Armenians, had encouraged him to write²⁵.

The creation of Armenian literary works in a foreign language was an issue among the diaspora writers and intellectuals, in particular for the survivors of the Genocide (Oshagan 1986: 225). Multilingualism is a reality for diaspora Armenians (*ibidem*); the languages Vetsigian mastered were Armenian, English, Turkish, Bulgarian and most likely some Greek²⁶.

Turkish always remained for him only an oral language, learnt while still in his hometown in the Ottoman Empire, and became most likely associated with painful memories and emotions; he never chose to write anything in it.

In the first 15 years of Bulgarian life, he published almost 200 articles, mainly in Armenian, on different (including educational, political, historical and religious) subjects. He also managed to write several books, some of which were published, others not: *History of the Armenian school of Plovdiv* and *History of Armenian literature*; textbooks for the Armenian school on Armenian literature, religion, Armenian history; an Armenian grammar; etc.

When diaspora is related to experience (direct or as “post-memory”, see Hirsch 2008) of genocide and exile, writers need to face some particular questions, such as traumatic memory, sense of guilt, presence of God. Furthermore, in diaspora and migrant writing,

access to deeper and more profound levels of consciousness – which in turn allow access to more refined levels of language – is necessary [...] to discover the nature of home in the only place possible – that is to say, within his-or her-self (Grace 2007: 13).

In the Armenian case, memory and language remain the sole means for this introspection: return to the sacred homeland, to realize a “symbolic journey to the source” (Grace 2007: 13)²⁷ is impossible, as ancient Armenia as it was is lost forever, deprived of its cultural landmarks and most of its inhabitants (see Ferrari 2019: 20 ff).

The veneration of Armenian language “can create all sorts of difficulties for poets and writers for whom linguistic freedom is paramount” (Oshagan 1986: 224), so that they of-

²⁵ “So I have kept Prof. Macintosh’s advice to write, although I have written mostly in Armenian” (Vetsigian 2014: 121).

²⁶ The text does not provide us with much information about Vetsigian’s knowledge of Greek.

²⁷ Here the author quotes Stuart Hall.

ten feel inadequate to use it for literary creations. In Vetsigian's case, this did not seem to be a problem.

Vetsigian's connection with the Armenian language since his parting from Anatolia²⁸ stands out as a reading key that allows us to interpret his personal story as a continuous search for a form of spirituality in the Armenian culture itself. Indeed, the survival of the nation and the preservation of its culture can be seen as both political and spiritual ideals for Armenian intellectuals in the diaspora (Peroomian 2003: 171).

In his case, this emotional perspective is aimed at serving a "higher mission". What is lost can partly be restored through literature, viewed as one of the main elements fostering mutual awareness and unification. Such process allows also for an externalization of individual memory, and for sharing it (Lessersohn 2019: 568).

4. *Thorn Between the Promises of the West and the Calling of the East*

The experience of being an Armenian in the United States occurred to be for the author an ambivalent one. On the one hand, he adapted quite well to the context without renouncing his Armenian identity, and actually reinforced his sense of "Armenianness"²⁹ (Aghanian 2007: 4) through the contact with yet another foreign context. On the other, he realized that this was not the case for other Armenians living in the country, as he witnessed a high pressure to assimilate³⁰. Such threat of assimilation was, according to his view, making any prospective of staying there vain for the mission of preserving Armenian identity among local diasporic communities³¹. This awareness led him to recognize that his place was closer to people he could help, in a socio-cultural environment that preserved some traits of his Anatolian home town in terms of "Oriental" (Vetsigian 2014: 104) coexistence of faiths, ethnicities and cultures.

Vetsigian arrived in Yale in the autumn of 1931 with a Nansen passport³² after almost a decade spent in Greece³³ and a year teaching at the Armenian College Melkonian in Sofia³⁴.

²⁸ Seen as an endangered element that becomes increasingly dispersed in the host countries.

²⁹ "*Haykakanowt 'yown*" in Armenian.

³⁰ He writes about this risk: "What a melting pot this country is! Whoever falls in it loses his identity within a short time" (Vetsigian 2014: 100). And then: "Armenians in the USA do not need me – already individual nations have no chance to perpetuate their existence there" (Vetsigian 2014: 129).

³¹ This appears to be in contrast to the cases of many Armenians who devoted themselves to cultural actions there (see Oshagan 1986: 225).

³² These passports, designed by the great explorer Nansen, were issued by states member of the League of Nations to Russian and Armenian refugees.

³³ Having first arrived in Aedipsos as a refugee during the exchange of population in 1922, he worked in Kavala and in the village of Chatalja (Choristi) as a carpenter; later he was enrolled at the Anatolian College in Salonica, and afterwards at the School of Religion in Athens.

³⁴ For the history of the Armenian Community in Bulgaria, see Miceva 2001, Miceva, Papazian 1998.

In the narration, we can detect a sort of “attachment” for an “Oriental” world he misses deeply, and a parallel disinterest for American culture, which, as noted (Oshagan 1986: 228), is typical of Armenian diaspora writers in that country.

Vetsigian writes about his initial experience in the US: “I had not formed yet friendships, and though I was a homeless refuge [sic], a man without a country, I felt homesick” (Vetsigian 2014: 99). The place of belonging he missed was the contact with fellow Armenians who had become for him a “new family” in all the phases of the journey since his arrival at the orphanage in 1919.

Homesickness makes Vetsigian more critical of his new host country, the United States, and its urban centers. Criticism is directed at Jazz music, the movies, the low level of education in general etc. (191). What stroke him the most was the absence of community sense, the slums, the homeless people sleeping on benches, and the racism he directly observed towards people with darker skin, as was the case with one of his friends from Sri Lanka who was refused to have his hair cut at a barber’s. Vetsigian opposes to the lack of solidarity for the poor in American society the positive example coming from the East:

In the orient if someone loses his job, there are many other possibilities for earning a living. He can sell lemonade or pumpkin seeds in the streets [...]. In America, when one falls, he falls indeed. Real prosperity and real poverty exist side by side. Woe to him who falls (Vetsigian 2014: 104).

The misery in an American slum area is unique and terrible. Nothing like it can be seen in the Near East. I was terrified (*ibidem*).

In this context of loose social bonds, feeling a mission towards the poorer strata of society, Vetsigian, who has become a fervent Christian, paradoxically, starts to cultivate sympathies for Communism, hoping somehow for its world victory (Vetsigian 2014: 102), and formulating a further idea: “if they were not to reject me in their boundaries because of my religious convictions, I would like to go and live in Soviet Armenia” (*ibidem*). In the course of the narration on his vicissitudes in Anatolia, he nearly praises the coexistence of ethnicities typical of those territories, as in reference to life at the orphanage in the Armenian monastery near Sivas: “the members of the gang, about eight in number, used to sleep in that one bed in excellent fellowship. Like brothers – Turks, Kurds, Greeks, and an Armenian” (Vetsigian 2014: 67).

What encourages Vetsigian to carry on during his university studies at Yale is the interest shown by professors towards the destiny of the Armenian people in the Ottoman Empire and the support for the pursue of a Doctoral Degree in the country. Nevertheless, Vetsigian falls into a deep crisis, thorn between the perspective of a career in the West that would imply self-improvement and the spiritual mission of serving his people in the East.

O, God, what struggles in my soul! What a high opinion they have of my ability. Maybe I could really become a professor in some college. What awaits me in Bulgaria? Suffering. But how can I remain here and call myself a Christian? (Vetsigian 2014: 106).

Vetsigian soon comes to reaffirm what his mission is, which provides him a teleological sense of his existence and survival:

The chief reason for my return was that I could never forget the suffering of my people. I felt my duty to serve the remnants of my nation. Otherwise I couldn't explain why God should have saved my life (Vetsigian 2014: 106).

I live for my martyred nation, whose sufferings I have shared. After this I can say "I am the Armenian nation" (*ibidem*).

In addition to this, his fiancée, a Bulgarian woman, is waiting for him in Plovdiv, and he rejects the perspective of her coming to the States or going to a third country, as he does not want her to abandon her country (Vetsigian 2014: 109). After graduating from the Divinity School at Yale, the author thus neglects the opportunity of enrolling to a PhD Program and settles in Plovdiv. Vetsigian becomes a prominent member of the Armenian community, occupying the position of Armenian School director from 1933 to 1949, and being active in journalism (especially in the newspapers "Meghow", "Balkanyan Ma'mul" and "P'aros", issued until the mid-1940s) and writing. He uses his experience as a survivor and migrant by trying to foster the social cohesion of the local diaspora through educational and intellectual actions aimed at different ages, managing to overcome the sense of 'estrangement' he had been suffering from while in the US, despite starting from scratch:

I arrived in Plovdiv (Philippopolis) in July 1933. I had absolutely no friends or acquaintances, except my fiancée. Had I gone to a different country, I would again be without relatives, for I have only two cousins in the whole world. In Syria, Greece or Egypt, however, I might have found some of my friends. In Bulgaria I was alone, and I did not know one word of Bulgarian (Vetsigian 2014: 109).

The emotional and intellectual nourishment of the Genocide survivors in Plovdiv was for him a sort of religious calling. Armenians represented one of the oldest immigrant communities in Bulgaria (Selvelli 2015), since the Byzantine Emperor John I Tziskes (969-976), decided to deport them in great numbers in Philippopolis (Hamilton *et al.* 1998: 114) for military defense purposes, and above all with the arrival of tens of thousands of refugees in the city since the end of the 19th century due to Ottoman persecutions (Selvelli 2018).

This minority, on the one side already well integrated (Papazian-Tanielian 2016: 194) and on the other still attached to its specific cultural values, expressed the ability to combine resources from multiple (trans-national) positions, a concept defined by Zekyan (1997b and 2000: 141) in reference with the Armenian communities with the term of "polyvalent identity". Plovdiv was a truly multiethnic city (Wagenstein 2002) where Armenians could confront themselves not only with the Bulgarian majority but also with the Turkish, Greek, Roma, Jewish, Albanian, Pomak, Tatar minorities.

For what concerns its relevance for the Armenian diaspora, no city in the Balkans had a school equal to the Armenian School Tiutiundjian he was director of: all the other

schools put together had hardly as many Armenian children as it. The Armenian minority of the city was “a conglomeration of refugees from all parts of Turkey plus some natives” (p. 109)³⁵. Thus Vetsigian managed to find “his own diaspora”, among the many possible ones in the world, that is a definite sublimation of his lost motherland through a spiritual and emotional connection with a community of people, accepting what Robin Cohen defines as “an inescapable link with their past migration history and a sense of co-ethnicity with others of a similar background” (Cohen 2008: IX).

Even so, the dream of going back to the ancient homeland does not abandon him, as we read in an excerpt from his diary dating back to 1932:

Armenia now belongs to Turkey, with all the Armenians dead or scattered abroad. But God will do us justice. No nation will enjoy the spoils got in unjust way. [...] I hope, before I die, to see the day when the boundaries that divide the nations have disappeared, as it happened in Soviet Russia. That in the near future Armenians will be able to go back to their fatherland, I have no doubt about it (Vetsigian 2014: 102).

5. *His Civic Engagement and Pacifism Against any Form of Nationalism: ‘Inner Migrant’ Within the New Home*

The main role of memoirs and books written by Genocide survivors scattered all over the world is that of keeping alive the memory of the ‘ultimate injustice’ perpetrated against their people (see also Haroutyunian 2015: 44). An important battle is done through writing and civic engagement: that for truth and justice, carried out on many different levels of confrontation with history and reality. At a point in his narration, Vetsigian remembers something an American Professor at Yale told him, which proved to be so true. “I have been long among Armenians. Whether you become a pastor or remain a teacher, you will have to carry a heavy cross” (Vetsigian 2014: 98).

The experience of Genocide makes Vetsigian, similarly to other Armenian genocide and Holocaust survivors, particularly sensitive to any injustice and to the cause of the oppressed ones³⁶. Such utilization of memory represents what has been defined by Tzvetan Todorov (Nissim 1998: 14) as an “exemplary” one, as it allows us to look at the past with a gaze open on the present. In times of rise of nationalism and fascism in Europe, Vetsigian comes to wonder: “How can we condemn our own persecutors and justify the persecutors of other nations?” (Vetsigian 2014: 115). Thus Vetsigian’s morale prompts him to stand out against any form of chauvinism, militarism and fanaticism. Notwithstanding unfavorable

³⁵ Some of the “natives” were descendants of refugees from the “Hamidian massacres” of 1894-1896.

³⁶ For example, Edgar Hilsenrath, a Holocaust survivor, who wrote the novel *Märchen vom letzten Gedanken*, [History of the last thought in English], Berlin 2014, describing the Armenian Genocide.

conditions in Bulgaria after the 1934 coup, his aim is that of speaking out against totalitarian ideologies that threaten the fundamental rights of people:

Since we are a nation that has been wronged [...], for the peace of the soul of our millions of martyrs, [...] we are always with the wronged ones (Vetsigian 2014: 114).

Because of the very low salary he receives as Armenian School Director, Vetsigian and his family live in miserable conditions. He tries to make ends meet by giving private lessons of English, mainly to Jews, and the contact with members of this community most likely represent an important element of his life in years of increasing discrimination towards them in Europe. When Second World War breaks out, Vetsigian takes a definite stance against Hitler and Mussolini. As a member of The Fellowship of Reconciliation in the United States, an interfaith organization aimed at promoting ideals of justice and non-violence, he always advocated against the use of force, by defending values of brotherhood and peace.

Vetsigian's stance against any form of chauvinism (defined as "the Moloch that caused the destruction of more than half our nation", Vetsigian 2014: 113) causes him not little trouble even among the Armenians in Plovdiv. The Communists did not like him, because he was Christian³⁷. Wealthy people disliked him, as he would cooperate with the Communists to help Soviet Armenia. Nationalists (including Armenian priests) couldn't forgive him the fact that he did not "preach unlimited revenge against the 'Turks'" (Vetsigian 2014: 112). He thus became a kind of outsider, for no social-political-intellectual niche accommodated him.

In relation to his refusal to demonize the entire Turkish nation, he affirmed: "Every Armenian, who was saved from the massacres, owes his rescue to at least one Turk" (Vetsigian 2014: 21). Vetsigian employs sources coming from Dr. Lepsius (1919) to remind that in many places the Turkish population was not in favour of the the deportation and massacres: in Erzerum, Alashgerd and Van, influential Turks telegraphed to the central government to announce disapproval of the measures taken (Vetsigian 2014: 22). Other examples include towns and villages where the population tried to resist the order of deportation; and that of a town on the European mainland, where the Turkish population managed to save their Armenians, as it happened in Dersim where it was the Kurdish tribes who saved many families (*ibidem*). Vetsigian viewed such facts as a ground against any form of nationalist hatred directed towards the Turks conceived as a guilty whole.

During Second World War, Vetsigian comes very near to imprisonment for outspoken sympathies for the Communists and is taken twice into labor camps to build military highways. On 9 September 1944, he is among those who rejoice for the establishment of the Communists-controlled Fatherland Front government. However, soon after, restric-

³⁷ Although he expressed very clearly his sympathies towards Communism on different occasions.

tions are imposed on minorities, first of all through a law (in October 1946) by which all minority schools were to be nationalized:

The law provided that the director should be of the same nation, be a Bulgarian citizen and politically desirable. I could not fulfill the last two requirements (Vetsigian 2014: 127).

This is the beginning of Vetsigian's descending path towards humiliation and exclusion from any institutional role within the Armenian community of Plovdiv.

Due to both economic and 'idealist' reasons, many local Armenians start immigrating to Soviet Armenia, and the number of students enrolled in the school drops substantially: from 800 in the previous years to 400 in 1946-1947 (Vetsigian 2014: 130). Migration perspectives open up for Vetsigian too: on the one hand, the dream of moving to Soviet Armenia, on the other, the opportunity of going back to the United States thanks to a committee securing funds for him and his family. He makes again an 'in between' choice, convinced that his mission is that of staying where he is most needed, while following a spiritual and civic calling. He cannot break a crucial community bond he has been able to establish after so many years of displacement and exile. For better or for worse, Plovdiv has become his new home.

In January 1949, Vetsigian is dismissed from school (Vetsigian 2014: 134), and soon after all freedom to speak and write publicly is taken away from him (Vetsigian 2014: 128). For some time unemployed, he starts a new job as an ordinary construction worker, then for the rest of his life he is a store supervisor at a woodwork factory in Plovdiv (Vetsigian 2014: 2).

7. Conclusion

The core value of Vetsigian's autobiographical work lies in inciting the reader to reflect on issues of memory and responsibility. The book provides a series of insights which can be useful for anthropological investigation, and through which we can capture specific elements related to the traumatic experience not only of persecution (aimed at physical or psychological extermination) but also of migration, displacement and being a refugee. It transforms personal experiences into a multi-layered memoir filled with information on the socio-political context of the time before, during and after the genocide, which makes it valuable from the standpoint of historical analysis. Its writing style displays substantial variation from section to section and its hybrid genre combines personal narration and documentation³⁸. The feature is shared by other works of Armenian Genocide survivors (see Lessersohn 2019 and Kasbarian 2017: 11), a fact indicative not only of a common need of transmitting the experience of genocide intergenerationally (Kasbarian 2017: 4), but also of mediating between personal and collective memory.

³⁸ In the Bulgarian version of the book we also find relevant pictures, demographic data, and other information.

Vetsigian's intense existence seems to be characterized by a constant, deep journey through consciousness that moves from the imposed renouncement of his Armenian identity to the acquisition and maintenance of an inalienable sense of belonging through self-imposed sacrifices. As it has been noticed, the potential energy generated by the deep feelings, tensions and contradictions within the migratory condition are a "gift to a creative mind" (Grace 2007: 8). Undoubtedly, the challenge of exile proved extremely fruitful for Vetsigian as man and writer.

His condition as an exilant and as a genocide survivor made him develop a sense of responsibility not only towards the victims of his same nation but also towards all the oppressed ones in every context he found himself in. Similarly to the defense of his beloved home town of Shabin Karahisar, that was "the most desperate and therefore the most heroic" (Vetsigian 2014: 33), his struggle for truth and justice was borne by him bravely and proudly until the end, making him one of the most desperate and heroic among the survivors who became intellectuals.

Literature

- Adalian 2013: R.P. Adalian, *The Armenian Genocide*, in: S. Totten, W.S. Parsons (eds.), *Centuries of Genocide. Essays and Eyewitness Accounts*, New York-London 2013⁴, pp. 117-156.
- Aghanian 2007: D. Aghanian, *The Armenian Diaspora. Cohesion and Fracture*, Lanham 2007.
- Akçam 2018: T. Akçam, *Killing Orders*, London 2018.
- Andonian 1965: A. Andonian, *The Memoirs of Naim Bey*, Philadelphia 1965, cfr. <<https://archive.org/details/Sevagi1965NaimBey>> (last access: 01.07.2021).
- Barby 1917: H. Barby, *Au Pays de l'Épouvante, l'Arménie Martyre*, Paris 1917.
- Cohen 2008: R. Cohen, *Global Diasporas. An Introduction*, London 2008.
- Dadrian 1995: V. Dadrian, *The History of the Armenian Genocide*, New York 1995.
- Der-Garabedian 2004: H.S. Der-Garabedian, *Jail to Jail : Autobiography of a Survivor of the 1915 Armenian Genocide*, New York 2004.
- Ferrari 2016: A. Ferrari, *Van: il Paradiso Perduto degli Armeni* in: M. Guidetti, S. Mondini, *A mari usque ad mare. Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India. Scritti in memoria di Gianclaudio Macchiarella*, Venezia 2016, pp. 317-335, DOI: 10.14277/978-88-6969-085-3.
- Ferrari 2016: A. Ferrari, *Viaggio nei luoghi della memoria armena in Turchia e Azerbaigian*, "LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", V, 2016, pp. 179-192, DOI: 10.13128/LEA-1824-484x-20031.

- Ferrari 2019: A. Ferrari, *L'Armenia perduta. Viaggio nella memoria di un popolo*, Roma 2019.
- Grace 2007: D.M. Grace, *Relocating Consciousness. Diasporic Writers and the Dynamics of Literary Experience*, Amsterdam-New York 2007.
- Haigaz 1935: A. Haigaz, *The Gall of the Aerie*, Boston 1935.
- Hamamdjian 2004: V. Hamamdjian, *Vahan's Triumph: Autobiography of an Adolescent Survivor of the Armenian Genocide*, New York 2004.
- Hamilton et al. 1988: J. Hamilton, B. Hamilton, Y. Stoyanov, *Christian Dualist Heresies in the Byzantine World, C. 650-c. 145: Selected Sources*, Manchester 1988.
- Haroutyunian 2015: S. Haroutyunian, *Echoes of the Armenian Genocide in Literature and Cinema*, "Annali di Ca' Foscari. Serie Orientale", LI, 2015, pp. 43-58.
- Hassiotis 2002: I.K. Hassiotis, *The Armenians*, in: R. Clogg (ed.), *Minorities in Greece: Aspects of a Plural Society*, London 2002, pp. 94-111.
- Hilsenrath 2014: E. Hilsenrath, *Märchen vom letzten Gedanken*, Berlin 2014.
- Hirsch 2008: M. Hirsch, *Generation of Postmemory*, "Poetics Today", XXIX, 2008, 1, pp. 103-128, DOI: 10.1215/03335372-2007-019.
- Holslag 2018: A. Holslag, *The Transgenerational Consequences of the Armenian Genocide*, Cham 2018.
- Hovannisian 1992: R. Hovannisian, *The Armenian Genocide: History, Politics, Ethics*, Cham 1992.
- Karanian 2015: M. Karanian, *Historic Armenia After 100 Years: Ani, Kars and the Six Provinces of Western Armenia*, Danville 2015.
- Kasbarian 2017: S. Kasbarian, *The Politics of Memory and Commemoration: Armenian Diasporic Reflections on 2015*, "Nationalities Papers", XLVI, 2017, 1, pp. 1-21, DOI: 10.1080/00905992.2017.1347917.
- Kévorkian 2011: R.H. Kévorkian, *The Armenian Genocide: A Complete History*, London-New York 2011.
- Laycock 2012: J. Laycock, *The Repatriation of Diaspora Armenians to the Soviet Union, 1945-9*, "Cultural and Social History", IX, 2012, 1, pp. 103-123.
- Lepsius 1919: J. Lepsius, *Der Todesgang des armenischen Volkes: Bericht über das Schicksal des armenischen Volkes in der Türkei während des Weltkrieges*, Potsdam 1919.
- Lessersohn 2019: N. Lessersohn, *Write to Teturn: The Memoir of Hovhannes Cherishian and the Restoration of the Armenian Hearth*, "Memory Studies", XII, 2019, 1, pp. 565-575.
- Levitt, Glick Schiller 2004: P. Levitt, N. Glick Schiller, *Conceptualizing Simultaneity: A Transnational Social Field Perspective on Society*, "The International Migration Review", XXXVIII, 2004, 3, pp. 1002-1039.

- Linke 2005: U. Linke, *Collective Memory, Anthropology of*, in: J.D. Wright (ed.), *The International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, IV, Oxford 2005, pp. 181-187.
- Miceva, Papazian 1998: E. Miceva, S. Papazian, *Armenians*, in: A. Krasteva (ed.), *Communities and Identities in Bulgaria*, Ravenna 1998, pp. 111-124.
- Miceva 2011: E. Miceva, *Armencite v Bălgarija – Kultura i identičnost*, Sofija 2001.
- Miller, Miller Touryan 1993: D.E. Miller, L. Miller Touryan, *Survivors. An Oral History Of The Armenian Genocide*, Berkeley 1993.
- Minassian 2020: J. Minassian, *Surviving the Forgotten Genocide: An Armenian Memoir*, Lanham 2020.
- Nedim 1936: M. Nedim, *Hay ełernā ev im vkayowt 'yownnerā*, Sofija 1936.
- Nissim 1998: G. Nissim, *Il guardiano del faro*, in: P. Kuciukian, *Viaggio fra le comunità armene nel mondo*, Milano 1998, pp. 7-14.
- Nora 1984: P. Nora (éd.), *Les Lieux de mémoire*, Paris 1984.
- Oshagan 1986: V. Oshagan, *Literature of the Armenian Diaspora*, "World Literature Today", LX, 1986, 2, pp. 224-228.
- Palak 'yan 1922: G. Palak 'yan, *Hay Golgot 'an*, Wien 1922.
- Papazian-Tanielian 2016: S. Papazian-Tanielian, *The Community Life of Armenians in Post-Socialist Bulgaria*, in: K. Siekierski, S. Troebst (eds.), *Armenians in Post-Socialist Europe*, Wien-Cologne 2016, pp. 193-204.
- Payaslian 2004: S. Payaslian, *The Armenian Resistance at Shabin-Karahisar in 1915*, in: R.G. Hovannisian (ed.), *Armenian Sebastia. Sivas and Lesser Armenia*, Costa Mesa (CA) 2004, pp. 399-426.
- Payaslian 2010: S. Payaslian, *Imagining Armenia*, in: A. Gal, A.S. Leoussi, A.D. Smith (eds.), *The Call of the Homeland: Diaspora Nationalisms, Past and Present*, Leiden-Boston 2010, pp. 105-138.
- Peroomian 2003: R. Peroomian, *New Directions in Literary Responses to the Armenian Genocide*, in: R.G. Hovannisian (ed.), *Looking Backward, Moving Forward. Confronting the Armenian Genocide*, New Brunswick-London 2003, pp. 157-180.
- Peroomian 2015: R. Peroomian, *The Memory of Genocide in Soviet Armenian Literature*, "Banber Matenadaran", 2015, 21, pp. 233-248.
- Safran 1991: W. Safran, *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*, "Diaspora: A Journal of Transnational Studies", 1, 1991, 1, pp. 83-99.
- Selvelli 2015: G. Selvelli, *Alphabet and Writing in the Armenian Diaspora's Intelligentsia of Plovdiv. Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, "Mediterranean Language Review", XXII, 2015, pp. 157-188.

- Selvelli 2018: G. Selvelli, *The Role of the Newspaper Parekordzagani Tzain and its Related Institutions in the Preservation of Language and Identity in the Armenian Community of Plovdiv*, "Bulletin of Transilvania University of Braşov. Series IV – Philology. Cultural Studies", 2018, 1, pp. 199-222.
- Selvelli 2018: G. Selvelli, *Preserving the Postmemory of the Genocide: the Armenian Diaspora's Institutions in Plovdiv*, "Acta Universitatis Carolinae – Studia Territorialia", 11, 2018, pp. 89-116.
- Totovents 2014: V. Totovents: *Kyank 'ə hin b'rovmeakan čanaparhi vra*, Yerevan 2014.
- Totten, Parsons 2013: S. Totten, W.S. Parsons (eds.), *Centuries of Genocide. Essays and Eyewitness Accounts*, New York- London 2013.
- Vetsigian 1943: S. Vetsigian, *Shabin Karahisari patmowt'yownə*, unpublished manuscript, 1943.
- Vetsigian 2001: S. Vetsigian, *Vóden ot Boga v služba na naroda si*, Plovdiv 2001.
- Vetsigian 2014: S. Vetsigian, *His Guiding Hand, to Serve My People*, Plovdiv 2014, cfr. <https://issuu.com/agbuplovdiv/docs/souren_vetsigian> (last access: 01.07.2021).
- Wagenstein 2002: A. Wagenstein, *Daleč ot Toledo. Avram Kärkača*, Sofija 2002.
- Zekiyán 1997: B.L. Zekiyán, *L'identité polyvalente dans le témoignage d'un artiste: Sergueï Paradjanov. Reflexions sur le problème de la polyvalence ethnique et culturelle*, "Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae", 1, 1997, 1, pp. 337-347.
- Zekiyán 2000: B.L. Zekiyán, *L'Armenia e gli armeni. Polis lacerata e patria spirituale: la sfida di una sopravvivenza*, Milano 2000.

Abstract

Giustina Selvelli

Suren M. Vetsigian's Lost Armenian Homeland and the Quest for New Forms of Belonging in His Autobiography: His Guiding Hand to Serve my People

This paper analyses the Bulgarian-Armenian writer Suren Vetsigian's autobiographical writing, published posthumously in 2001. The story in the book reflects the author's memory of the Armenian genocide and his life in exile abroad in different countries. I shall argue that while on the one side Vetsigian's life choices are an emblematic example of the diasporic writers' commitment to their language and culture as a way to reaffirm national identity, on the other hand they typify an act of self-sacrifice: the author renounces career opportunities in a Western country to sacrifice himself to an inward vision and the work of a mission for his own people, which he intended to fulfil in Bulgaria, an Eastern country.

Keywords

Armenian Genocide; Genocide Memoirs; Armenian Literature; Historic Armenia; Suren Vetsigian; Armenian Diaspora; Plovdiv; Bulgaria.

Екатерина Олеговна Хромова

Самоизгнание как творческая ситуация в романах В.Г. Зебальда и А.А. Макушинского*

1. Литература эмиграции, изгнания, самоизгнания

Эмиграция, под которой сегодня понимается довольно широкий круг явлений – вынужденное переселение / изгнание / внутреннее отчуждение от окружающей действительности, – сопровождает мировую культуру на протяжении всей ее истории, и все же именно XX век называют “the century of exiles” (Samurǰi 2014). Не удивительно, что сложившееся в науке направление *exile studies* держит в фокусе своих исследований не эмиграцию вообще, а опыт эмигрантов двадцатого столетия, и в целом в гуманитаристике происходит семантическое сближение понятий ‘эмиграция’ и ‘изгнание’. В то же время прошло уже два десятилетия нового века, открывшие миру литературы и новых ‘изгнанников’, и, вероятно, новые формы изгнания, которые требуют осмысления.

В исследованиях на эту тему особое место отводится терминологическому поиску, так как существующие формально релевантные понятия часто оказываются концептуально неприменимы к актуальному литературному процессу. Так, в западной науке ‘литература изгнания’ (нем. *Exilliteratur*, англ. *exile literature*) вписана в литературоведческие словари как литература, созданная немецкими авторами, вынужденно покинувшими Германию периода национал-социалистической диктатуры (Cuddon 2014: 256). Другое понятие, ‘литература эмиграции’ / “die Literatur der Emigration”, тоже традиционно связывают с ситуацией политического преследования (Бугаева 2006, Göbler 2005), и нам представляется, что оно историографически, а значит и семантически во многом также закреплено за литературой прошлого столетия. Поэтому писателей, сменивших страну проживания позже и по другим причинам, часто определяют иначе: ‘писатели-мигранты’, ‘писатели [русского] зарубежья’, ‘писатели диаспоры’, подчеркивая тем самым существование принципиальных отличий их творчества от литературных текстов, созданных изгнанниками.

В целом разделяя логику такого подхода, мы обращаем внимание на важную тенденцию нескольких последних десятилетий: появляются писатели, никем не преследуемые и находящиеся в эмиграции по собственному желанию, которые пребы-

* Исследование выполнено при поддержке Германской службы академических обменов (DAAD) и Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (грант N° 34.13489.2019/13.2).

вают, тем не менее, в ситуации самоизгнания. Это авторы с разным культурным и языковым бэкграундом, которых объединяют две общие черты, репрезентируемые в их текстах. Во-первых, сопричастность трагическому прошлому своих соотечественников, переживших периоды вынужденной массовой эмиграции / изгнания (на это, в частности, указывают выбор тем и прототипов литературных героев, интертекстуальные связи, комментарии самих авторов). Во-вторых, понимание собственного положения, то есть ситуации самоизгнания, как творчески продуктивной основы своей писательской деятельности.

Мы полагаем, что текстам ‘писателей в самоизгнании’ свойственны определенные стратегии письма, темы и мотивы писателей-эмигрантов, но при этом такие тексты обладают и уникальными особенностями поэтики, сформированными под влиянием добровольного отказа автора от дома. ‘Дом’ здесь следует понимать широко – не только как определенную географическую локацию, но и как принадлежность к одной-единственной культуре, общности, к одному языку. Цель статьи – представить анализ некоторых из этих особенностей поэтики на материале творчества двух современных писателей: Винфрида Георга Зебальда (Германия / Великобритания) – романы *Головокружения* (нем. *Schwindel. Gefühle* [1990]), *Кольца Сатурна* (нем. *Die Ringe des Saturn* [1995]), *Аустерлиц* (нем. *Austerlitz* [2001]); и Алексея Анатольевича Макушинского (Россия / Германия) – романы *Город в долине* (2012), *Пароход в Аргентину* (2014), *Остановленный мир* (2018).

Немецко-британский поэт, прозаик и историк литературы Винфрид Георг Максимилиан Зебальд (1944-2001) – один из самых читаемых авторов конца XX века. Он родился и провел детство в баварской ярмарочной общине Вертах. Изучал немецкую филологию в университетах Германии, Швейцарии и Великобритании, куда впоследствии окончательно переехал в 1970 году. В своих книгах, жанр которых лишь со многими оговорками исследователи определяют как роман¹, В.Г. Зебальд разрабатывал темы памяти, забвения, молчания, национальной травмы, связанной с событиями Второй мировой войны и Холокостом.

Алексей Анатольевич Макушинский (род. в 1960 году, Москва) – уже отмеченный литературными премиями автор четырех романов, нескольких сборников эссе и стихов, творчество которого, однако, еще не становилось предметом направленного научного исследования. Окончил Литературный институт имени Горького в Москве, получил степень PhD в Католическом университете баварского Эйхштетта и с середины 1990-х постоянно проживает в Германии. В своем творчестве А.А. Макушинский обращается

¹ Рассуждая об особенностях жанра книг Винфрида Зебальда, Дж. Зилькоский задается вопросом: “Were these works facts or fictions? And, what is more, were they autobiographies, novels, short story collections, collages or travelogues?” (Zilcosky 2006: 679), а В.Н. Ахтырская отмечает, что в текстах писателя сочетаются черты жанров “биографии и автобиографии, исторического и художественного сочинений, травелога и мемуаров, документального повествования и лирического дневника” (Ахтырская 2008: 185).

к темам исторических катастроф, экзистенциального поиска личности и созидательной силы искусства; создает прозу в духе ‘документалистики несуществующего’.

Как видим, хотя писатели и относятся к разным поколениям, к разным национальным мирам, в их биографии много схожего. Оба родились в ‘великих’ державах на исходе тоталитарных эпох: слишком поздно, чтобы принять непосредственное участие в больших исторических событиях, но ко времени осознания нацией их последствий. Оба эмигрировали вскоре после окончания университета, и представляется, что и для Алексея Макушинского, и для Винфрида Зебальда отъезд был не объективной необходимостью, а во многом символическим актом несогласия с действиями своих соотечественников, с режимом и идеологией. Алексей Макушинский часто говорит в интервью (и повторяет эту мысль в своих книгах), что в юности у него был план: “написать роман и уехать” (Макушинский 2016: 106); что он был немало разочарован, когда не успел уехать из СССР и пришлось уезжать уже из постперестроечной России. Похожим образом можно интерпретировать слова автобиографического героя-рассказчика в романе В.Г. Зебальда *Аустерлиц*:

Austerlitz ist ja für mich, der ich zu Beginn meines Studiums in Deutschland von den seinerzeit dort amtierenden, größtenteils in den dreißiger und vierziger Jahren in ihrer akademischen Laufbahn vorangerückten und immer noch in ihren Machtphantasien befangenen Geisteswissenschaftlern so gut wie gar nichts gelernt hatte, seit meiner Volksschulzeit der erste Lehrer überhaupt gewesen, dem ich zuhören konnte² (Sebald 2019: 47-48).

Удивительно совпадают и такие, не принципиальные для сравнительного исследования творчества писателей, детали, как образование (литературное, литературоведческое), характер работы (преподавательская деятельность в университете со специализацией по истории литературы), свободное владение несколькими европейскими языками, однако выбор родного языка для своего литературного творчества. Что более важно – сходятся основные темы, мотивы и стратегии письма. Оба писателя, анализируя опыт прошлого (в особенности XIX-XX веков), отраженный в судьбах их героев, видят глубинные истоки всех бед в существовании границ – реальных и придуманных.

2. Новое литературное многоязычие

Межъязыковая интерференция речи – одна из лингвистических реалий жизни человека вне родной языковой среды, поэтому в текстах писателей-эмигрантов любого

² “Для меня, начавшего свое образование в Германии и так и не сумевшего ничему научиться у всех этих ученых мужей, занимавших прочные позиции в области гуманитарных знаний и ступивших на академическую стезю еще в тридцатые-сороковые годы, в эпоху, от которой они унаследовали лелеемую ими по сей день мифологию силы, – для меня Аустерлиц, надо признаться, стал первым после моего учителя начальной школы педагогом, которого я мог слушать” (пер. с нем. по *Аустерлиц*; Зебальд 2019а: 42).

периода присутствуют ‘иноязычные вкрапления’ (ИВ) – “слова, словосочетания, фразы, отрывки текста и тексты на иностранном языке, включённые в [...] речь без изменений или с теми или иными изменениями” (Сычева 2006: 45). Такие ИВ считаются характерной чертой стиля эмигрантской литературы, и часто в исследованиях, посвященных этой проблеме, делается акцент на выявлении функции интерлингвального компонента (Dali 2000). Мы же со своей стороны полагаем, что тексты современных писателей в самоизгнании становятся и содержательно полилингвальными, вследствие чего количественно преобладающий язык перестает быть структурно основным. Это дает нам основание рассматривать полилингвальность как стилевую (а не стилистическую) доминанту³ и говорить о феномене нового литературного многоязычия в эпоху глобализации⁴.

Действительно, тоска по родному языку и культурная изоляция – трудности, с которыми неизбежно сталкивались эмигранты прошлого и которые определяли специфику отношения писателя к языкам, – сегодня оказались преодолимы благодаря таким завоеваниям глобализации, как информационная революция, развитые коммуникационные каналы и пути транспортного сообщения. К тому же писатель в самоизгнании всегда может вернуться на родину. В этом глобальном, более открытом и многополярном мире заметно трансформируется отношение к концепции национальных культур, национальных языков, и сегодня филологи говорят уже не об иноязычных вкраплениях в литературном тексте, а о формировании полилингвального литературного дискурса (Данилина 2013).

Так в рассматриваемых романах иноязычные фрагменты вводятся по-новому: уже не сумма языков (основной плюс дополнительные), а движение от языка к языку. Изображается новый, глобальный язык, в котором разные национальные языки не противопоставляются, а дополняют друг друга, словно ни автор, ни герои не видят границ между ними (национальные языки оказываются как бы образами глобального). В результате распадается бинарность (свое / чужое), характерная для ‘старого’ литературного многоязычия.

Стилистически этого эффекта писателям удается добиться благодаря количеству и разнообразию языков (от трех до семи в рассматриваемых текстах), последовательному и равномерному введению десятков иноязычных включений в каждый из романов⁵, отчего прием перестает казаться чем-то необычным, литературное многоязы-

³ Разграничение стилистической и стилевой доминант художественного текста здесь принципиально важно и основано на вариативности истолкования категории ‘стиля’. В первом случае стиль сведен к одному элементу формы, к языку; во втором понят более широко, как воплощение единства и целостности всех элементов “художественной формы как формы содержательной [...] (языка, жанра, композиции, ритма, интонации и т. д.)” (Эльсберг 1974: 375).

⁴ Подробнее об этом в статье *Литературное многоязычие как актуальная научная проблема* (Хромова 2019).

⁵ Самым показательным в этом смысле и самым ‘разноязыким’ является *Пароход в Аргентину* Алексея Макушинского. Здесь почти 300 случаев переключения с русского на

чие приобретает коннотации обыденности и, в конечном счете, нормы. Общее здесь у Алексея Макушинского и Винфрида Зебальда – отсутствие перевода по сноске, который бы маркировал иноязычное включение как чуждый элемент, чужой язык⁶.

У Зебальда такие фрагменты часто выделены курсивом, используются при дословной передаче речи персонажей и одновременно функционируют как интертекстуальные единицы. Так в приведенном ниже отрывке романа *Кольца Сатурна*, описывающем встречу Шатобриана и Шарлотты Айвз, предложения на английском и французском языках – это цитаты из книги *Замогильные записки*:

Die Dame aber sagt mit leiser, gebrochener Stimme, indem sie die schwarzen Seidenbänder, die von ihrer Haube herabhängen, ein wenig beiseite streift, *Mylord, do you remember me?* Und ich, schreibt der Vicomte, erkannte sie wieder, nach siebenundzwanzig Jahren saß ich wieder zu ihrer Seite, und die Tränen traten mir in die Augen, und ich sah sie, durch den Schleier dieser Tränen hindurch, gerade so, wie sie gewesen war in jenem so lang schon in die Schatten gesunkenen Sommer. *Et vous, Madame, me reconnaissez-vous?* fragte ich sie⁷ (Sebald 2015: 301).

У Алексея Макушинского языки вводятся иначе, через запятую или в скобках после семантически эквивалентного выражения или сверхфразового единства на русском (различие кириллической и латинской графики делает ненужным использование шрифтовых выделений). Рассмотрим на фрагменте из романа *Пароход в Аргентину*, где герой-рассказчик цитирует интервью, прочитанное им в английском журнале:

Чего вы ищете в архитектуре? [...] Как можно ответить на такой вопрос, such a question? Как бы мы на него ни ответили, любой ответ будет только словами, более ничем, just words, nothing more (Макушинский 2018б: 128).

Слова других персонажей, пересказанные героем-рассказчиком на оригинальном языке, придают наглядность полифоническим отношениям голосов / социальных языков в романе (по М.М. Бахтину), обычно скрытым от неподготовленного читателя. С одной стороны, такие снятия чужого голоса помогают поверить в до-

иной язык (французский, немецкий, английский, испанский, итальянский, латинский, латышский).

⁶ В русскоязычных изданиях романов В.Г. Зебальда перевод по сноске присутствует, однако ни в оригинальных немецких книгах, ни в авторизованных переводах на английский подобных сносок нет.

⁷ “Дама же, слегка отведя в сторону черные траурные ленты чепца, произносит тихим, срывающимся голосом: “*Mylord, do you remember me?*” И я, пишет виконт, узнал ее. Спустя двадцать семь лет я снова сидел рядом с ней, и слезы навернулись мне на глаза, и сквозь пелену этих слез я видел ее совершенно такой же, какой она была в то сошедшее в тень лето. ‘*Et vous, Madame, me reconnaissez-vous?*’ – спросил я ее” (пер. с нем. по *Кольца Сатурна*; Зебальд 2019в: 266).

кументальную достоверность написанного, с другой (и этот второй смысл особенно ясно считывается у В.Г. Зебальда) – показывают, что роман, даже представленный как монолог, всегда есть ансамбль голосов и ценностных кругозоров.

Такому восприятию текста также способствует интермедиальность – история рассказывается не только на многих национальных языках, но и на общедоступных, не требующих перевода языках визуальных и пространственных искусств. В романах А.А. Макушинского и В.Г. Зебальда проявляют себя ярко выраженные интермедиальные начала, которые мы рассматриваем как полилингвальность в семиотическом смысле. Создаются гибридные конструкции, и на пересечении вербального и визуального кодов возникают новые нарративные формы. Интересно, что оба писателя обращаются к одним и тем же видам искусства, фотографии и архитектуре, однако делают это по-разному.

Алексей Макушинский работает только с вербальными средствами, воссоздавая выразительность визуальных и пространственных искусств. В романе *Пароход в Аргентину* это особый, архитектурный синтаксис, представленный долгими (иногда на всю страницу) предложениями с авторской пунктуацией: чужая речь вводится без кавычек, диалоги пишутся в одну строку, сплошную, и разделяются интонационно через запятые. Редкостью становится даже абзацный отступ. Организованный таким способом текст позволяет почувствовать ‘объем’ и ‘трехмерность’ словесной формы, благодаря чему мы можем рассуждать (пусть и метафорически) о тексте как о физическом объекте, говорить о его пластичности и монолитности. Тем самым на формально-стилевом уровне эксплицируется одна из главных смысловых доминант романа, согласно которой *Пароход в Аргентину* может быть понят как спор героя-писателя с героем-архитектором о смысле бытия и потенциале литературного языка и языка архитектуры в оформлении такого смысла⁸.

По схожему принципу в романе *Остановленный мир* вводится язык фотографии. Вербальный и визуальный компоненты интермедиальной гибридной конструкции восходят к голосам (идеологиям, ценностным кругозорам) центральных персонажей: фотографа Тины, буддиста Виктора и героя-писателя. На этот раз спор идет о том, какой путь в жизни следует избрать, путь дзена или путь искусства. Влюбленные друг в друга Тина и Виктор занимают в этом вопросе противоположные позиции и в конце концов расстаются. Познакомившему их герою-писателю тоже приходится сделать выбор:

Я сказал ему [‘дзэнскому наставнику’], допивая свой джин и тоник, что два раза в жизни подходил довольно близко к дзэну и оба раза отходил от него, потому что писательство оказывалось важнее, и что если бы мне нужно было выбрать между сатори и одним каким-нибудь – всего одним! – но по-настоящему хорошим стихотворением, я бы выбрал второе, да, сказал я, я бы выбрал второе (Макушинский 2018а: 206).

⁸ Подробнее об этом в статье “Архитектурное письмо” в романе Алексея Макушинского “Пароход в Аргентину” (Хромова 2017).

В романе дзен и литература (дзен и искусство) показаны как противоположные и взаимоисключающие ценностные установки, однако на уровне литературной формы автор объединяет их посредством вербального осмысления фотографической образности⁹ и тем самым как бы примиряет голоса героев. А.А. Макушинским воссоздает темпоральную дискретность фотоснимка через работу с темпом нарратива и структурой романа. *Остановленный мир* (заглавие само по себе является отсылкой к фотокадру) состоит из ста тридцати восьми небольших историй. Их названия часто напоминают подписи к снимкам в фотоальбоме – *Сезария в Мюнхене, Изюм, Баба Руфина, Отражения, Перевернутые огни, Клыкастые тучи, Виктор, Кипарис во дворе* и так далее. Что более важно, сами эти главы внутренне фотографичны, так как дескриптивная модальность в них превалирует над нарративной. Перед читателем возникает словно застывшая (или очень замедленная) сцена, в которой есть собственное движение, но парадоксальным образом оно воспринимается статично. Эту стратегию письма мы называем дзен-поэтика.

Винфрид Зебальд вводит язык фотографии принципиально иначе. Он помещает в свои книги изображения¹⁰ (нечеткие черно-белые фотографии, чертежи, вырезки из газет и прочие документы), связь которых с текстом кажется условной. Писатель настойчиво работает над тем, чтобы лишить изображение иллюстративной функции, когда картинка становится дополнением (и подтверждением) написанных слов. Так, например, визуальные вставки помещаются в ткань текста в, казалось бы, не располагающих к этому местах, не в момент интонационной паузы, нередко – ‘посреди’ слова. При этом, как отмечают исследователи фотопэтики В.Г. Зебальда, у изображений появляются новые функции: объединить истории в романе; открыть более глубокую, чем показывает нарратор, связь между этими историями; восполнить информацию, отсутствующую в тексте (Зозуля 2018). В результате складывается фотонарратив, который рассказывает отдельную историю, и читатель находится в постоянном переходе между двумя знаковыми системами. Разрывая нарративную связь текста и фотоснимка, В.Г. Зебальд добивается диалога двух самоценных нарративов. В этом диалоге изображения получают ‘право голоса’, и мы можем говорить о присутствии в романах самостоятельного ‘языка фотографии’.

Исследуя случаи ‘вторжения’ визуального в романы В.Г. Зебальда, Хелен Хиллс (Helen Hills) отмечает, что через такой характер взаимодействия текста и изображения писатель делает видимой всю сложность и ответственность акта говорения как такового (“*the great difficulty and the responsibility of enunciating*”). Далее исследователь поясняет:

⁹ Фотография и дзен-буддизм у А.А. Макушинского связаны друг с другом своей способностью останавливать время, выхватывать отдельный момент из бесконечной череды событий – так, в частности, объясняется суть дзенской медитации в романе.

¹⁰ Визуальные фрагменты присутствуют в каждом романе В.Г. Зебальда: *Аустерлиц* – 86 фрагментов; *Кольца Сатурна* – 74; *Головокружения* – 72.

His writing demonstrates the extremely problematic relationship between writing and speaking, images and memory, and the obliteration of other stories or other versions of the same story that his words necessarily and inevitably represent, even in their arduous task of searching to remember something and to restore something that has been willfully obliterated (Hills 2012: 63).

‘Гибридное’ взаимодействие вербального и визуального кодов в романах В.Г. Зебальда находится в отношениях компрометации, и это потенциально снимает проблему, о которой говорит Х. Хиллс (любая рассказанная история обязательно и неизбежно стирает другие истории). Писатель разрушает целостность и гармоничность своего художественного высказывания, лишая тем самым его возможности называться / считаться историей и претендовать на истинность. Деструкция субъективности через образ “текста-руин” актуализирует архитектурный код в романах В.Г. Зебальда (Ахтырская 2009).

2.1. Множественная идентичность героя

В центре полилингвального художественного мира В.Г. Зебальда и А.А. Макушинского находится герой, детерминированный своей причастностью к опыту эмиграции / скитаний / бездомности / нахождения вне четких национальных рамок. Это герои-эмигранты из разных стран и эпох: участник белого движения в Латвии (*Пароход в Аргентину*), русский историк, получивший в 1990-е годы предложение от университета в Дижоне (*Город в долине*), студент по обмену, решивший не возвращаться (*Остановленный мир*), чешский эмигрант, забывший, что ребенком был эвакуирован из оккупированной Чехии в Англию (*Аустерлиц*), исторически достоверные личности – Франц Кафка, Стендаль, Шатобриан, Джозеф Конрад и другие (*Головокружения, Кольца Сатурна*). Объединяет же их всех, прежде всего, отсутствие так называемой травмы эмиграции, которая, на наш взгляд и по мнению многих исследователей (как русских, так и зарубежных¹¹), преимущественно определяла тип героя-эмигранта в литературе на протяжении всего XX века.

Уточним, что для биографического автора смена страны проживания по-прежнему остается потенциально травматичным событием, из которого, однако, теперь может быть изъята значительная доля драматизма. Возможно, именно поэтому в своем творчестве такие писатели удаляются от традиционных тем эмигрантского дискурса (ностальгия, вина, мечта вернуться, болезненное переживание маргинального положения), высвобождая пространство для эстетического и ценностного осмысления опыта ‘национальной неукорененности’. В этой логике к писателям, находящимся в творческой ситуации самоизгнания, можно отнести и таких авторов, как Владимир Вертлив и Герта Мюллер, хотя их эмиграция и не была добровольной.

¹¹ См. Поршнева 2010; Успенский 2015; Калшед 2015; Карут 2009.

В полилингвальном романе конфликт своего / чужого ('родины' и 'чужбины'), как кажется, снят полностью посредством размывания границ 'своего', с одной стороны, и благодаря подвижному, изменяющемуся образу 'чужого' – с другой. Всякий раз даются детали, подчеркивающие 'включенность' персонажа в широкий интеркультурный контекст, к которому он причастен как до, так и после эмиграции. Назовем некоторые способы дать такую характеристику действующих лиц.

ВНЕШНОСТЬ. Создается 'многонациональный', 'межнациональный' портрет – смешение в персонаже или, лучше сказать, постепенное накапливание им внешних черт разных культур. Виктор М. впервые появляется на страницах романа *Остановленный мир* в Эйхштетте молодым студентом с "очень русскими", "прямо какими-то рязанскими кудрями". После того как рассказчик узнает от Виктора, что тот "чисто питерского, еврейско-чухонского, как выражался [он] сам, происхождения" (Макушинский 2018а: 13), кудри героя уже бывают названы "рязанскими, в действительности чухонско-еврейскими" или "рязанско-чухонскими"; в конце концов они оказываются сбритыми, уступают место "буддистской синеве голого черепа" (Макушинский 2018а: 187). У Зебальда часто используются приемы, в которых черты внешности отсылают к определенным национальным стереотипам, не соответствующим, однако, национальной принадлежности персонажа: "Sie ist eher klein gewachsen, kommt aus Genua, sieht sehr italienisch aus, ist aber eigentlich aus der Schweiz" (*Schwindel. Gefühle*; Sebald 2014: 172)¹².

ИМЯ. Оно может меняться в зависимости от страны пребывания героя: Александр Николаевич Воскобойников в России, Alex Vosco во Франции, Alejandro в Аргентине (*Пароход в Аргентину*); или может быть отсылкой к многонациональным корням и опыту эмиграции. Например, в романе *Кольца Сатурна* сообщается, что настоящее имя писателя Джозефа Конрада – Юзеф Теодор Конрад Коженёвский.

ИНТЕРКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ / ОБРАЗОВАНИЕ. Отец Павла Двигубского (*Город в долине*) – "убежденный франкофил, франкофон", цитирует за чаем Пруста; мать – университетский преподаватель немецкого и датского; поэтому герой еще в советском детстве обучен французскому и немецкому, кроме того, берет уроки древнегреческого, который давно мечтал выучить, и удивляет рассказчика познаниями в итальянском. На школьных выпускных экзаменах Жак Аустерлиц значительно опережает всех учеников в таких предметах, как история, латынь, французский и немецкий (*Аустерлиц*).

ВЫБОР ВОЗЛЮБЛЕННЫХ. Русский женится на аргентинке, и они живут во Франции (*Пароход в Аргентину*); американец женится на японке, и они живут в Гер-

¹² Она скорее небольшого роста, приехала сюда из Генуи и выглядит совершенной итальянкой, хотя на самом деле она из Швейцарии (пер. с нем. по *Головокружения*; Зебальд 2019б: 143).

мании (*Остановленный мир*); изгнанный из Франции виконт влюбляется в англичанку (*Кольца Сатурна*); в итальянском городке Иврея француз Стендаль (в романе *Головокружения* он появляется под своим настоящим именем Анри Бейль) слушает оперу *Il Matrimonio Segreto*, уже в первом акте влюбляется в актрису, исполнявшую партию Каролины, и приходит к убеждению, что счастье следует искать не в Париже, но именно здесь, в Италии, “in dieser Musik, im Angesicht einer solchen Schauspielerin”¹³ (Sebald 2014: 14).

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ИНТЕРЕСЫ. Герой-историк получает стипендию под проект, “посвященный русско-французским связям” (*Город в долине*); американец открывает дзен-буддистский центр в Нижней Баварии (*Остановленный мир*); француженка занимается исследованием архитектуры чешских водолечебниц (*Аустерлиц*); англичанин выполняет перевод стихов персидского поэта (*Кольца Сатурна*) и так далее.

Тема множественной идентичности особенно отчетливо звучит в романе *Аустерлиц*, где культурное самопонимание и самоопределение главного героя становится главной интригой сюжета, выступает на передний план повествования. В начале книги Жак Аустерлиц – чешский англичанин еврейско-французского происхождения – предстает ‘героем ниоткуда’. Чувство ‘неизбывного отчаяния’, которое герой испытывает всю жизнь, почти сводит его с ума и начинает медленно отступать лишь по мере того, как Аустерлиц выясняет, а потом и вспоминает свою историю и языки, на которых эту историю следует рассказывать – родной, забытый, чешский; второй, сначала тоже забытый, а потом снова выученный, – французский. Воспоминания возвращаются к Аустерлицу отдельными словами и фразами.

В контексте проблемы идентичности героя встает вопрос об авторских стратегиях самоидентификации. При всем сходстве этих стратегий, очевидно, что специфика каждой из них обуславливается своеобразием национальных социокультурных традиций и ситуаций. В отношении персонажей А.А. Макушинского, включая автобиографического рассказчика, можно говорить о процессе преодоления комплекса эмиграции (отсюда и упомянутое сожаление писателя о том, что он не успел именно ‘эмигрировать’ из Советского Союза). Момент отъезда делит жизнь действующих лиц на ‘до’ и ‘после’ и создает двойную перспективу, при этом подчеркивается, что герои изначально, до эмиграции не принадлежат к одной лишь национальной культуре, и после эмиграции не пытаются найти ‘второй дом’, который стал бы заменой первому, незаменимому. Вместо этого они живут в съемных квартирах и гостиничных номерах, продолжают странствие (между городами, странами) и по мере развития сюжета прибавляют новые уровни к своей национальной идентичности.

¹³ В такой музыке, подле такой вот певичы (пер. с нем. по *Головокружения*; Зебальда 2019б: 13).

Для В.Г. Зебальда в силу объективных причин, учитывая значимость идеи европейского единства на протяжении всей истории Нового времени и активизацию этих процессов в середине и второй половине XX века, комплекс эмиграции неактуален. Множественная самоидентификация его персонажей предстает имманентным свойством человеческой природы. В романах исследуется морфология такой гибридной идентичности и экзистенциальные последствия ее утраты, приравняваемой к потере памяти.

2.2. Транзитивный хронотоп

Мир полилингвального романа, который сегодня создают писатели в самоизгнании, глобален и подвижен. Он охватывает сразу многие эпохи, страны и континенты. Это пространство, которое может начаться в балтийской деревне конца XIX века (*Пароход в Аргентину*) или наполеоновской Европе (*Головокружения*), а закончиться буддийским монастырем в Японии наших дней (*Остановленный мир*) или современным безымянным поселением в Африке (*Аустерлиц*). Герои непрерывно перемещаются по нему пешком и на самом разнообразном транспорте (старая дизельная автомотриса, красный автобус Омнибусной компании Восточных графств, лодка с веслами, паровой катер, поезд, электричка, машина, пароход), и часто они бывают показаны именно в пути, в пространстве 'между': пароход посреди океана, машина на скоростной трассе, поезд посреди поля. Рассмотрим один из таких фрагментов в романе А.А. Макушинского *Остановленный мир*. Герой-рассказчик и персонаж по имени Тина знакомятся в поезде. Этот скоростной Intercity Express (ICE), обычно "за два часа (изредка испуская драконий шип, разбойничий свист) долетавший до Франкфурта" (Макушинский 2018а: 31), в тот день неожиданно остановился в каком-то промежуточном пространстве, между городами.

Тут поезд вдруг прекратил свое драконье стремление к неведомому, испустил один, последний, самый разбойничий свист – и очутился, очнулся в чистом поле под Вюрцбургом. (Макушинский 2018а: 33)

Тина всматривается в пейзаж – "светящуюся дымку, ручей и ветлы, проселочную дорогу и зеленую траву, бурно-белые промышленные плоскости, золотые и рыжие холмы". Неожиданно на дороге появляются всадники.

Сначала появились два всадника – или две всадницы, было не разобрать – на казавшихся огромными лошадях, две всадницы (или два всадника) в пестрых продолговатых шлемах и ярких светящихся жилетах вроде тех, что носят дорожные рабочие, дабы не наехал на них никакой сумасбродный водитель; один всадник в желтом, другая всадница в красном жилете. Так медленно и так, за окнами поезда, беззвучно ехали они по дороге, что казались частью этой заоконной солнечной неподвижности, не разрушали, но дополняли ее. (Макушинский 2018а: 34)

Нет никаких объяснений или предположений, что это за всадники, почему они одеты так странно, зачем был остановлен поезд. В то же время детали – драконье шипенье поезда, огромные лошади, древнегерманские имена (Тина Ирмгард Адельгейд), которые героиня сообщает рассказчику после эпизода с всадниками, – все это позволяет увидеть произошедшее как подвижное наложение времен, переходящих одно в другое, как прошлое, проступающее в настоящем вместе со своим пейзажем, своими героями и своим, замедленным, временем.

Персонажи путешествуют не только в ‘горизонтальной плоскости’, но и в ‘вертикальной’, им доступно перемещение во времени – через воспоминания, истории людей и сохранившиеся в настоящем следы прошлого. Например, в романе *Кольца Сатурна* рассказчик совершает прогулку в топографически достоверно описанном пространстве, которая в логике перцептуального хронотопа переходит в ‘перемещение во времени’: в начало XIX и в середину XX веков:

Ging ich zuerst von der A 12 quer über die Felder nach Bredfield hinüber, wo FitzGerald am 31. März 1809 auf die Welt gekommen ist in dem sogenannten Weißen Haus, von dem heute nur mehr die Orangerie existiert. Der Haupttrakt des um die Mitte des 18. Jahrhunderts errichteten Gebäudes [...] wurde im Mai 1944 bis auf den Boden zerstört von einem wahrscheinlich für London bestimmten Raketengeschoß, das, wie so viele der von den Engländern als *doodle bugs* bezeichneten deutschen Vergeltungswaffen, plötzlich aus seiner Flugbahn stürzte und in dem abgelegenen Bredfield einen sozusagen gänzlich nutzlosen Schaden anrichtete¹⁴ (Sebald 2015: 232).

Далее открывается еще один перцептуальный пространственно-временной план – Персия XI века, – когда в числе прочих подробностей биографии Фицджеральда сообщается, что при жизни он завершил и опубликовал только один труд, “wundevolle Übersetzung des Rubāiyat des persische Dichters Omar Khayyām, in dem er, über eine Entfernung von achthundert Jahren hinweg, seinen engsten Wahlverwandten entdeckte”¹⁵ (Sebald 2015: 238).

Перечисленные ‘времена’ соединены фактологически и ассоциативно. При этом в описываемое прошлое встраивается и настоящее: роман оформлен в виде заметок-воспоминаний рассказчика, благодаря чему момент наррации совпадает для воспри-

¹⁴ “Я свернул с дороги А-12 и полями прошел до Бредфилда, где Фицджеральд появился на свет 31 марта 1809 года в так называемом Белом доме, от коего нынче сохранилась лишь оранжерея. Главный корпус сооруженного в середине XVIII века здания [...] был до основания разрушен в 1944 году. В него попал реактивный снаряд, нацеленный, вероятно, на Лондон. Как и прочее “оружие возмездия” (англичане называли эти ракеты ‘doodle bugs’), он внезапно сорвался с траектории и угодил в отдаленный Бредфилд, причинив, так сказать, совершенно бесполезный ущерб” (пер. с нем. по *Кольца Сатурна*; Зебальд 2019в: 203-204).

¹⁵ Чудесный перевод стихов персидского поэта Омара Хайяма, с которым он через восемьсот лет ощутил теснейшее избирательное сродство (Sebald 2015: 209).

нимающего сознания с моментом прочтения, и точка, в которой стягиваются время и пространство, – это читательское ‘сейчас’. Такая одновременность является важным свойством транзитивного хронотопа, благодаря которому перемещение между многими ‘пространствами’ и ‘временами’ предстает не как поступательное движение (такие формы организации пространства-времени давно известны в литературе), но как подвижное и текучее состояние пограничности.

Важным свойством такого пространства является и его принципиальная незавершенность – нет ни одного цельного пространственного образа, и художественный мир создается, собирается писателями из множества фрагментов. Вместо ‘города’ – перекрестки улиц в разных странах (немецкая *Straße*, французская *rue*, аргентинский *avenida*), вместо ‘дома’ – кровать в гостиничном номере, заставленный стопками книг угол рабочего кабинета, кресло в поезде, скамейка в парке. Взгляд читателя перемещается между этими фрагментами мира (миров), и в этом перемещении потенциально складывается новое, транзитивное, пространство.

Мы предлагаем рассматривать творчество В.Г. Зебальда, А.А. Макушинского и других упомянутых в статье современных авторов как созданное ‘писателями в самоизгнании’. Преимущество такого подхода мы видим в том, что он позволяет объединить два исследовательских вектора и учитывает как принципиально важную связь современных текстов с традицией эмигрантской литературы¹⁶, так и актуальные методологические наработки транснациональных исследований, в рамках которых полицентризм, гибридность и динамичность понимаются как ключевые свойства литературы в эпоху глобализации (Goßens 2019: 136). Тогда описанные нами особенности поэтики – новое литературное многоязычие, множественная идентичность героя, транзитивный хронотоп – могут быть интерпретированы как рецепция ключевых тем, образов и мотивов литературы изгнанников: ‘бездомный’ герой и его культурное самоопределение (в том числе через национальный язык); поиск пространственных координат ‘своего’ / ‘чужого’; рефлексия над историческими катастрофами, вызвавшими массовую эмиграцию, и др. Важно также отметить, что творческая ситуация самоизгнания может быть понята не только как разновидность новой транснациональной литературы, наследующая эмигрантской традиции, но и как стратегия анализа литературных текстов прошлого.

¹⁶ О том, что эта традиция не могла прерваться вместе с падением тоталитарных режимов XX века, пишут многие исследователи (Hein-Khatib 1998; Kilchmann 2019).

Литература

- Ахтырская 2008: В.Н. Ахтырская, *Центральные и периферийные аспекты поэтики травелога на примере книги В.Г. Зебальда “Кольца Сатурна”*, “Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов”, IV, 2008, с. 185-205.
- Ахтырская 2009: В.Н. Ахтырская, *Семиотика рамки на примере прозаических зарисовок В.Г. Зебальда*, в: “Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов”, V, 2009, с. 178-186.
- Бахтин 2003: М.М. Бахтин, *К вопросам методологии эстетики словесного творчества*, в: М.М. Бахтин, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, I, Москва 2003, с. 265-325.
- Бугаева 2006: Л. Бугаева, *Мифология эмиграции: геополитика и поэтика*, в: L. Bugaeva, E. Hausbacher (hrsg.), *Ent-Grenzen. Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века*, Frankfurt am Main 2006, с. 51-71.
- Данилина 2013: Г.И. Данилина, *Писатели-билингвы: “Письмо между культурами” и литературная традиция*, в: Она же, *Филологические чтения*, Тюмень 2013, с. 87-91.
- Зебальд 2019а: В.Г. Зебальд, *Аустерлиц*, пер. с нем. М. Кореневой, Москва 2019.
- Зебальд 2019б: В.Г. Зебальд, *Головокружения*, пер. с нем. Е. Соколовой, Москва 2019.
- Зебальд 2019в: В.Г. Зебальд, *Кольца Сатурна*, пер. с нем. Э. Венгеровой, Москва 2019.
- Зозуля 2018: Н.М. Зозуля, *Нарратологические функции фотографии в романе В.Г. Зебальда “Аустерлиц”*, “Вестник Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна, Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки”, 2018, 4, с. 111-116.
- Калшед 2015: Д. Калшед, *Внутренний мир травмы. Архетипические защиты личного духа*, пер. с англ. В.А. Агаркова, Москва 2015.
- Карут 2009: К. Карут, *Травма, время и история*, в: Е. Ушакин, Е. Трубина (сост.), *Травма: пункты*, Москва 2009, с. 561-581.
- Макушинский 2016: А. Макушинский, *Город в долине*, Москва 2016.
- Макушинский 2018а: А. Макушинский, *Остановленный мир*, Москва 2018.
- Макушинский 2018б: А. Макушинский, *Пароход в Аргентину*, Москва 2018.
- Поршнева 2010: А.С. Поршнева, *Пространство эмиграции в романном творчестве Э.М. Ремарка*, автореф. дис. канд. филол. наук, Екатеринбург 2010.

- Сычева 2006: А.В. Сычева, *Иноязычные вкрапления в художественной прозе писателей первой волны эмиграции (русское зарубежье)*, "Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета", 2006, I, с. 44-48.
- Успенский 2015: П. Успенский, *Травма эмиграции: физическая ущербность в "Европейской ночи" В. Ходасевича*, "Acta slavica estonica", XIX, 2015, с. 192-210.
- Хромова 2017: Е.О. Хромова, "Архитектурное письмо" в романе Алексея Макушинского "Пароход в Аргентину", "Актуальные вопросы филологической науки XXI века", II, 2017, с. 63-68.
- Хромова 2019: Е.О. Хромова, *Литературное многоязычие как актуальная научная проблема*, "Вестник Тюменского государственного университета", V, 2019, I, с. 101-113.
- Эльсберг 1974: Я. Эльсберг, *Стиль*, в: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев (ред.), *Словарь литературоведческих терминов*, Москва 1974, с. 374-379.
- Camurri 2014: R. Camurri, *The Exile Experience Reconsidered: A Comparative Perspective in European Cultural Migration during the Interwar Period*, "Transatlantica", 2014, <<http://journals.openedition.org/transatlantica/6920>> (last access: 10.05.2019).
- Cuddon 2014: J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London 2014⁵.
- Dali 2000: F. Dali, *Code-Switching and Dialogism in Lolita*, в: M. Coulthard, J. Cotterill, F. Rock (eds.), *Working with Dialogue*, Tübingen 2000 (= Dialogue Analysis, 7), с. 315-324.
- Faber 2006: S. Faber, *The Privilege of Pain: The Exile as Ethical Model in Max Aub, Francisco Ayala, and Edward Said*, "Journal of the Interdisciplinary Crossroads", III, 2006, I с. 11-32.
- Göbler 2005: F. Göbler, *Frank, Gibt es seine Poetik des Exils*, в: F. Göbler (Hrsg.), *Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur – Sprache – Kultur*, München 2005, с. 151-168.
- Goßens 2019: P. Goßens, *Konzepte der Weltliteratur*, в: D. Bischoff, S. Komfort-Hein (hrsg.), *Literatur & Transnationalität (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie)*, Berlin-New York 2019, с. 127-140.
- Hein-Khatib 1998: S. Hein-Khatib, *Sprachmigration und literarische Kreativität. Europäische Hochschulschriften*, Frankfurt 1998.
- Hills 2012: H. Hills, *The Uses of Images: T.J. Clark und W.G. Sebald*, "Melilah: Manchester Journal of Jewish Studies", IX, 2012, pp. 57-80.

- Kilchmann 2019: E. Kilchmann, *Mehrsprachige Literatur und Transnationalität*, в: D. Bischoff, S. Komfort-Hein (hrsg.), *Literatur und Transnationalität (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie)*, Berlin-New York 2019, с. 79-89.
- Sebald 2019: W.G. Sebald, *Austerlitz*, München 2019.
- Sebald 2015: W.G. Sebald, *Die Ringe des Saturn*, München 2015.
- Sebald 2014: W.G. Sebald, *Schwindel. Gefühle*, München 2014.
- Zilcosky 2006: J. Zilcosky, *Lost and Found: Disorientation, Nostalgia, and Holocaust Melodrama in Sebald's "Austerlitz"*, "Modern Language Notes", CXXI, 2006, 3, с. 679-698.

Abstract

Ekaterina Olegovna Khromova

Self-Exile as a Writing Strategy in the Novels by W.G. Sebald and A.A. Makušinskij

In modern literary criticism, the concept and so-called genre 'migration literature' is commonly associated with the experience of exile, often for political reasons; by contrast, writers who have left their country for reasons other than political are labelled as 'migrant-writers', 'writers abroad', or 'diaspora writers'. The use of such a different terminology to categorise authors and their writings highlight the fact that there are some distinctive characteristics distinguishing them.

While I do share this perspective to a certain degree, I also would like to draw attention to a major literary trend of the last two decades: the appearance of writers who expatriate voluntarily without being persecuting politically but yet are in a situation which I define as 'self-exile' or 'voluntary exile'. Despite their different languages and countries of origin and residence, an analysis of their texts demonstrates that these authors are united by two common features: 1) a reflection on the tragic past of their compatriots, who have experienced forced mass emigration, and an attempt to find echoes of this experience in everyday life; and 2) an awareness of their own position (that is, the situation of self-exile) as a productive process and creative basis for their writing work.

The hypothesis I suggest in this paper is that the texts written by 'writers who are in self-exile' are characterised by certain writing strategies and themes typical of migrant writers yet they also have some unique features, which are related to the voluntary experience of leaving their home country. Home is to be understood broadly, not in terms of a certain geopolitical location, but as belonging to one single culture, community, and language. The aim of this article is to examine these very features.

This article focuses on the novels by two famous contemporary authors: Aleksej Makušinskij (Russia/Germany) and Winfried Sebald (Germany/United Kingdom). In their works, the representation of the condition of self-exile has led the authors to develop a multilingual discourse and recreate the new transitory literary world.

Keywords

Winfried Sebald; Aleksej Makušinskij; Writers in Self-Exile; The Transitory Literary World; Multilingual Discourse.

Кристина Ланда

Канонизированный и непринятый Данте. К истории рецепции и цензуры *Божественной Комедии* в СССР (1920-е–1950-е гг.)

В письме к своему издателю Константину Некрасову от 1 мая 1914 г. Борис Зайцев, занимавшийся в то время переводом второй половины дантовского *Ада*¹, замечал:

У меня есть старинный русск<ий> проз<аический> перевод Ф. Дима: там Николаевская цензура вычеркнула целые строки из этой песни, как 'подлые'. Вообще, Данте в России подлежал цензуре. У Мина, в пер<еводе> (прежн<ая> ред<акция> 1852 г.) тоже выкинуты нек<оторые> строч<ки>, но касающиеся теологии (Зайцев 2001: 115).

Около пяти десятилетий спустя, в очерке *Непреходящее* (1961 г.), он же выражал изумление публикацией полного собрания сочинений Данте уже в советской России:

К великому моему удивлению, в России готовят к этому сроку полное собрание его сочинений. [...]

Вряд ли "Алки" и "Ленки" будут стоять на морозе в очереди к Данте. Но то, что великого христианского поэта издают в стране, где власть считает христианство врагом... (Зайцев 2000б: 378).

В этих двух текстах Зайцева можно обнаружить намек на те перипетии судьбы русского Данте, которые за некоторым исключением (Buriot-Darsiles 1924; Горохова 1966; Левин 1985: 218; Асоян 1990: 23; Асоян 2015: 12; Ланда 2019: 301-302; Ланда 2020: 111-118) редко становились предметом особого внимания исследователей рецепции *Божественной Комедии* в России. Как показали Анри Бюрио-Дарсиль (Henri Buriot-Darsiles), Раиса Горохова и Арам Асоян в цитируемых выше работах, переводы *Ада* Дмитрия Мина (Алигиери 1855) и Дмитрия Минаева (Алигиери 1874) действительно с трудом прошли духовную цензуру эпохи Николая I и Александра II, причем претен-

¹ Борис Зайцев начал заниматься переводом *Ада* в 1913 г., продолжил в разгар Гражданской войны, а закончил уже после Второй мировой войны; в окончательном виде перевод первой кантики ритмической прозой вышел лишь в 1961 г. в издательстве Умса-Press (Алигиери 1961); переиздан целиком, с примечаниями, в составе собрания сочинений писателя (Зайцев 2000а: 305-477). Об истории этого перевода ср. недавнюю статью Прокопова (Прокопов 2019).

зии у цензоров вызвали в основном те стихи первой кантики, которые каким-либо образом затрагивали священное предание или касались богословия; в случае Мина такие стихи были просто вырезаны из издания *Ада* 1855 г. (Buriot-Darsiles 1924), а *Ад* Минаева вообще не получилось опубликовать в России, и он вышел в Лейпциге (Либрович 1915: 165). Цензоры, работавшие с переводом Минаева, нашли кощунственным даже само название поэмы (*там же*). Интересно, что на использование религиозной тематики в светской поэзии негативно реагировали как цензоры, так и некоторые читатели, не обладавшие высокой книжной культурой: уже после публикации всех трех кантик (1874-1879) среди подписчиков на Данте оказались такие, которые заказали было *Божественную Комедию*, очевидно, обманувшись заглавием, “но, ознакомившись с первым выпуском, ужаснулись соблазна и поспешили вернуть книги обратно” (*там же*).

На религиозные мотивы дантовской поэмы во второй половине XIX в. обращали внимание не только цензоры: в первом фундаментальном отечественном исследовании *Комедии*, принадлежавшем перу Александра Веселовского, это произведение рассматривалось как высшее воплощение средневековой католической традиции (Веселовский 1866); предметом работ о Данте, выходявших в последующие годы, часто становилось сопоставление параллелей христианских мотивов поэмы с повествовательными структурами памятников народной религиозной литературы (ср., например, Веселовский 1888; Шепелевич 1891-1892; Батюшков 1891); на рубеже веков вышел русский перевод книги французского историка Эмиля Жебара, где особое место отводилось мистическим образам у Данте (Жебар 1900: 295-332); позднее, в 1915 г., в своем знаменитом труде о западной средневековой религиозности, Лев Карсавин приводил в пример *Ад и Рай*, говоря об этической функции рассказов о загробном мире (Карсавин 1915: 164-165). В центре рефлексии многих литераторов Серебряного века, привлеченных творчеством Данте, оказались именно религиозные образы, христианские символы и аллегории *Комедии*, пусть и трактуемые символистами весьма свободно: сам автор воспринимался ими как мистик, пророк и духовный наставник, а Беатриче – как воплощение соловьевской Софии (подробнее об этом ср. Голенищев-Кутузов 1971: 480-487; Davidson 1982; Davidson 1989; Асоян 1990: 129-191; Шишкин 1996; Силард 2002; Мицкевич 2006; Зиневич 2010; Самарина, Шауб 2011; Асоян 2015: 112-182; Полонский 2015; Ланда 2016; Глухова, Поляков 2017; Самарина, Шауб 2019; Панова 2019: 138-441); по словам Вадима Полонского, “триипостастность декадентства, соловьевской софиологии и неокатолических интерпретационных потуг более чем характерна для дантеаны Серебряного века” (Полонский 2015: 114). Поэтому реакция Зайцева на известие о публикации собрания дантовских сочинений в СССР не удивительна: как и весь круг писателя, Зайцев видел в Данте, прежде всего, духовного автора, и потому недоумевал, как его тексты, в особенности поэма – произведение, “подымавшее, тянувшее вверх” (Зайцев 2000б: 377) души своих читателей – могли быть допущены к печати в государстве, идеология которого строилась, в частности, на принципе воинствующего безбожия. С другой стороны, с момента революции до первого издания первой кантики

в России прошло больше двадцати лет: впервые *Ад* был целиком опубликован в СССР лишь в 1939 г. (Алигьери 1939). В настоящей статье мы постараемся проследить, как *Комедия* постепенно заняла почетное место в советской научной и переводной литературе, и как при этом оказались вытесненными *ad marginem* религиозные смыслы поэмы, привлекавшие дореволюционных ученых и литераторов. При этом мы покажем, что институт советского редактирования в работе с переводами Дмитрия Мина и Михаила Лозинского отчасти повторил действия духовной цензуры царской России², хотя, разумеется, в совершенно противоположной интенции.

В эпоху Серебряного века в России активно переводились различные отрывки из *Божественной Комедии* и других дантовских текстов; история этих переводов уже отдельно освещалась в различных работах (Бэлза 1965; Davidson 1982; Гиндин 1990; Зиневич 2010; Лаппо-Данилевский 2013; Глухова, Поляков 2017), и здесь мы ее касаться не будем. Укажем только, что поэму в новом переложении Валерия Брюсова (*Ад*) и Вячеслава Иванова (*Чистилище* и *Рай*) в десятые годы планировалось опубликовать в издательстве Брокгауза и Ефрона (ср. Голенищев-Кутузов 1971: 467; Davidson 1989: 265-266; Бэлза 1965; Rizzi, Shishkin 1997), но перевод не был завершён до революции. В 1920 г. после кончины заинтересованного в нем редактора Семена Венгерова дантовский проект перешел к издательству Всемирная литература, основанному Максимом Горьким в сотрудничестве с Александром Тихоновым (Серебровым, 1880-1956) в 1918 г. и специализировавшемся на новых переводах зарубежных классиков (ср. Davidson 1989: 267; подробнее о Всемирной литературе ср. Хлебников 1971; Giaquinta 1989; Демидова 2010). В протоколе заседания редакционной коллегии от 9 февраля 1923 г. можно прочитать:

А. Н. Тихонов сообщает, что во время его последнего пребывания в Москве затронут вопрос об издании Всемирной литературой ряда классиков. Намечено уже несколько основных пунктов. Так предполагается выпустить Свифта, Данте, Сервантеса, Шекспира. Серия классиков должна идти с примечаниями, полунаучным изданием [...]. За год издательство должно выпустить книг 10-12. [...] После совместного обсуждения, Коллегия намечает следующие книги: [...] Данте – имеется перевод Зайцева и В. Иванова... (ПЗРК 1923а: 1)³.

Однако четыре дня спустя после этого заседания, 13 февраля, Корней Чуковский, один из самых активных сотрудников издательства, записал в своем дневнике следующие впечатления от выступления заведующего:

² О фундаментальном различии между советской и царской цензурами и о цензорских обязанностях советских редакторов подробнее ср. Горяева 2009: 146-160.

³ На полях отметим любопытную деталь: в протоколе речь идет о якобы существовавшем на тот момент переводе *Комедии* Вячеславом Ивановым, из которого в настоящее время известны лишь 1-67 стихи I песни *Чистилища*, впервые опубликованные Памелой Дэвидсон в статье 1982 г. (Davidson 1982: 240-242).

Там Тихонов делал доклад о расширении наших задач. Он хочет включить в число книг, намеченных для издания, и Шекспира, и Свифта, и латинских, и греческих классиков. Но ввиду того, что нам надо провести это издание через редакционный сектор Госиздата, мы должны были дать соответствующие рекомендации каждому автору, например:

Боккаччо — борьба против духовенства.

Вазари — приближает искусство к массам.

Петроний — сатира на нэпманов и т. д.

Но как рекомендовать *Божественную Комедию*, мы так и не додумались (Чуковский 1991: 236).

В самом протоколе заседания от 13 февраля об этой дискуссии не упоминается ни словом (ПЗРК 1923б: 1). Но по дневниковой записи становится понятно, что в начале двадцатых опубликовать на русском языке поэму было нелегко. Дело в том, что в Госиздате⁴ “Серьезные претензии вызывала продукция знаменитой Всемирной литературы, с которой у Госиздата сложились попросту враждебные отношения [...]; 54,8% представленных ею рукописей подверглись существенной переработке с идеологической точки зрения” (Блюм 1994: 57). В частности, были “недопустимы христианские, религиозные мотивы” (*там же*: 60) в издаваемых книгах⁵; а значит, *Божественная Комедия*, все еще воспринимавшаяся публикой как религиозная поэма, могла вызвать у цензоров много вопросов. Таким образом, ее автор как ‘поэт католического Средневековья’ – в отличие от более ‘социально близких’ античных и ренессансных авторов – на какое-то время оказался *persona non grata* в советской печати. Показательно, что в *Списке активных рукописей* западного отдела Всемирной литературы за апрель 1925 г., когда издательство по факту уже перестало существовать (ПАТАГ 1925: 1), *Комедия* больше не значилась (САРВА 1925: 1).

Следующее упоминание о плане выпуска поэмы встречается уже шесть лет спустя, в 1931 г.: она фигурирует в списке книг, утвержденных в печать правлением Academia – издательства, унаследовавшего от Всемирной литературы традицию на-

⁴ Госиздат – Государственное издательство РСФСР – был создан постановлением ВЦИК 20 мая 1919 г. как единый государственный аппарат печати в Советском Союзе в целях централизации редакционно-издательской деятельности в стране. На его базе (а также на базе издательства Земля и фабрика) в 1930 г. было основано Государственное издательство художественной литературы – Гослитиздат, или ГИХЛ. В двадцатые годы Госиздат был органом предварительной политической цензуры, через который должны были проходить все рукописи советских издательств до сдачи в типографию. Ср. Обичкин 1971; Динерштейн 1972; Gaiquinta 1987; Блюм 1994; Добренко 1997: 150-154; Горяева 2009: 181-183, 244.

⁵ Ср.: “В 20-е годы – эпоху самой оголтелой, разнузданной атеистической пропаганды – особое внимание уделялось в проскрипционных списках и распоряжениях религиозной тематике. Естественно – в целях максимального ограничения, а еще желательнее – сведения к нулю публикаций” (Блюм 1994: 129).

учного издания иностранной классики⁶ – во главе которого также встал Тихонов (СКНКИ 1931: 1). Но интересно, что на сей раз основания для публикации поэмы оказываются более чем солидными, о чем свидетельствуют следующие строки письма Тихонова к Горькому от 2 февраля 1931 г.:

Мне кажется, что одним признаком ‘классичности’ в наше время ограничиваться нельзя, и в этом отличие новой программы от Всем<ирной> Лит<ературы>, что классики – классиками, но не все они нам теперь на потребу, даже под маркой *Academia*. Надо из классиков и вообще из старых писателей брать только то, что в какой-либо степени ‘созвучно’ нашим дням. [...] Из ‘классиков’ – следует выбрать вещи наибольшего социального веса (Свифт, Раблэ, Данте, Сервантес и пр.) (ПАТАГ 1931: 2).

За восемь лет, прошедших с того дня, когда сотрудники Всемирной литературы не могли найти предлога для публикации Данте, обстоятельства изменились, вероятно, потому, что сменилась культурная политика советского государства: классиков начали возвращать на ‘корабль современности’, ‘рапповский лозунг ‘учебы у классиков’ был воспринят советской культурой” (Добренко 1997: 147). Мало-помалу в сталинском СССР сформировался невиданный доселе культ классиков, в том числе иностранных, что повлияло и на активное развитие советского художественного перевода в тридцатые годы⁷. “Имена [классиков – К.Л.] служили своеобразной идеологической легитимацией режима, который [...] объявил себя наследником всей культуры человечества” (Эткинд 1997: 32; ср. также Багно 2016: 27). Позднее Надежда Мандельштам метко охарактеризовала внутреннюю противоречивость этого явления, назвав его “неистовым культуropоклонством нашей эпохи, особенно страшным потому, что оно свирепствовало [...] на фоне полного одичания” в духовном смысле; это одичание воплощалось для нее именно “в книжках издательства Академия, сменившего Всемирную литературу, где в гладеньком виде подносилась всяческая ‘классика’, сработанная самыми ‘культурными’ руками” (Мандельштам 2014: 495).

Однако Тихонов не оправдывал необходимость публикации Данте одной его принадлежностью к классикам, культ которых на тот момент только начал формироваться, а апогея достиг несколько лет спустя, накануне пушкинского юбилея (ср. Добренко 1997: 148), но подчеркивал социологическое значение творчества Данте, упоминая его в одном ряду с Рабле и Свифтом. На самом деле, еще в начале двадцатых отдельные марксисты вычленили это значение из текстов Алигьери, пытаясь при этом представить его антиклерикалом. В частности, в 1921 г. революционер, член

⁶ Об истории *Academii* и подробнее ср. в работах: Йокар 1968; Giaquinta 2001; Крылов, Кичатова 2004.

⁷ Разумеется, расцвет советского художественного перевода в ту эпоху не сводится к одному этому фактору; подробнее об истории литературного перевода в СССР тридцатых годов ср. Witt 2011; Safiullina, Platonov 2012; Азов 2013: 38-74; Witt 2013; Zemskova 2013; Багно 2016: 29-44.

ВЦИК и публицист Вадим Быстрянский (1886-1940) писал в журнале *Книга и революция* в разделе, посвященном шестисотлетнему дантовскому юбилею:

Оставаясь на почве мирозерцания средневекового католичества, Данте был, однако, бесстрашным борцом против светской власти пап, духовная власть которых коренилась в их материальной мощи. [...] Как ни далек от идеологии Данте духовный мир революционного пролетариата, идущего в наши дни быстрыми шагами к победе над капиталом, – рабочий класс сумеет оценить величие поэта... (Быстрянский 1921: 16).

А в 1924 г. Анатолий Луначарский в своей *Истории западноевропейской литературы* утверждал, что Данте – “передовой человек своей эпохи [...] представитель буржуазии, освобождающейся от пут духовенства” (Луначарский 1924: 127), и у *Комедии* не этико-религиозная, а “социально-политическая цель – цель *основная*, по признанию самого Данте” (*там же*: 123). Но эти тексты были лишь первыми провозвестниками новой, социологически ориентированной советской дантологии, идущей на смену мистико-религиозной дантеане начала века. Со временем все больше подобных статей стало появляться в новых учебниках и хрестоматиях по западноевропейской литературе, чьи авторы основывали свою концепцию дантовского творчества на знаменитом высказывании Фридриха Энгельса о том, что “Конец феодального средневековья, начало современной капиталистической эры отмечены колоссальной фигурой. Это итальянец Данте, последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени” (Энгельс 1962: 382). Так, в 1929 г. в хрестоматии философа Марка Баскина *Идеология феодальной эпохи* заявлялось, что по дантовской поэме “можно изучать, как в недрах феодальной идеологии зарождаются враждебные ей силы” (Баскин 1929: 87). В 1930 г. в *Советской энциклопедии* вышла статья о Данте специалиста по романской филологии Стефана Мокульского, где *Божественная Комедия* определялась как “грандиозный философско-художественный синтез культуры средневековья, сделанный представителем восходящей буржуазии, не преодолевшим еще старого культурного опыта, но уже проникнутым новым мироощущением, которое вступает в конфликт с традиционным мировоззрением” (Мокульский 1930: 405). В конце статьи автор, между прочим, сетовал на то, что в последние годы в зарубежных странах на образе Данте стали спекулировать “реакционные мистические и идеалистические течения [...]”. Образ католика и мистика заслонил образ поэта-гражданина” (*там же*: 408). В работах первого советского дантолога, убежденного марксиста Алексея Дживелегова, чья монография о Данте была впервые опубликована в серии “Жизнь замечательных людей” в 1933 г., речь также шла о конфликте феодального и буржуазного мироощущений, отразившихся в *Комедии*: “*Комедия* – главный плод гения Данте. [...] Богослов и философ – Данте весь в прошлом. Но Данте-художник – дитя новой, буржуазной культуры, которая обострила в нем чувство действительности” (Дживелегов 2018: 312; ср. об этом также Полонский 2015: 128). При этом Дживелегов подчеркивал конфликт убеждений Данте с официальной религией, выводя поэта еретиком:

...от ереси идет все, что есть живого в религии Данте. [...] Не нужно очень вчитываться в картины *Комедии*, чтобы сразу увидеть, что религия Данте благороднее и гуманнее, чем официальная религия. Расхождения с ней Данте вызваны высоким человеческим чувством, ощущением некоей большой правды, которая не умещается в католические догматы. [...] Поэзия остается в выигрыше. Католический догматизм несет великий ущерб (Дживелегов 2018: 338-343).

Интересно, что даже книга Дживелегова казалась еще более правоверным марксистам начала тридцатых недостаточно идеологически выверенной (а на самом деле – не вполне соответствующей вульгарно-социологическому подходу): автор вышедшей на нее рецензии в журнале марксистско-ленинской критики *Книга и пролетарская революция* упрекал ученого за искаженное классовое восприятие *Комедии* и замечал, что более “внимательное изучение политических симпатий и общественных выступлений Данте могло бы послужить ценнейшим ключом к правильному историческому пониманию его мировоззрения и творчества” (Пушин 1934: 84); Алигьери, в бытность свою на правительственном посту стремившийся защищать “интересы угнетенных классов [...] был бы безусловно на стороне революционных Чомпи, живи он на полстолетия позже” (*там же*).

Не только ученые, но и крупнейшие советские литераторы в тридцатые годы способствовали канонизации Данте-классика – гражданина и борца за социальную справедливость, затушевывая некогда традиционный образ религиозного и мистического автора⁸. Так, заместитель председателя оргкомитета Союза писателей Александр Фадеев в 1935 г. в своей речи о соцреализме упоминал *Комедию* как пример величайшего реалистического искусства прошлого и называл Данте политическим поэтом:

[...] великими реалистами прошлого мы считаем всех художников, которые могли, при всей своей классовой ограниченности, приблизиться максимально к объективному познанию действительности [...]. Великим реалистом прошлого является и автор *Божественной комедии* Данте, хотя его герои попадали и в ад, и в рай, и в чистилище. Но в этой комедии с необычайной силой и правдивостью показана действительная классовая борьба того времени. Данте был поэт политический (Фадеев 1935: 80-81).

⁸ Отметим, что при этом из официальной печати вытеснялись и новейшие самобытные интерпретации *Комедии*, не соответствовавшие вульгарно-социологическому подходу. В частности, это касается эссе *Разговор о Данте* Осипа Манделштама (1933 г.), метод которого резко отличался как от символистского, так и от советского прочтения поэмы; по мнению Эммы Герштейн (разделяемому и Ремо Факкани), эссе Манделштама не допустил к печати в Гослитиздате сам Дживелегов, рецензировавший эссе для издательства. Подробнее об этом ср. Герштейн 1986: 77; Fassani 1994: 7.

А в следующем году в журнале *Книга и пролетарская революция* появилась заметка авторства С. Д. Меркулова⁹ с красноречивым названием: *Ленин, Сталин, Данте, Толстой – вот мои авторы* (Меркулов 1936: 137). Здесь Данте позиционировался как крупнейший авторитет для советского читателя: его имя стояло сразу после имени Сталина. Таким образом, к 1937 г. в СССР ситуация уже разительно отличалась от той, которую описывал Чуковский в 1923 г. Сомнений в том, что *Комедия* необходима советской публике, не оставалось не только у литературоведов, но и у неискушенных читателей (в частности, рабочих), вкусы которых во многом формировала литературная критика и образовательные кружки (ср. Добренко 1997: 86-89; 234-235). Показательно в этом смысле следующее анонимное высказывание на совещании осенью 1937 г. по рассмотрению тематического плана Государственного издательства художественной литературы (ГИХЛ, Гослитиздат) на 1938 г.:

С места: Сейчас начался спрос на книгу Данте *Божественная комедия*. Не знаю, как в других библиотеках, но в нашем районе, может быть, благодаря тому, что на кружках эта книга прорабатывалась, со стороны учащихся – на нее большой спрос (ССПРТПГ 1938: 54).

Интересно также выступление заводского библиотекаря, который участвовал в этом совещании:

Тов. Пустова (библиотекарь, Электrozавод): И вот, товарищи, читатели предъявляют к нам требования. Что это за библиотека? А мы – молодая библиотека, с 1930 года, денег нам отпускается много, остаются каждый год, ругают нас, меня ругают, говорят, почему нет таких-то вещей, ты не хочешь купить. Я говорила товарищам, я с удовольствием дам 200 руб. за *Божественную Комедию*. Люди просят, хотят читать. [...] У нас нехорошо получается: сокровища есть, мы о них знаем, а не можем предложить. Выпустите, товарищи, этого Данте, хотя бы в 2000 экз. Считайте, что трудно, недоступно читателю, но 2000 человек вы найдете. Просят, умоляют. Срежьте одного нашего поэта и дайте (*там же*: 19).

Здесь примечательно, что библиотекарь просит “дать Данте” рабочему читателю (который “умоляет” (!) о нем), если потребуется, даже вместо какого-либо современного советского автора. Новое издание поэмы, судя по всему, стало в тридцатые годы частью общего культурного проекта по “формовке советского читателя” (Добренко 1997), о котором директор Гослитиздата Николай Накоряков говорил на том же заседании:

⁹ Как подтвердил нам библиограф РГБ, в фамилии могла быть допущена опечатка: автором был, вероятно, Сергей Дмитриевич Меркуров (1881 – 1952), философ, академик Академии художеств, советский скульптор-монументалист, в частности, автор памятников Ленину, Сталину, Л. Н. Толстому, в 1941 и 1951 гг. ставший лауреатом Сталинских премий (ср. о нем: <<https://merkuvov.am/история-history/>> [последнее посещение: 05.06.2020]; Орлов 1995: 88-113).

...по характеру своему художественная литература должна быть наиболее острым орудием в смысле воспитания нового человека, в смысле борьбы с пережитками всего старого в человеке, потому что пережитки старого гнездятся глубже в чувствах, в эмоциях, и вытравлять их орудием художественного слова легче всего, это самое действенное орудие (ССПРТГПГ 1938: 84).

Отвечая на вопрос из зала, Накоряков объявил, что *Комедия* “стоит в плане этого года и, может быть, выйдет” (*там же*: 56). Ясно, что новый перевод поэмы сделан теперь насущной необходимостью, о чем в том же 1937 году писал Алексей Дживелегов:

Перед советской общественностью, особенно с тех пор, как руководящими органами была подчеркнута важность изучения истории и мирового литературного наследия, стала задача дать читателю такой перевод *Божественной комедии*, который отвечал бы самым строгим требованиям. [...] На книжном рынке в настоящий момент почти невозможно найти никаких переводов *Божественной комедии*. А поэма нужна. Нужна студентам вузов, которые без текста *Комедии* не могут изучать Данте. Нужна обыкновенному культурному читателю, потому что *Комедия* принадлежит к числу тех произведений человеческого гения, которые ярче и полнее всего выражали мирозерцание и чаяния целых эпох. [...] слова [Энгельса] лучше всего раскрывают смысл и значение великого произведения Данте. Такие книги, как *Комедия*, должны быть в руках у каждого культурного человека (Дживелегов 1937: 39-40).

Тем не менее, в период с 1931 г., когда, как было сказано выше, *Комедия* была упомянута в списке книг, запланированных для публикации в издательстве Academia, и до 1939 г., когда Academia уже прекратила свое существование, слившись с Гослитиздатом (в конце 1937 г.)¹⁰, поэма в новом переводе так и не вышла. Но невозможность ее публикации в то время была связана уже не с идеологическими причинами. В разделе “Основная библиотека” плана издательства по литературе средних веков 1932 г., составленного Борисом Ярхо, *Комедия* значилась – перевод трех кантик предположительно должен был выполняться известными переводчиками Михаилом Лозинским (1886-1955), Сергеем Шервинским (1892-1991) и племянником философа Владимира Соловьева, поэтом Сергеем Соловьевым (1885-1942) – но во втором пункте примечаний к плану было написано: “Для некоторых книг ‘Осн<овной> б<иблите>ки’, м.б., не сейчас найдутся переводчики [...] осуществление других, вероятно, затянется на много лет (*Божественная Комедия*?). На место этих книг можно будет вдвинуть те из дополнительных, для которых немедленно найдется переводчик” (ППЛСВ 1932: 1-2). Таким образом, скорому выполнению плана по *Комедии* фактически мешали объективная сложность и объем самого материала. Однако дело было еще и в том, что с самого начала в издательстве не было точно решено, кто возьмется за этот труд и как он будет распределяться. В самом деле, еще в 1931 г. Лозинский писал Дживеле-

¹⁰ Подробнее о слиянии Academia и с Гослитиздатом ср., в частности: Крылов, Кичатова 2004: 139-140.

легову, что на его долю для *Academi'* и “может выпасть великое множество работы: и *Ад*, и *Шелли*, и *Песнь о Роланде*, и *Паломничество Карла Великого*” (ПМЛАД 1931: 19; Ланда 2020: 354)¹¹; следовательно, он должен был заниматься только *Адом*, и, как можно узнать из другого письма от 1934 г., Шервинский изначально должен был переводить *Чистилище*, а Соловьев – *Рай* (ср. Лавров, Тименчик 1986: 5). Однако еще в 1931 г. Соловьев был арестован по делу московской католической общины (подробнее о биографии Соловьева ср. Смирнов 2014) и никаким переводом заниматься уже не мог. Шервинский же в начале тридцатых вел переговоры с *Academi'* ей о переводе второй кантики (ср. Лавров, Тименчик 1986: 5), но дело у него если и подвигалось, то медленно, судя по тому, что в 1935 г. новый заведующий издательством Яков Янсон все еще обращался к нему с просьбой прислать пробный перевод VI песни *Чистилища*, чтобы решить, заключать ли с ним договор на перевод всей второй кантики (ПРИАСШ 1935: 3; Ланда 2020: 356).

Тем не менее, еще в начале 1934 г. Дживелегов, бывший одним из редакторов издательства, предложил Лозинскому выполнить перевод всей *Комедии*, на что переводчик ответил: “Что ж, давайте! Примусь за перевод *Божественной Комедии* и посвящу этой работе остаток дней моих” (Лавров, Тименчик 1986: 5). Удостоверившись в 1935 г., что ему действительно поручаются все три кантики и что Шервинский не претендует на *Чистилище*, в начале 1936 г. Лозинский наконец взялся за новый стихотворный перевод *Ада*, обещая использовать традиционную со времен Мина форму – пятистопным ямбом с сохранением терцин и цепной рифмы (ПМЛАД 1935: 50; ПМЛАД 1936: 51; Ланда 2020: 358; там же: 360)¹². К этому моменту публикация поэмы с современными комментариями к ней уже стала делом почти политической важности: издательство потребовало от переводчика бросить все прочие проекты и закончить *Ад* к годовщине Октября – 1937 г. (ПМЛАД 1935: 45-47; Ланда 2020: 357-358). Более того, Янсон настаивал на публикации *Комедии* целиком (всех трех кантик) в юбилейном году, а поскольку перевести их к этому сроку было физически невозможно, то *Чистилище* и *Рай* предполагалось выпустить пока в переводе Мина

¹¹ Приводимые здесь и далее письма Михаила Лозинского к Алексею Дживелегову и Константину Державину, Татьяны Лозинской к Николаю Анциферову, Якова Янсона к Сергею Шервинскому, а также (частично) правка перевода Лозинского редактором АН СССР Эсфирь Корольчук и комментариями самого Лозинского к этой правке цитируются также в нашей монографии (Ланда 2020), которая вышла до окончания редактирования настоящей статьи, дополненной и другими архивными источниками, не вошедшими в монографию.

¹² Подробнее о биографии, творчестве и переводческом методе Михаила Леонидовича Лозинского – полиглота, человека высокой культуры, блестящего переводчика, даровитого самостоятельного поэта, участника акмеистского Цеха, друга Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама ср. Эткин 1959; Федоров 1974; Лозинский 1989 (отдельно о переводе *Комедии*); Платонова-Лозинская и др. 1994, III; Ивановский 2005; Андреев 2008: 319-328; Ланда 2018; Баскина 2020; Ланда 2020: 321-426; сопоставление перевода Лозинского с другими переводами *Комедии* проводится в работах: Пильщиков 1999; Поилова 2011; Попова Рогова 2014.

(ПМЛАД 1935: 50; Ланда 2020: 358; Дживелегов 1937: 40). Хотя последнее намерение – очевидно, в связи с распадом *Academia* и в тридцать седьмом году – и не увенчалось успехом, но работа в этом направлении велась весьма активно, о чем свидетельствует сохранившееся в архиве издательства *Заключение о работе т. Рыкова по переработке комментария Мина к книге Данте Чистилище* (ПРРИ 1936: 75-76).

По заключению видно, что редакция издательства стремилась максимально сократить пояснения религиозных понятий, используемых в *Комедии*:

В комментарии Мина имеется много мест, содержащих разъяснения церковных понятий и событий из жизни церкви.

Тов. Рыковым проделана значительная работа; комментарий им очищен от [...] многословного материала, в нем сохранены понятные для среднего читателя пояснения собственных слов или некоторых малопонятных мест поэмы; в переработанном комментарии устранены описания церковных понятий и фактов церковной истории [...]. Работу Рыкова по сокращению и переработке комментария Мина в общем можно признать удовлетворительной (*там же*: 75).

Комментарий Мина действительно до сих пор остается наиболее подробным из всех русских комментариев к *Комедии* в своей богословской части, которая отражает знакомство переводчика с достижениями современной ему дантологии (ср. подробнее о нем: Ланда 2019; Ланда 2020: 98-130). Не только исторические, но и философские и теологические комментарии на протяжении веков считались необходимым метатекстом поэмы, основным ключом к ее прочтению¹³, и потому решение издательства сократить комментарий, оставив лишь минимальные пояснения, шло вразрез с многовековой традицией западных изданий Данте, усвоенной благодаря Мину и в России. Сокращение комментария противоречило и традициям издательства *Academia*, специфику которого составляла как раз подготовка объемных научно-справочных аппаратов; однако, как можно узнать из письма Тихонова к Горькому от 1935 г., после репрессий в отношении некоторых сотрудников и в ходе перестройки работы издательства требования к последнему со стороны ЦК изменились:

Хуже то, что [...] классиков мы не можем дать в должном литературном оформлении. Так, нам строжайше предписано сократить до минимума вступительные статьи и комментарий, причем этот минимум иногда совершенно недостаточен. Как можно в размере 5-6 страниц дать сколько-нибудь толковую, не говоря уже о научности, статью о Сореле, Монтэне, Шекспире и пр. авторах. Получается энциклопедический словарь дурного тона [...].

¹³ Большая часть наиболее авторитетных комментариев к *Комедии* представлены на сайте <<https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php>> (последнее посещение: 08.04.2020); история комментариев к поэме в XX в. изложена в работе Энрико Малато – председателя научной комиссии по национальному изданию комментариев к Данте (*Commissione scientifica preposta all'Edizione Nazionale dei Commenti danteschi*): Malato 2016.

И наконец, чем мы отличаемся от Гослитиздата, который дает тех же классиков, в таких же больших тиражах и с таким же куцым аппаратом? Ничем. Специфика нашего изд-ва утрачивается. Рано или поздно встанет вопрос о целесообразности существования двух изд-в, ведущих одинаковую работу. А это будет означать – гибель *Academi'i*. [...] Л. Толстого, Тургенева и пр. можно давать с минимальным комментарием, но Леонардо-да-Винчи, Плавт, Шекспир, Сорель, Кардано и авторы, впервые вводимые в русскую литературу, без обстоятельного аппарата теряют свой смысл (ПАТАГ 1935: 1-2).

Отметим, кстати, что нападки на издательство в связи с 'избыточным' справочным аппаратом выражались не только в официальных предписаниях, но и в сатирах, выходивших в тот год в периодической печати. Приведем здесь любопытную басню сатирика Александра Флита (1891-1954) на эту тему в *Литературном Ленинграде* от 20 июля 1935 г.:

Любопытный "Академик"

– Приятель дорогой! Здорово! Что читал?
 – Том "Академии". Ей-ей, умнее стал,
 Ему отдал все чувства, всю любовь я –
 Какие в нем статьи!
 Какие предисловья!!
 Два – от издательства,
 От автора – одно, –
 От переводчика текстолога – другое.
 Минуты я не знал покоя...
 А вводная статья из глубины веков???
 – Роман-то сам каков?
 – Какие выноски!
 Какие, братец, сноски!!
 А комментарии?!
 А примечаний тьма?!?
 Часов я не щадил, лишь стало бы ума
 Премудрость одолеть такую...
 О новом томике, признаться, я тоскую...
 – Каков же сам роман??
 Чай, смысл его стал светел??
 – А разве там он?
 – Там.
 – Романа, каюсь, не приметил (Флит 1935: 4).

Сатира явно была заказной, ей было предпослано такое пояснение: "Изд-во 'Академия' злоупотребляет в своих изданиях количеством вводных статей и приме-

чаний” (*там же*). Так что сокращение комментария Мина вполне соответствовало новому, навязанному сверху стилю работы издательства.

Однако комментарий не просто урезали, а, как было указано выше, планомерно очистили от всего, что разъясняло религиозную поэтику *Чистилища*, богатство которой было сведено редактором к скупой формуле: церковные понятия и факты церковной истории. О редактировании самого текста миновского перевода сведений пока не обнаружено; в любом случае, лишенный полноценного инструментария, он уже не представлял большой идеологической опасности для неподготовленного читателя, который, таким образом, лишался возможности вникнуть в метафизические смыслы дантовского произведения. Редакцию *Academi* и, в отличие от царской цензуры, интересовали, очевидно, не сами стихи, а пропедевтические пояснения к ним. Советское издание перевода должно было охранять своего адресата от ‘вредной’ справочной информации.

Эту же политику – уже в отношении работы Лозинского – продолжил и ГИХЛ, к которому в 1938 г. вместе с портфелями *Academi* и перешел и договор с Лозинским на новое издание поэмы (СОСПБИА 1938: 1-2; ПМЛАД 1938а: 73-74; Ланда 2020: 365). В 1939 г. *Ад*, наконец, вышел из печати (Алигьери 1939); но уже эта первая публикация стоила переводчику многих переживаний: под нож редактора ГИХЛ попали статья и комментарии, подготовленные для издания крупнейшим историком-медиевистом старой школы Иваном Гревсом (1860-1941), другом Лозинского и Вячеслава Иванова, автором работы о дантовской *Монархии* (Гревс 2011: 353-376; ср. подробнее о нем Бонгард-Левин и др. 2006; Свешников 2016). Об этой истории Лозинский сообщает в письмах 1938 – 1939 гг. к Дживелегову, продолжившему свою редакторскую деятельность в ГИХЛ; подробно о сокращениях он не рассказывает, но по намекам можно достроить общую картину:

С печатанием *Ада* много сильных огорчений: биографический очерк, написанный Ив<аном> Мих<айловичем> [Гревсом – К.Л.], отклоняют; комментарий собираются жестоко сократить. Если Ив<ан> Мих<айлович> еще в Москве и если Вы его еще увидите, то хорошо было бы, если бы Вы, от себя, высказали предположение о возможности такого поступка со стороны Ленгослитиздата (если они еще не известили Вас об этом) и при этом разъяснили старику, что в непринятии статьи нет ничего обидного (даже если бы оказалось, что статью не примут по соображениям принципиального порядка, а не только из желания сократить объем книги), и что урезка примечаний – вещь по теперешним временам неизбежная. А то старик обидчивый и не обо всем здраво сужающий (ПМЛАД 1938б: 88-89; Ланда 2020: 371-372);

Выпуск книги стоил мне многих мук. Редакция хотела издать ее к съезду [имеется в виду XVIII съезд ВКП (б) – К.Л.], в начале марта, буквально в несколько дней. Она и была набрана в несколько дней, но отпечатать ее не удалось, п.<отому> что типография была занята срочными заказами к съезду же. И, в условиях этой спешки, мне пришлось проделать огромную работу над комментарием, мучительную во многих смыслах, о чем расскажу Вам при встрече (ПМЛАД 1939: 90-91; Ланда 2020: 372).

Интересно, что *Ад*, который не получилось опубликовать в годовщину Октября, вновь пожелали приурочить к дате значимого политического события советской жизни – съезду ВКП (б); при этом инструментарий к его интерпретации, предложенный ученым старой школы, был по большей части забракован. Можно предполагать, что, как и в случае с Мином, редакторы отвергли не только историко-политические примечания, но и справки религиозного характера. Однако проблемы с комментариями к Данте на этом не закончились.

Сначала *Комедия* публиковалась по частям (Алигьери 1939; Алигьери 1940; Алигьери 1942; Алигьери 1945), но уже после войны, в конце сороковых, Гослитиздат пожелал издать все три кантики в одном томе. Это решение, возможно, было принято благодаря высшему официальному признанию труда Лозинского, а также и ценности дантовской поэмы для советского народа: в 1946 г., после выхода *Рая*, Лозинский получил Сталинскую премию первой степени, которая впервые в истории СССР вручалась за перевод, а не за оригинальное художественное произведение (подробнее об истории награждения ср. Ивановский 2005). Однако и после награждения условия работы над комментариями к однотомному изданию не стали более благоприятными. Сын переводчика Сергей Лозинский вспоминал:

Примечания М. Лозинского [для однотомного издания 1950 г. – К.Л.] были Гослитиздатом приняты, но, когда корректура была уже в верстке, М. Лозинскому было предложено сократить примечания вдвое. С болью в душе М. Лозинский выполнил это требование редакции, и примечания вышли “краткими” – в объёме 8 авторских листов. При этом в книге нигде не указано, что автором примечаний является М. Лозинский. При жизни М. Лозинского других изданий его перевода *Божественной Комедии* не было (Лозинский 1989: 12-13).

О причине сокращений можно догадаться по письму жены переводчика Татьяны Шапировой-Лозинской к Николаю Анциферову (датированному только месяцем, но, судя по содержанию, написанному в конце 1949 г.):

29.XI. Сегодня у нас событие – сделан в Госиздат текст Бож<ественной> Ком<едии>. Но комментарии еще остались. А М<ихаил> Леон<идович> вконец измучен – нервничает, у него бессонница (он засыпает в 6 ч. утра!) Вот уж в муках рождается книга!

Мих<аил> Леон<идович> погружен в комментарии, устал, даже ворчит, а пересмотреть все необходимо. *Редактор пуглив* (ПТЛНА: 18-20; Ланда 2020: 390).

Хотя Татьяна Лозинская и не сообщает подробностей, по тексту ясно, что из комментариев должны были быть убраны все идеологически опасные пояснения, которые могли дать читателю ключ к несоветскому, неканоническому Данте. Здесь необходимо указать, что в процессе перевода Лозинский изучил *Комедию* на уровне западного специалиста, его комментарии были основаны на толкованиях поэмы, начиная с Боккаччо и Кристофоро Ландино и заканчивая новейшим на тот момент

переизданием Скартаццини-Ванделли (ср. Лозинский 1989: 13). В черновиках его домашнего архива (где материалы по Данте занимают пять книжных полок) находится немало пояснений к религиозной лексике Комедии, приводятся библейские цитаты и ссылки на отцов церкви¹⁴.

Тем не менее, мы не знаем точно, к чему именно придирались редакторы Гослитиздата; зато в домашнем архиве переводчика содержатся документы с подробностями о пожеланиях советских редакторов уже другого издательства, а именно – Академии Наук (АН) СССР¹⁵. В письме от 4 ноября 1950 г. к литературоведу Константину Державину (который написал вводную статью к ГИХЛ'овскому однотомнику того же года и должен был стать автором вступления и к академическому изданию *Комедии*) Лозинский сообщал:

Секретарь редакционно-издательского совета издательства Академии Наук Моисей Израилевич Радовский действует стремительно. Вчера я почти неожиданно получил от него готовый договор на издание *Божественной комедии* и вчера же отослал его подписанным. [...] Инициатором нового издания *Божественной комедии* был С. И. Вавилов. В конце июня он выразил желание, чтобы Академия Наук включила в серию “Литературные памятники” мой перевод *Божественной комедии* с пространным комментарием и всяческим достодожным аппаратом. [...] В издании ГИХЛ примечания занимают 140 страниц. В первоначальной верстке они занимали 246 страниц. Эта первоначальная редакция и ляжет в основу моих примечаний для изд<ания> Ак<адемии> Н<аук>, но я хочу кое в чем ее изменить и кое чем дополнить (ПМЛКД 1950: нн.; Ланда 2020: 391-392).

Хотя для академического издания, в отличие от гихловского, примечания планировались подробные, комментарий Лозинского подвергся жесткой правке и сокращению в той части, которая касалась религиозной поэтики Данте. Редактировавшая издание Эсфирь Абрамовна Корольчук потребовала убрать или поменять места, прояснявшие богословские и библейские образы *Комедии*, и подчеркнуть социально-политический смысл поэмы. Интересны, в частности, следующие замечания редактора от июня – июля 1951 г.:

Желательно дать вставку где-нибудь в начале комментария о политическом смысле аллегорий Данте и обличительном характере первых двух частей. Хорошо было бы повторить это в нескольких особенно сильных местах.

¹⁴ Пользуюсь случаем выразить огромную благодарность Ирине Витальевне Платоновой-Лозинской, невестке переводчика и хранительнице его архива, за возможность воспользоваться его материалами в 2018-2019 гг.

¹⁵ Лишь спустя двенадцать лет после смерти Лозинского, уже в брежневскую эпоху, поэма была опубликована в академическом издательстве Наука под редакцией Ильи Голенищева-Кутузова, в составе того самого двухтомника (Алигьери 1967; Алигьери 1968), выход которого так удивил Бориса Зайцева.

Лучше было бы исключить упоминания об “экстатических видениях” Данте.

[...]

Не следует давать одинаково – исторический факт, легенду, сообщение о каком-либо мифологическом предмете, сообщение о передвижениях Данте по аду, раю и т.д. Нужно делать оговорку о баснословности некоторых сообщаемых Данте фактов.

[...]

О странствиях Данте нужно сказать иначе, не как о реальном факте.

[...] начальных аллегорий? Аллегии начала песни? Вообще, лучше бы снять эту полемику, она создает впечатление, что комментатор оспаривает вообще политический смысл творения Данте.

[...]

При перечислении философов нужно или снять совсем пояснения (напр., у имени Демокрита) или дать их характеристики в соответствии с нашим, марксистским пониманием.

[...]

Так нельзя оставить: Данте засыпает... под звуки славословий тому совершенно строю, который создан гармоническим сочетанием императорской и папской власти.

[...] О вознесении Данте тоже надо было дать иначе и короче.

[...] Тут космография Данте подана как аксиома.

[...] экстатические видения (РЭАК 1951: 1-2; Ланда 2020: 393-394).

В документе, носящем название *Проверка пометок Э<сфирь> А<брамовны> К<о-рольчук>*, также содержатся замечания редактора по поводу теологического комментария к *Раю* с ответами Лозинского и ремарками рецензента – филолога-романиста Бориса Реизова (ППЭАК 1951). Так, в комментарии к 97-му стиху III песни *Рая* Корольчук предлагает убрать эпитет “святая” перед именем Клары Ассизской; в комментарии к 115-117-му VI песни исключить словосочетание “общение с богом”; в комментарии к 73-75-му стихам IX песни убрать описание отражения мыслей святых в Боге (ППЭАК 1951: 45-52)¹⁶. В последнем случае Лозинский настаивает на сохранении примечания, мотивируя это тем, что “здесь пояснение не теологической тонкости, а композицион-

¹⁶ Последнее примечание давалось к стихам: “Dio vede tutto, e tuo veder s’inluia” / diss’io, “beato spirito, sì che nulla / voglia di sé a te puot’esser fuia” (Alighieri 1994); в переводе Лозинского: “Бог видит всё, твое в нем зренье реет, – / Я молвил, – дух блаженный, и ничья / Мысль у тебя себя украсть не смеет” (Алигьери 2017: 344); восстановленный комментарий Лозинского звучит так: “Смысл: “Ты, как и всякая блаженная душа, видишь отраженными в Боге все помыслы людей” (Лозинский 2017: 690). Как поясняет эти дантовские строки современный итальянский комментатор Анна Мария Кьяваччи Леонарди, дантовский язык отражает здесь тайну взаимопроникновения и слияния в единое целое святых душ, при сохранении каждой собственной индивидуальности, что характерно для бытия Рая (ср. Chiavacci Leonardi 2001: 163).

ного приема Данте” (*там же*: 52); но, несмотря на то, что Борис Реизов соглашается: “Можно и оставить” (*там же*), Корольчук повторяет: “Редакция предлагает снять” (*там же*). На вложенном в ту же папку отдельном листочке, кроме того, карандашом подписано: “В изд<ании> 1950 все пояснения вопроса об отражении мыслей в божестве – исключены” (*там же*: нн.). В комментарии к 40-му стиху XI песни редактор предлагает исключить словосочетание “праздник святого Франциска”; к 25-му стиху XXVIII – пояснение движения небесных сфер “вокруг точки, которая есть бог”, на что Лозинский восклицает: “Но ведь в этом весь смысл картины и смысл всей песни!” (*там же*: 54)¹⁷. В комментарии к 132-му стиху XXX песни редактор предлагает подменить упоминание о греховной испорченности человечества вообще – понятием испорченности современного Данте общества (*там же*: 72). В той же папке на отдельном листе рукой Лозинского написано: “Прошу редактора не ограничиваться голословным обвинением автора в том, что эти примечания ‘не разъясняют текста и вкладывают в слова Данте произвольный, мистический смысл’, но потрудиться самому пояснить, что разумел Данте в указанных стихах” (*там же*: нн.; Ланда 2020: 394). Несомненно, Лозинскому было не особенно приятно перерабатывать комментарии по указке редактора-марксиста, считавшего схоластическое богословие *Рая* несущественным для понимания *Комедии*. Как и для авторов советских хрестоматий, значение *Комедии* для Корольчук было лишь историко-политическим, а комментарий к *Рая* являлся вынужденным компромиссом, призванным не пояснить, а, напротив, максимально замаскировать теологическую поэтику Данте. В письме к Державину от 9 сентября Лозинский жаловался: “У меня с Э. А. Корольчук получается какая-то чепуха, распутать которую я должен в личной беседе с главным редактором Ник<олоем> Ив<ановичем> Шараповым. Но предварительно мне хотелось бы посоветоваться с Вами” (ПМЛКД 1951; Ланда 2020: 395). Несмотря на все предосторожности редактора, издание АН СССР, как упоминалось выше, так и не вышло, а в академическом томе 1967 г. комментарии Лозинского к *Рая* и *Чистилищу* были представлены также в урезанном виде. Полностью они увидели свет лишь после перестройки в новом издании *Комедии* (Алигьери 1995)¹⁸. Это стало возможно благо-

¹⁷ В данном случае речь идет об описании движения ангельских иерархий вокруг точки, символизирующей Бога, чему действительно посвящена вся песнь. Ср. терцину: “distante intorno al punto un cerchio d’igne / si girava sì ratto, ch’avria vinto / quel moto che più tosto il mondo signe” (Alighieri 1994); ср. перевод Лозинского: “Так Точку обнял круг огня, круживший / Столь быстро, что одолевался им / Быстрейший бег, Вселенную обвивший” (Алигьери 2017: 419) и его восстановленный комментарий, отражающий ангельскую доктрину Дионисия Ареопагита: “По мысли Данте, этот круг, как и все остальные, концентрически его объемлющие, состоит из ангелов, кружащих вокруг Точки, которая есть Бог. Всех кругов – девять, соответственно девяти ангельским ‘чинам’, разделяемым на три ‘степени’. Первую, высшую степень образуют Серафимы, Херувимы, Престолы; вторую – Господства, Силы, Власти; третью – Начала, Архангелы, Ангелы” (*там же*: 734).

¹⁸ Мы цитируем в данной статье перевод и комментарий Лозинского по переизданию 2017 г. этой же версии текста издательством Иностранка (Алигьери 2017).

даря трудам по восстановлению примечаний, предпринятым наследницей переводчика Ириной Витальевной Платоновой-Лозинской.

История редактирования комментариев к *Комедии* в сталинскую эпоху действительно парадоксальным образом напоминает историю отношений Данте с духовной цензурой николаевского времени, но, если последнюю смущало кощунственное употребление религиозных мотивов в светской поэзии, то советские редакторы, не касаясь самого текста перевода, заботились о том, чтобы атеистическая публика не поняла религиозных смыслов дантовского произведения. *Комедия* в переводе Лозинского сделалась достоянием советской литературы для широкого читателя; почву для этого подготовили авторы советских учебников и энциклопедий, а также ведущие образовательных кружков, в частности, среди рабочих. Автор поэмы постепенно вошел в советский канон и стал одним из признанных классиков, но ценой этого был отказ от справочного аппарата, необходимого для понимания Данте как духовного поэта и мистика.

Сокращения

- ПАТАГ 1925: *Письмо Александра Тихонова Алексею Горькому от 14.01.1925* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, КГ-П 77-1-1, 2 л.
- ПАТАГ 1931: *Письмо Александра Тихонова Алексею Горькому от 2.02.1931* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, КГ-П 77-1-22, 2 л.
- ПАТАГ 1935: *Письмо Александра Тихонова Алексею Горькому от 1.08.1935* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, КГ-П 77-1-46, 2 л.
- ПЗРК 1923а: *Протокол заседания редакционной коллегии от 09.02.1923* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, ф. Тихонов А. Н., оп. 2., ед. хр. 149, 1 л.
- ПЗРК 1923б: *Протокол заседания редакционной коллегии от 13.02.1923* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, ф. Тихонов А. Н., оп. 2., ед. хр. 150, 1 л.
- ПМЛАД 1931: *Письмо Михаила Лозинского Алексею Дживелегову без даты [1931]* – Москва, РГАЛИ, ф. 2032, оп. 1, ед. хр. 227, л. 19.
- ПМЛАД 1935: *Письмо Михаила Лозинского Алексею Дживелегову от 16.11.1935* – Москва, РГАЛИ, ф. 2032, оп. 1, ед. хр. 227, л. 45-50.
- ПМЛАД 1936: *Письмо Михаила Лозинского Алексею Дживелегову от 22.4.1936* – Москва, РГАЛИ, ф. 2032, оп. 1, ед. хр. 227, л. 51.
- ПМЛАД 1937: *Письмо Михаила Лозинского Алексею Дживелегову от 19.02.1937* – Москва, РГАЛИ, ф. 2032, оп. 1, ед. хр. 227, л. 54.

- ПМЛАД 1938а: *Письмо Михаила Лозинского Алексею Дживелегову от 19.01.1938* – Москва, РГАЛИ, ф. 2032, оп. 1, ед. хр. 227, л. 73-74.
- ПМЛАД 1938б: *Письмо Михаила Лозинского Алексею Дживелегову от 02.12.1938* – Москва, РГАЛИ, ф. 2032, оп. 1, ед. хр. 227, л. 88-89.
- ПМЛАД 1939: *Письмо Михаила Лозинского Алексею Дживелегову от 23.04.1939* – Москва, РГАЛИ, ф. 2032, оп. 1, ед. хр. 227, л. 90-91.
- ПМАКД 1950: *Письмо Михаила Лозинского Константину Державину от 4.09.1950* – Санкт-Петербург, ОР РНБ, ф. 1028, ед. хр. 576, нн.
- ПМАКД 1951: *Письмо Михаила Лозинского Константину Державину от 9.09.1951* – Санкт-Петербург, ОР РНБ, ф. 1028, ед. хр. 576, нн.
- ППЛСВ 1932: *План по литературе средних веков от 1932, мая 29* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, КГ-изд 2-23-1, 2 л.
- ППЭАК 1951: *Проверка пометок ЭАК [Эсфирь Абрамовны Корольчук] на экз-ре № 4, сделанных после 19.10.51, представленных Б.Г. Релизову, а затем показанных мне (29.11.51). 29.11.51* – Санкт-Петербург, частный архив “Михаил Лозинский”, 77 лл.
- ПРИАСШ 1935: *Письмо редакции издательства Аcaademia Сергею Шервинскому от 8.12.1935* – Москва, РГАЛИ, ф. 1364, оп. 5, дело 156, л. 3.
- ПРРИ 1936: *Переписка разных редакций издательства по изданию русской и иностранной классической литературы от 4 июля 1932 – 5 июля 1937* – Москва, РГАЛИ, ф. 629, оп. 1, ед. хр. 8, 95 л.
- ПТЛНА: *Письмо Татьяны Лозинской Николаю Анциферову [без даты]* – Санкт-Петербург, ОР РНБ, ф. 27, ед. хр. 292, л. 20.
- РЭАК 1951: *Работа с ЭАК-1 [Эсфирь Абрамовной Корольчук] 1951* – частный архив “Михаил Лозинский”, 55 л.
- САРВА 1925: *Список активных рукописей Всемирной Литературы [Западного отдела] [1925, апрель]* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, ф. Тихонов А. Н., оп. 2, ед. хр. 534, 1 л.
- СКНКИ 1931: *Список книг, намеченных к изданию на ближайшие три года. Античная литература, литература средневековья и эпохи Возрождения [1931]* – Москва, Архив Горького ИМЛИ РАН, КГ-изд 2-33-1, 1 л.
- СОСПБИА 1938: *Сведения о состоянии производственного портфеля бывшего издательства “Аcaademia” по московским типографиям на 1 января 1938 г. [1.01-1.06.1938]* – Москва, РГАЛИ, ф. 613, оп. 1, ед. хр. 9, 105 л.
- ССПРТПГ 1938: *Стенограмма совещания по рассмотрению тематического плана Гослитиздата на 1938 г. [27.10.1937]* – Москва, РГАЛИ, ф. 613, ед. хр. 97, оп. 1, 115 лл.

Литература

- Азов 2013: А. Азов, *Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920-е–1960-е годы*, Москва 2013.
- Алигиери 1855: Д. Алигиери, *Ад*, пер. Д. Мина, Москва 1855.
- Алигиери 1874: Д. Алигиери, *Божественная Комедия. Ад*, пер. Д. Минаева, Лейпциг 1874.
- Алигьери 1939: Д. Алигьери, *Божественная комедия. Ад*, пер. с итальянского М. Лозинского, Москва 1939.
- Алигьери 1940: Д. Алигьери, *Божественная комедия. Ад*, пер. с итальянского М. Лозинского, Москва 1940.
- Алигьери 1942: Д. Алигьери, *Божественная комедия. Чистилище*, пер. с итальянского М. Лозинского, Москва 1942.
- Алигьери 1945: Д. Алигьери, *Божественная комедия. Рай*, пер. с итальянского М. Лозинского, Москва 1945.
- Алигьери 1950: Д. Алигьери, *Божественная комедия*, пер. с итальянского М. Лозинского, Москва 1950.
- Алигьери 1961: Д. Алигьери, *Божественная Комедия. Ад*, пер. с итальянского Б. Зайцева, Париж 1961.
- Алигьери 1967: Д. Алигьери, *Божественная комедия*, пер. с итальянского М. Лозинского, Москва 1967.
- Алигьери 1968: Д. Алигьери, *Малые произведения*, пер. с итальянского И. Н. Голенищева-Кутузова, Е. Солоновича, А. Габричевского, Ф. Петровского, В. Зубова, Москва 1968.
- Алигьери 1995: Д. Алигьери, *Божественная Комедия: Ад. Чистилище. Рай*, пер. с итальянского М.Л. Лозинского, Санкт-Петербург 1995 (= *Собрание сочинений*, I-III).
- Алигьери 2017: Д. Алигьери, *Божественная Комедия: Ад. Чистилище. Рай*, пер. с итальянского М.Л. Лозинского, в: Он же, *Божественная Комедия. Новая жизнь*, Москва 2017, с. 5-442; 511-748.
- Андреев 2008: М.Л. Андреев, *М. Л. Лозинский*, в Он же, *Литература Италии. Темы и персонажи*, Москва 2008, с. 319-328.
- Асоян 1990: А.А. Асоян, "Почтите высочайшего поэта...". Судьба Божественной Комедии Данте в России, Москва 1990.
- Асоян 2015: А.А. Асоян, *Данте Алигьери и русская литература*, Санкт-Петербург 2015.
- Багно 2016: В.Е. Багно, *Дар особенный. Художественный перевод в истории русской культуры*, Москва 2016.

- Баскин 1929: М.П. Баскин, *Идеология феодальной эпохи*, Москва-Ленинград 1929.
- Баскина 2020: М.Э. Баскина (Маликова), *К описанию "филологического перевода" 1930-х годов: как сделан перевод Жизни Бенвенуто Челлини М.А. Лозинским*, "Русская литература", 2020, 1, с. 189-204, DOI: 10.31860/0131-6095-2020-1-189-204.
- Батюшков 1891: Ф. Батюшков, *Спор души с телом в памятниках средневековой литературы*, Санкт-Петербург 1891.
- Блюм 1994: А. Блюм. *За кулисами "Министерства Правды". Тайная история советской цензуры*, Санкт-Петербург 1994.
- Бонгард-Левин и др. 2006: Г.М. Бонгард-Левин, Н.В. Котрелев, Е.В. Ляпустина (сост.), *Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова*, Москва 2006.
- Быстрянский 1921: В. Быстрянский, *Памяти Данте (к 600-летию со дня его смерти)*, "Книга и революция", 1921, 1 (13), с. 13-16.
- Бэлза 1965: С.И. Бэлза, *Данте и Брюсов*, в: Он же (ред.), *Данте и славяне*, Москва 1965, с. 67-94.
- Веселовский 1866: А. Н. Веселовский, *Данте и символическая поэзия католицизма*, "Вестник Европы", 1866, 4, с. 152-209.
- Веселовский 1888: А. Н. Веселовский, *Нерешенные, нерешительные и безразличные Дантовского ада*, "Журнал Министерства Народного Просвещения", 1888, 260, с. 87-116.
- Герштейн 1986: Э. Герштейн, *Новое о Мандельштаме. Главы из воспоминаний*, Paris 1986.
- Гиндин 1990: С.И. Гиндин, *Из неопубликованных дантовских материалов Валерия Брюсова*, Н. М. Куренная (ред.), *Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem Professore Ettore Lo Gatto: сборник тезисов*, Москва 1990, с. 85-89.
- Глухова, Поляков 2017: Е. Глухова, Ф. Поляков, *Сонеты из Vita nuova Данте в ранних переводах Эллиса*, "Vienna Slavic Yearbook", 2017, 5, с. 185-216.
- Голенищев-Кутузов 1971: И.Н. Голенищев-Кутузов, *Творчество Данте и мировая культура*, Москва 1971.
- Горохова 1966: Р. М. Горохова, *Ад Данте в переводе Д.Е. Мина и царская цензура*, в: П.Н. Берков (ред.), *Русско-европейские литературные связи: Сборник статей к 70-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева*, Москва-Ленинград 1966, с. 48-55.
- Горяева 2009: Т.М. Горяева, *Политическая цензура в СССР. 1917-1991 гг.*, Москва 2009.

- Гревс 2011: И.М. Гревс, *Из "Studi danteschi": Первая глава трактата Данте "De Monarchia"*, в: М.С. Самарина, И.Ю. Шауб (сост.), *Данте Алигьери: Pro et contra*, I, Санкт-Петербург 2011, с. 353-376.
- Демидова 2010: О.Р. Демидова, *Издательство Всемирная литература в воспоминаниях писателей-эмигрантов*, в: В.Е. Багно (ред.), *Художественный перевод и сравнительное изучение культур. Памяти Ю.А. Левина*, Санкт-Петербург 2010, с. 139-156.
- Дживелегов 1937: А.К. Дживелегов, *Божественная комедия на русском языке*, "Книжные новости", 1937, 13, с. 39-40.
- Дживелегов 2018: А.К. Дживелегов, *Данте Алигьери*, в: Он же, *Начало итальянского Возрождения*, Москва 2018, с. 153-384.
- Динерштейн 1972: Е.А. Динерштейн, *Положившие первый камень. Госиздат и его руководители*, Москва 1972.
- Добренко 1997: Е.М. Добренко, *Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*, Санкт-Петербург 1997.
- Жебар 1900: Э. Жебар, *Мистическая Италия. Очерк из истории возрождения религии в средних веках*, Санкт-Петербург 1900.
- Зайцев 2000а: Б.К. Зайцев, *Данте. Божественная Комедия. Ад*, в: Он же, *Собрание сочинений, VIII (дополнительный)*, Москва 2000, с. 305-477.
- Зайцев 2000б: Б. К. Зайцев, *Непреходящее*, в: Он же, *Собрание сочинений, IX (дополнительный)*, Москва 2000, с. 374-378.
- Зайцев 2001: Б. К. Зайцев, *Письмо К.Ф. Некрасову*, в: Он же, *Собрание сочинений, X (дополнительный)*, Москва 2001, с. 115-116.
- Зиневич 2010: А. Зиневич. *Данте в творчестве Эллиса, или возрождение Средневековья*, в: Ю. Валиева (ред.), *Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: сборник статей и материалов (Памяти Л.А. Иезуитовой: к 80-летию со дня рождения)*, Санкт-Петербург 2010, с. 487-496.
- Ивановский 2005: И. Ивановский, *Воспоминания о Михаиле Лозинском*, "Нева", 2005, 7, <<https://magazines.gorky.media/neva/2005/7/vospominaniya-o-mihaile-lozinskom.html>> (последнее посещение: 31.10.2019).
- Иокар 1968: А.Н. Иокар, *Горький в издательстве Academia*, в: Б.А. Бялик (ред.), *Горьковские чтения*, Москва 1968, с. 289-307.
- Карсавин 1915: Л.П. Карсавин, *Основы средневековой религиозности в XII-XIII веках преимущественно в Италии*, Петроград 1915.

- Крылов, Кичатова 2004: В.В. Крылов, Е.В. Кичатова, *Издательство "Academia": Люди и книги. 1921-1938-1991*, Москва 2004.
- Лавров, Тименчик 1986: А.В. Лавров, Р.Д. Тименчик, "...Круче к ветру". К 100-летию со дня рождения М. Л. Лозинского. *Неизданные письма о переводе*, "Литературная газета", 30.07.1986, с. 5.
- Ланда 2016: К.С. Ланда, *К вопросу о дантовских влияниях в ранней поэзии Вячеслава Иванова (1904-1919): поэтика "прозрачности и отражения"*, "Europa Orientalis", XXXV, 2016, с. 235-266.
- Ланда 2019: К.С. Ланда, *Дмитрий Мин – переводчик и комментатор Божественной Комедии Данте*, "Вестник Русской христианской гуманитарной академии", XX, 2019, 3, с. 295-313.
- Ланда 2020: К.С. Ланда, *Божественная Комедия в зеркалах русских переводов. К истории рецепции дантовского творчества в России*, Санкт-Петербург 2020.
- Лаппо-Данилевский 2013: К.С. Лаппо-Данилевский, *Римские поэты в трактате Данте Монархия: неизвестные переводы Вячеслава Иванова*, "Русская литература", 2013, 2, с. 173-179.
- Левин 1985: Ю.Д. Левин, *Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода*, Ленинград 1985.
- Либрович 1915: С.Ф. Либрович, *Божественная комедия и ее русский переводчик*, "Вестник лит. известий книжных магазинов т-ва Вольф", 1915, 7, с. 157-165.
- Лозинский 1989: С.М. Лозинский, *История одного перевода Божественной комедии*, в: И. Бэлза (ред.), *Дантовские чтения 1987*, Москва 1989, с. 10-17.
- Луначарский 1924: А.В. Луначарский, *История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах*, Москва 1924.
- Мандельштам 2014: Н. Мандельштам, *Собрание сочинений*, II, Екатеринбург 2014.
- Меркулов 1936: С.Д. Меркулов, *Ленин, Сталин, Данте, Толстой – вот мои авторы*, "Книга и пролетарская революция", 1936, 4, с. 137.
- Мицкевич 2006: Д. Мицкевич, *Высота башни*, в А.Б. Шишкин (ред.), *Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века*, Санкт-Петербург 2006, с. 7-21.
- Мокульский 1930: С. Мокульский, *Данте Алигьери*, в: О.Ю. Шмидт (ред.), *Большая Советская Энциклопедия*, XX, Москва 1930, с. 401-409.
- Обичкин 1971: Г.Д. Обичкин (ред.), *Положение ВЦИК о Государственном издательстве*, в: *Декреты Советской власти*, V, Москва 1971, с. 207-209.

- Орлов 1995: С. Орлов, *Сергей Меркуров. От камерного памятника к гипермонументу*, в: А.В. Дехтерева, Н.С. Степанян (ред.), *Пути и перепутья. Материалы и исследования по отечественному искусству XX века*, Москва 1995, с. 88-113.
- Панова 2019: А.Г. Панова, *Итальянцы, русь: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама*, Москва 2019.
- Пильщиков 1999: И. Пильщиков, *О Божественной комедии* в переводе Илюшина, "Русский журнал", 1999, <<http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/pilschikov-o-bozhestvennoj-komedii.htm>> (последнее посещение: 13.09.2019).
- Платонова-Лозинская и др. 1994: И.В. Платонова-Лозинская, К.М. Поливанов, *Лозинский Михаил Леонидович*, в: А.П. Николаев (ред.), *Русские писатели: 1800-1917. Биографический словарь*, III, Москва 1994, с. 382-384.
- Полилова 2011: В.С. Полилова, *Переводческая техника М. Лозинского и А. Илюшина: попытка измерения*, в: М. Акимова и др., *Alexandro l'ušino septuagenario oblata: сборник*, Москва 2011, с. 191-195.
- Полонский 2015: В.В. Полонский, *Русский Данте конца XIX-первой половины XX в.: опыты рецепции и интерпретации классики до и после революционного порога*, "Литературоведческий журнал", XXXVII, 2015, с. 111-130.
- Попова Рогова 2014: Н. Попова Рогова, *К вопросу передачи рифмы в русских переводах Божественной Комедии М.А. Лозинского и А.А. Илюшина (на материале III песни Ада)*, "Studi slavistici", 2014, 11, р. 49-63, DOI: 10.13128/Studi_Slavis-15342.
- Прокопов 2019: Т. Прокопов, *Русский Ад Бориса Зайцева*, "Иные берега", 2019, 1 (49), <<http://inieberga.ru/node/618>> (последнее посещение: 01.04.2020).
- Пущин 1934: В. Пущин, *Наукообразный труд*, "Книга и пролетарская революция", 1934, 6, с. 81-85.
- Самарина, Шауб 2011: М.С. Самарина, И.Ю. Шауб (сост.), *Данте Алигьери: Pro et contra. Личность и наследие Данте в оценке русских мыслителей, писателей, исследователей*, I, Санкт-Петербург 2011.
- Самарина, Шауб 2019: М.С. Самарина, И.Ю. Шауб, *Данте Алигьери: Pro et contra. Личность и наследие Данте в оценке русских мыслителей, писателей, исследователей*, II, Санкт-Петербург 2019.
- Свешников 2016: А. В. Свешников, *Иван Михайлович Гревс и петербургская школа медиевистов начала XX в: судьба научного сообщества*, Москва 2016.

- Силард 2002: А. Силард, *Дантов код русского символизма*, в: Она же, *Герменевтика и герменевтика*, Санкт-Петербург 2002, с. 162-205.
- Смирнов 2014: М. Смирнов, *Последний Соловьев*, Москва 2014.
- Фадеев 1935: А. Фадеев, *Съезд советских писателей и социалистическая культура*, "На рубеже", 1935, 2, с. 74-86.
- Федоров 1974: А.В. Федоров, *Из воспоминаний и размышлений о Михаиле Леонидовиче Лозинском – человеке и мастере*, в: М.Л. Лозинский, *Багровое светило. Стихи зарубежных поэтов в переводе М. Лозинского*, Москва 1974, с. 190-194.
- Флит 1935: А. Флит, *Любопытный "Академик"*, "Литературный Ленинград", 20.07.1935, 33 (119), с. 4.
- Хлебников 1971: Л.М. Хлебников, *Из истории горьковских издательств: Всемирная литература и Издательство З.И. Гржебина*, в: В.Р. Щербина (ред.), *Литературное наследство*, LXXX, Москва 1971, с. 668-699.
- Чуковский 1991: К.И. Чуковский, *Дневник*, I, Москва 1991.
- Шепелевич 1891-1892: Л.Ю. Шепелевич, *Этюды о Данте. Апокрифическое Видение св. Павла*, Харьков 1891-1892.
- Шишкин 1996: А.Б. Шишкин, *"Пламенеющее сердце" в поэзии Вячеслава Иванова и дантовское видение "Благословенной жены"*, в: А. Илюшин (ред.), *Дантовские чтения 1995*, Москва 1996, с. 95-114.
- Энгельс 1962: Ф. Энгельс, *К итальянскому читателю. Предисловие к итальянскому изданию Манифеста Коммунистической партии 1893 года*, в: К. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*, XXII, Москва 1962, с. 381-382.
- Эткинд 1959: Е.Г. Эткинд, *Архив переводчика (Из творческой лаборатории М.А. Лозинского)*, в П.Г. Антокольский (ред.), *Мастерство перевода*, Москва 1959, с. 394-403.
- Эткинд 1997: 32 Е.Г. Эткинд, *Русская переводная поэзия XX века*, в: Он же (ред.), *Мастера поэтического перевода: XX век*, Санкт-Петербург 1997, с. 5-54.
- Alighieri 1994: D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze 1994 <<https://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR>> (последнее посещение: 31.10.2019).
- Buriot-Darsiles 1924 : Н. Buriot-Darsiles, *Dante et la censure russe*, "Revue de litterature comparée", IV, 1924, с. 109-111.

- Chiavacci Leonardi 2001: A.M. Chiavacci Leonardi, *Commento al Paradiso*, в: D. Alighieri, *La Divina Commedia con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi. Paradiso*, Bologna 2001, c. 7-609.
- Davidson 1982: P. Davidson, *Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante*, "Oxford Slavonic Papers", XV, 1982, c. 103-131.
- Davidson 1989: P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge 1989.
- Faccani 1994: R. Faccani, *Nello specchio della Divina Commedia*, в: O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, Genova 1994, c. 7-36.
- Giaquinta 1987: R. Giaquinta, *Centralizzazione e controllo: l'editoria sovietica 1917-1921*, "Europa Orientalis", VI, 1987, c. 151-176.
- Giaquinta 1989: R. Giaquinta, *Conservazione della cultura o fine dell'umanesimo? Blok e Gor'kij in "Vsemirnaja literatura"*, "Annali di Ca' Foscari", XXVIII, 1989, 1-2, c. 201-223.
- Giaquinta 2001: R. Giaquinta, *Gli inizi della casa editrice "Accademia": dal Filosofskoe obščestvo all'Institut istorii iskusstv (passando per i formalisti)*, в: R. Faccani (a cura di), *Studi in memoria di Neva Godini*, Udine 2001, p. 179-222.
- Landa 2018: K. Landa, *Le traduzioni russe della Commedia: il Novecento e Michail Lozinskij*, in S. Monti (a cura di), *Dante oltre i confini. La ricezione dell'opera dantesca nelle letterature altre. Atti del convegno*, Alessandria 2018, c. 121-136.
- Malato 2016: E. Malato, *Per una nuova edizione commentata delle Opere di Dante*, Roma 2016 (2004').
- Rizzi, Shishkin 1997: D. Rizzi, A. Shishkin (a cura di), *Договор об издании Комедии Данте*, в: D. Rizzi, A. Shishkin (a cura di), *Archivio italo-russo*, 1, Trento 1997, c. 547-548.
- Safullina, Platonov 2012: N. Safullina, R. Platonov, *Literary Translation and Soviet Cultural Politics in the 1930s: The Role of the Journal Internacional'naja Literatura*, "Russian Literature", LXXII, 2012, 2, p. 239-269, DOI: 10.1016/j.ruslit.2012.08.005.
- Witt 2011: S. Witt, *Between the Lines: Totalitarianism and Translation in the USSR*, в: B.J. Baer (ed.), *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, Amsterdam-Philadelphia 2011, c. 149-170.
- Witt 2013: S. Witt, *Arts of Accommodation: The First All-Union Conference of Translators, Moscow, 1936, and the Ideologization of Norms*, в: L. Burnett, E. Lygo (eds.), *The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia*, Oxford 2013, c. 141-184.

Zemskova 2013:

E. Zemskova, *Translators in the Soviet Writers' Union: Pasternak's Translation from Georgian Poets and the Literary Process of the Mid-1930s*, в: L. Burnett, E. Lygo (eds.), *The Art of Accomodation: Literary Translation in Russia*, Oxford 2013, с. 185-211.

Abstract

Kristina Landa

Dante Canonized and Discarded. Some Remarks on the Reception of the Divina Commedia in the Stalin Era

During the late nineteenth and early twentieth centuries, in the academic and literary circles of tsarist Russia Dante's *Divina Commedia* was considered as a religious poem. The theological background underlying the work incurred ecclesiastical censorship, which made it challenging to publish its translations during Nicolay I's and Alexander II's reigns. The mystic motifs and religious imagery found therein became later particularly popular with Silver Age authors. The reception of the *Divina Commedia* as a Christian text remained unchallenged in the early post-revolutionary Russian intellectual milieu; notably, the publishing house "Vsemirnaja Literatura" ("World Literature") was not able to justify the preparation of a new translation on ideological grounds. Until the early 1930s, in Soviet literature Dante Alighieri was a controversial figure within the subfield of literary translation; yet in 1946, Michail Lozinskij's translation of the *Divina Commedia* was awarded the Stalin Prize 1st class, which for the very first time was granted to a work of translation. The aim of this article is threefold: first it attempts to demonstrate the ways by which, beginning in the 1930s, Dante gradually came to occupy an important place in some printed media in the Soviet Union; second it investigates the circumstances under which a translation of the *Divina Commedia* was published, and lastly it emphasises that the religious content of Dante's poem – once appealing to pre-revolutionary writers – was eventually disregarded. The present research, which relies on documents from public and private archives, also traces the history of the preparation of the commentaries that in the 1930s and 1950s accompanied the Russian translations of the *Divina Commedia*; I shall argue that the editors Dmitrij Min and Michail Lozinskij adopted an approach that was to a certain extent similar to ecclesiastical censorship in tsarist Russia.

Keywords

Dante Alighieri; *Divina Commedia*; Michail Lozinskij; Dmitrij Min; Ivan Grevs; Russian Translations of the *Divina Commedia*; Vsemirnaja Literatura.

Джузеппина Джулиано

Тема изгнания в русских переводах дантовских сонетов Микеланджело в XX в.

Микеланджело Буонарроти (1475-1564) известен не только как гениальный художник, но и как автор более трехсот стихотворений, которые были опубликованы его племянником Микеланджело-младшим в 1623 г. под названием *Rime* (Buonagroti 1623).

Среди первых попыток перевести на русский язык поэзию Микеланджело можно упомянуть переложение Тютчевым одного четверостишия в 1855 г. (Тютчев 2003: 76)¹, а на протяжении XX века отдельные поэтические тексты Микеланджело переводились на русский язык несколько раз. Летом 1925 г. Вяч. Иванов, эмигрировавший из СССР в Италию в 1924 г., перевел семь стихотворений Микеланджело, но эти переводы были опубликованы только в 1995 г. в итальянском журнале *Russica Romana* (Кузнецова, Шишкин 1995)². Несколько цитат и целых сонетов содержится в кузминском переводе 1933 г. романа французского писателя Ромена Роллана *Жизнь Микеланджело* 1907 г. (Роллан 1933: 71-198).

В настоящей статье проводится сопоставительный анализ переводов двух сонетов, посвященных Данте и теме изгнания, которые были выполнены советским искусствоведам и переводчиком Абрамом Марковичем Эфросом (1888-1954) в 30-е гг.³ и поэтом Андреем Андреевичем Вознесенским (1933-2010) в 1974 г.⁴. От-

¹ Перевод стихотворения *Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso* ('Молчи, прошу, не смей меня будить...') был впервые опубликован в книге: Тютчев 1868: 171. Ср. также история и варианты перевода: Тютчев 1933: 279-281; Тютчев 2003: 288.

² Сонеты в переводе Иванова переиздавались несколько раз (последнее издание: Буонарроти 2018).

³ Стихи Микеланджело в переводе Эфроса были впервые опубликованы в книге: Буонарроти 1964: 124-180 и с тех пор неоднократно переиздавались. Для перевода Эфрос использовал издание Карла Фрея: Фрей 1897, ср. примечания в книге: Buonagroti 1960.

⁴ Весь цикл стихов *Мемориал Микеланджело*, вместе с предисловием *Мой Микеланджело*, был впервые опубликован в книге: Вознесенский 1976: 64-88 (переиздан в книге: Вознесенский 1984: 245-267). До этого несколько стихотворений в переводе Вознесенского было опубликовано в периодических изданиях: *Литературная газета*, 1975, 10, с. 15 (только 9 стихотворений; дантовские отсутствуют; здесь публиковалась и первоначальная, краткая версия предисловия *Мой Микеланджело*); *Иностранная литература*, 1975, 3, с. 203-214 (13 стихотворений, включая дантовские).

метим, что эти сонеты Микеланджело не перелagались на русский язык ни Ивановым, ни Кузминым⁵.

Как известно, в Советском Союзе перевод, с одной стороны, давал тем писателям, которым не всегда разрешалось издавать собственные произведения (хрестоматийные случаи – Анна Ахматова и Борис Пастернак), материальные средства к существованию, а с другой – являлся для них “формой внутренней свободы” (Эткинд 1997: 47; ср. также Багно 2016: 30-44). Политические сонеты Микеланджело, направленные против семьи Медичи, стали для переводчиков тем пространством, в котором они могли зашифровать свое мнение о советской власти. Работая над этими сонетами в разные периоды советской истории, Эфрос и Вознесенский вводили в переводы что-то свое, вносили добавления или заменяли целые строки Микеланджело, выбирая в итальянском оригинале то, что представлялось им нужным, и отвергая все, казавшееся лишним.

Интересующие нас сонеты свидетельствуют о почтении Микеланджело к Данте и о его стремлении стать, как и Алигьери, величайшим художником. Но, как утверждает Микеланджело в дантовских сонетах, в средневековой Италии истинным гениям приходилось отречься от родины и переносить непонимание соотечественников. Поэтому и сам Микеланджело, подражая судьбе Данте, отправляется в добровольное изгнание⁶.

Если сравнить гнетущую политическую обстановку, которая царилa во Флоренции при Данте в XIII и при Микеланджело в XVI в., с обстановкой советского государства, то можно предположить, что Эфрос и Вознесенский идеализировали положение изгнанника, считая его, как и Микеланджело, подобающим культурному и просвещенному человеку.

Как будет показано ниже, автор каждого из рассматриваемых нами переводов так или иначе отождествляет себя с Микеланджело, который, в свою очередь, пытался отождествить свою судьбу с дантовской. Ради этого Эфрос и Вознесенский подвергают тексты сонетов более или менее глубоким лексико-семантическим трансформациям, связанным не только с формальными (в частности, метрическими, ритмическими и просодическими) элементами, но и с событиями биографии переводчиков и спецификой их культурного багажа⁷. Именно эти лексико-семантические трансформации

⁵ Дантовские сонеты и другие стихотворения Микеланджело переводились, кроме того, известным итальянистом и переводчиком Евгением Солоновичем (см.: Солонович 2002: 88-91), а также современным историком итальянской культуры, искусствоведом Александром Борисовичем Маховым в 80-е гг. (ср.: Буонарроти 2000). Кроме того, недавно их перевел Виктор Куллэ (ср. Куллэ 2014).

⁶ Напомним, что в 1534 г. Микеланджело по доброй воле решил уехать из Флоренции, находившейся под властью семейства Медичи, в Рим, с тем чтобы работать на римских пап и больше не возвращаться на родину.

⁷ Так же поступает и Вяч. Иванов в своем переводе сонетов (ср. Ghidini 2019).

и являются наиболее показательными для определения того, как идеологическая обстановка сказывалась на творческом процессе переводчиков.

Абрам Эфрос начал заниматься переводом поэзии Микеланджело после того, как в 1937 г. был арестован по обвинению в антисоветской деятельности и выслан в Ростов, откуда вернулся в Москву только в 1940-41 гг.⁸ Таким образом, Эфрос пережил опыт ссылки, хотя и не покидал пределов своей страны.

В 1941 г. Эфрос подготовил сборник *Микеланджело. Лирика* для московского издательства Искусство. Из-за войны книга в те годы не была опубликована, и перевод ста пяти стихотворений итальянского мастера появился в печати только после смерти Эфроса в 1964 г. (Эфрос 1979б: 320)⁹. Можно предположить, что именно в этом сборнике и отразились те чувства и переживания, которые автор испытал во время своего вынужденного пребывания в Ростове.

Причина, по которой обратился к поэзии Микеланджело Андрей Вознесенский, довольно известна. В 1974 г. Дмитрий Шостакович по случаю празднования пятисотлетия со дня рождения Микеланджело сочинил сюиту для баса и фортепиано (соч. 145; есть также версия для баса и оркестра, соч. 145а) на слова одиннадцати стихотворений флорентийского скульптора в переводе Эфроса. Также известно, что, поднимая тему изгнания итальянского поэта в своей музыке, Шостакович хотел напомнить слушателям об изгнании Солженицына в 1974 г. (Волков 1979: XLII). Поскольку перевод Эфроса не “удовлетворял” композитора, тот попросил Вознесенского заново перевести выбранные им стихи, но, как утверждал сам поэт, “к готовой музыке новые стихи, конечно, не могли подойти” (Вознесенский 1976: 71); поэтому сочинение до сих пор исполняется в переводе Эфроса.

Основное различие между работой двух переводчиков состоит в том, что Эфрос сам отобрал тексты для переложения на русский язык, в то время как Вознесенский перевел стихотворения уже составленного Шостаковичем цикла, осмысляя в творческом процессе внутреннее единство этих сочинений и передавая это единство при помощи лексических повторов. В версии Шостаковича центральными в цикле являются именно два сонета, посвященных Данте, как со структурной точки зрения (это 6-й и 7-й из 11 стихотворений, т.е. они находятся в середине цикла), так и с идеологической.

Следует указать, что именно в 70-е гг. в советской культуре намечаются противоречивые тенденции в восприятии творчества Микеланджело. По наблюдению искусствоведа Ивана Чечота, с одной стороны, такие мотивы произведений мастера, как титанизм, используются в советской пропаганде (в частности, в пропаганде

⁸ Ср. статью о нем в *Электронной еврейской энциклопедии*: <<https://eleven.co.il/jews-of-russia/in-culture-science-economy/15138/>> (последний доступ: 01.07.2021).

⁹ Верстка первоначальной редакции книги, где вступительная статья Эфроса *Поэзия Микеланджело* была длиннее, чем в издании 1964 г. и автографы подготовительных материалов к первоначальной редакции хранятся в личном архиве писателя в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (ф. 589).

завоевания космоса), а с другой стороны, Микеланджело “становится художником внутренне (уже) свободной интеллигенции” (Чечот 2011: 133). Так, “поздний Шостакович” обращается к Микеланджело, чтобы выразить “свой гнев”, направленный и на тиранов, и на себя как их художника (Чечот 2011: 133). Чтобы понять этот скрытый смысл сюиты Шостаковича, достаточно упомянуть названия, придуманные им для выбранных стихотворений: *Истина, Утро, Любовь, Разлука, Гнев, Данте, Изгнаннику, Творчество, Ночь, Смерть, Бессмертие* (в оригинале и в сборнике Эфроса у стихотворений никакого названия не было)¹⁰.

Еще одна интересная проблема рецепции Микеланджело в семидесятые годы, на которую указывает Чечот, состоит в том, что в советском искусстве тех лет отсутствовали некоторые концепты, значимые для творчества Микеланджело: в частности, меланхолия, христианство, философия, эрос и другие (Чечот 2011: 134-135). В действительности, эта проблема идеологического характера существовала еще с первых лет становления советского искусства. В самом деле, согласно Андрею Шишкину, причина того, что проект Вяч. Иванова по публикации всех поэтических сочинений Микеланджело в русском переводе не был реализован в СССР двадцатых годов, заключалась именно в чуждости духовных аспектов его творчества “официальной идеологии” того времени:

Проект полного Микеланджело в переводах Иванова не состоялся (как не состоялся и проект “Божественной комедии” в ивановском переложении). Именно христианская проблематика Микеланджело, ощущение прелести и ужаса греха, философия, его платонизм, внутреннее страдание – все это должно было быть максимально чуждо насаждавшейся тогда официальной идеологии (Шишкин 2018: 76)¹¹.

Прежде чем выделить наиболее любопытные расхождения между исходным текстом и переводами, следует оговорить, что содержание поэзии итальянского мастера представляет большую трудность для интерпретации. Как пишут редакторы-составители нового, исправленного научного издания стихотворных сочинений Микеланджело:

Быть может, самой широко известной и единодушно признанной отличительной чертой этих стихов является [...] их сложность, обескураживающая читателя [...] Эту сложность по праву считали плодом осознанного намерения автора, стремящегося создать собственную, необычную и темную для понимания поэтику (Buonagrotti 2016: IX; перевод автора статьи).

¹⁰ Для публикации своих переводов Вознесенский позаимствовал у Шостаковича названия, но внес в них небольшие изменения. Первый дантовский сонет называется у Шостаковича *Данте*, а у Вознесенского – *К Данте*; второй у Шостаковича называется *Изгнаннику*, а у Вознесенского – *Еще о Данте*.

¹¹ Иванову не удалось осуществить свой проект ни в СССР, ни в эмиграции; он перевел только семь сонетов Микеланджело, ср. прим. 2.

Именно эта сложность, очевидно, и заставляет переводчиков по-разному интерпретировать общий смысл стихотворения и подчас вводить в русский текст значимые отступления от оригинала.

Как замечает Михаил Гаспаров,

каждый переводчик выбирает в оригинале только главное, подчиняет ему второстепенное, опускает или заменяет третьестепенное. Что именно он считает главным и что третьестепенным – это подсказывает ему его собственный вкус, вкус его литературной школы, вкус его исторической эпохи (Гаспаров 1997: 118-119).

Учитывая приведенные выше предпосылки, перейдем к непосредственному анализу текстов сонетов Микеланджело и их русских переложений. В оригинале курсивом выделены слова, опущенные Эфросом, а жирным шрифтом – слова, опущенные Вознесенским; курсивом и жирным шрифтом выделены слова, опущенные обоими. В русских версиях курсивом выделены самые очевидные отступления и добавления переводчиков. Оригинал сопровождается дословным переводом стихов, выполненным автором этой статьи.

Dal Ciel discese... (С Неба спустилась...)

Dal Ciel **discese**, e col mortal suo, poi
che visto ebbe l'inferno iusto e l' pio
ritornò vivo a contemplare Dio,
per dar di tutto il vero lume a noi,

lucente stella, che co' raggi suoi
fe' chiaro *a torto* el nido ove nacqui io,
né sare' l' premio tutto 'l mondo rio;
Tu sol che la creasti esser quel puoi.

Di Dante dico, che mal conosciete
fur l'opre sue **da quel popolo ingrato**
che solo a' giusti manca di salute.

Fuss'io pur lui! **ch'a tal fortuna nato,**

per l'aspro esilio suo, co' la virtute,
darei del mondo il più felice stato.

(Buonarroti 2016: 62-63)

С Неба спустилась, и в тленном лике,
увидев праведный и сострадательный ад,
живой вернулась к созерцанию Бога,
чтобы пролить перед нами свет на все это,

яркая звезда, которая своими лучами напрасно
прославила гнездо, где я родился; даже весь
виновный мир не мог бы быть ей наградой;
Лишь ты, ее создавший, можешь таковой быть.

Я говорю о Данте, что плохо были знакомы
его произведения неблагодарному народу,
который только праведников лишает

[благоволения.

О, если бы я был им! Ибо, родившись для такой
судьбы,]

за его жестокое изгнание, но и за его доблесть,
я бы отдал самую счастливую в мире участь.

В этом сонете фигура Данте обретает черты Христа (Buonarroti 2016: 62): родившись на Небесах, он спустился в Ад, прошел через Чистилище и живым вознесся опять в Рай для того, чтобы, вернувшись на землю, поведать людям о жизни после смерти (1-4). Душа Данте уподобляется лучезарной звезде, которая “напрасно” про-

славила место рождения поэта. Даже весь мир, виновный и грешный, не мог бы послужить достойной наградой для его души. Только сам Бог мог бы стать такой наградой, так как Он сам и создал эту звезду (5-8). Микеланджело объясняет, что под звездой имеется в виду Данте, чьи произведения не оценил неблагодарный флорентийский народ, осуждающий только праведников (9-11). В последней терцине Микеланджело выражает желание уподобиться великому поэту, разделив его судьбу – то есть изгнание – поскольку это означает обладать и дантовскими достоинствами, ради которых скульптор пожертвовал бы и самой счастливой земной участью (12-14).

ЭФРОС

Спустившись с неба, в тленной плоти, он
Увидел ад, обитель искупленья,
И жив предстал для божья лицемерья,
И нам поведал все, чем умудрен.

Лучистая звезда, чьим озарен
Сияньем край, мне данный для рожденья, –
*Ей не от мира ждать вознагражденья,
Но от тебя, кем мир был сотворен.*

Я говорю о Данте: *не нужны*
Озлобленной толпе его создания, –
Ведь для нее и высший гений мал.

Будь я, как он! О, будь мне суждены
Его дела и скорбь его изгнания, –
Я блуждающей доли в мире не желал!

(Буонарроти 1964: 166)

ВОЗНЕСЕНСКИЙ, К Данте

Единственно живой средь неживых.
Свидетелем он Райа стал и Ада.
Обитель справедливую Расплаты
он, как анатом, все круги постиг.

Он видел Бога. *Звездопадный стих*
над родиной моей *рыдал набатно.*
Певцу нужны небесные награды,
ему не надо почестей людских.

(Я говорю о Данте. Это он
не понят был. *Я говорю о Данте.*)
Он флорентийской банде был смешон.

Непониманье гения – закон.
О, дайте мне его прозренья, дайте!
И я готов, как он, быть осужден.

(Вознесенский 1976: 79)

При сопоставлении двух переводов очевидно, что Эфрос более точно передает слова итальянского мастера, в то время как Вознесенский чаще повторяет места, имеющие для него первостепенное значение, придавая тексту большую эмоциональную выразительность. При этом в первой строфе, где Вознесенский играет с антитезой ‘живой-неживых’, целиком теряется уподобление автора *Божественной комедии* Христу, спустившемуся с Небес, чтобы спасти человечество, и не соблюдается последовательность дантовского пути – *Ад-Чистилище-Рай* – которая, напротив, сохранена в варианте Эфроса. Вторую строфу Вознесенский начинает со слов “Он видел Бога”, резюмируя содержание первой строфы. Он также дважды повторяет фразу “Я говорю о Данте” в третьей строфе и глагол “дайте” в последней. Здесь Вознесенский еще и напоминает о “непонимании гения”, подтверждая сказанное уже в первой терцине: “Это он не понят был”. В этом, как и в других случаях, переводчик употребляет повторы, возможно, для того, чтобы придать стихам больше напевности. Вероятно, это связано с тем, что, в отличие от Эфроса, Вознесенский переводил сонеты специально для музыкального исполнения, а для оперных либретто характерны повторы.

Кроме того, вторая строфа, которая и в оригинале, и в переводе Эфроса строится вокруг образа звезды, метафорически описывающего душу флорентийского поэта (Виопаготи 2016: 913), в переводе Вознесенского структурируется вокруг образа звездоподобного стиха, который “рыдал набатно” над “моей родиной”. Таким образом, центральный концепт четверостишия здесь – уже не душа, а творческий дар ‘певца’.

Оба переводчика сходятся, однако, в том, что касается важности темы изгнания для этих сонетов. В своей статье *Поэзия Микеланджело* Эфрос подчеркивает аналогию, которую художник проводит между судьбой Данте и своей собственной судьбой:

Он примеривал к себе самому судьбу Флорентийского изгнанника и мечтал о такой же: “Fuss’io pur lui!..” [“Будь я, как он!..”] (Буонарроти 1964: 350).

То же самое замечает и Вознесенский в комментариях к своему переводу:

Обращение к Данте традиционно у итальянцев. Но Микеланджело в своих сонетах о Данте подставлял свою судьбу, свою тоску по родине, свое самоизгнание из родной Флоренции (Вознесенский 1976: 68).

Примечательно, что Вознесенский (в отличие от итальянских литературоведов и искусствоведов) не только говорит о Микеланджело как о “беглеце”, но и употребляет слово “самоизгнание”. Можно предположить, что Вознесенский, употребляя во второй строфе слово “родина”, имеет в виду не только и не столько “родину” Данте, в отличие от Микеланджело и Эфроса, сколько СССР. Эта гипотеза может объяснить и тот факт, что в следующей терцине у Вознесенского дважды повторяется фраза: “Я говорю о Данте”, а также специфицируется, что “Это он”, именно он “не понят был”. Вознесенский как будто подчеркивает, что речь идет о флорентийском поэте, а не о ком-то другом. Так же поступает и Шостакович, дважды повторяя имя Данте (и отступая в этом от версии Эфроса) в сюите для баса; но под именем Данте в этом случае скрыт Солженицын:

За несколько месяцев до того, как он закончил этот цикл, был выслан из Советского Союза Солженицын. Шостакович взял стихотворение Микеланджело, которое он сам озаглавил *Данте* (заглавия даны самим Шостаковичем в большинстве случаев, если их нет у Микеланджело). Это на тему об изгнании Данте. Конечно, мы все читать умели между строк, а уж в данном случае, когда это все было распето, там подчеркивает в тексте, певец поет: “Я говорю о Данте”. И повторяет Шостакович, этого нет у Микеланджело: “О Данте” (Волков, Генис 2018)¹².

Заполняя стихотворное пространство повторами, Вознесенский оказывается вынужден опустить некоторые образы и понятия оригинала, которые он, оче-

¹² Сюиты в знаменитом исполнении Евгения Нестеренко от 1976 г.: <<https://www.youtube.com/watch?v=c88vHwwIocE>>.

видно, считает второстепенными. Интересно, что некоторые из этих образов и понятий у обоих переводчиков совпадают: теряется, например, наречие “*a torto*” (‘напрасно’), означающее, что Флоренция – “гнездо”, где родились и Данте, и Микеланджело – была прославлена их “звездой” не по праву, так как “неблагодарный” (“*ingrato*”) флорентийский народ изгнал их из своего города; прилагательное “*ingrato*” также пропадает в обоих переводах, причем у Эфроса оно заменено прилагательным “озлобленный”.

Особо значимым представляется тот факт, что в условиях официальной антихристианской идеологии и у Эфроса, и у Вознесенского исчезает понятие Бога как “награды” за творчество Данте. В их версиях награда приходит ‘от’ Бога, но не является Им Самим, т.е. “Словом, явленным во плоти” ради спасения души человека.

Еще один из ключевых стихов оригинала, не находящихся соответствия в переводах – “*che solo a’ iusti manca di salute*” – у Эфроса трансформируется в “Ведь для нее и высший гений мал”, а у Вознесенского в “Он флорентийской банде был смешон”. Тут не переводится центральное слово “праведники”, которое в оригинале указывает на высокие моральные достоинства Данте и Микеланджело. Употребляемое же Эфросом и Вознесенским слово “гений” характеризует лишь творческие качества автора *Божественной комедии*.

Наконец, самой очевидной потерей переводчиков является последний стих произведения “*darei del mondo il più felice stato*”, который упрощается в стихе “Я б лучшей доли в мире не желал!” у Эфроса и передается стихом “И я готов, как он, быть осужден” у Вознесенского. Таким образом, пропадает идея готовности пожертвовать земными благами, чтобы разделить с Данте и талант, и изгнание.

Quante dirne si de’ non si può dire... (Сколько следует, невозможно сказать...)

Quante dirne si de’ non si può dire,
ché troppo agli orbi il suo splendor s’accese;

biasmar si può più ’l popol che l’offese,
ch’al suo men pregio ogni maggior salire.

Questo discese a’ meriti del fallire
per l’**util nostro**, e poi a Dio ascese;
e le porte, che ’l ciel non gli contese,
la patria chiuse al suo **giusto desire**.

Ingrata, dico, e della sua fortuna
a suo danno nutrice; ond’è ben segno

ch’*a’ più perfetti* abonda di più guai.

Сколько следует, невозможно сказать,
ибо перед слепыми слишком ярко разгорелось
[его сияние;

легче порицать оскорбивший его народ,
чем самому великому из нас возвыситься до
самого ничтожного из его достоинств.]

Этот спустился к справедливым карам за вины
ради нашей пользы, а потом вознесся к Богу;
и врата, войти в которые не помешало ему небо,
родина закрыла перед его праведным стремле-
[нием.

Неблагодарная, говорю я, и его судьбы
на свое горе вершительница; из чего хорошо
[видно,

что самым совершенным она готовит больше
[бед.

Fra mille altre ragion sola quest'una:
se par non ebbe il suo exilio indegno,

simil uom né maggior non nasce mai.

(Buonarroti 2016: 76-77)

Среди тысячи иных причин хватит и одной:
если его постыдному изгнанию не было

[примера,
то и подобного ему и более великого человека
[еще никогда не рождалось.

Во втором сонете, по мнению исследователей, цель автора состоит не столько в том, чтобы прославить Данте, сколько в том, чтобы дискредитировать флорентийцев (Buonarroti 2016: 76). Микеланджело пишет, что у него не хватает слов для похвалы поэту, так как его сияние слишком ярко для нас, несчастных слепцов; даже лучшему из нас легче порицать тех, кто оскорбил Данте, чем пытаться подражать хотя бы самому ничтожному из его качеств (1-4). Во второй строфе еще раз появляется образ первой строфы первого сонета: ради нашего спасения Данте спустился туда, где карают за грехи, а затем вознесся к Богу; и врата, которых не закрыли перед ним даже небеса, затворило отечество, когда он выразил справедливое желание в него вернуться (5-8). Вновь Микеланджело называет родину “неблагодарной”, причиной дантовского несчастья; для автора поведение города в отношении Данте является доказательством того, что Флоренция приносит несчастье самым “совершенным” людям (9-11). По мнению Микеланджело, чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, что изгнание Данте было самым постыдным актом, не имевшим примеров в истории, при том, что человек, подобный ему или лучший, чем он, еще не родился на свет (12-14).

ЭФРОС

Как будто чтим, а все же честь мала.
Его величье взор наш ослепило.
Что чернь корить за низкое мерило,
Когда пуста и наша похвала!

Он ради нас сошел в обитель зла;
Господне царство лик ему явило;
Но дверь, что даже небо не закрыло,
Пред алчущим отчизна заперла.

Неблагодарная! Себе на горе
Ты длила муки сына своего;
Так совершенству низость мстит от века,

Один пример из тех, которых – *море!*
Как нет подлея изгнания его,
Так мир не знал и выше человека.

(Буонарроти 1964: 166-167)

ВОЗНЕСЕНСКИЙ, *Еще о Данте*

Звезде его все словеса – как дым.
Похвал, достойных Данте, так немного.
Мы не примкнем к хвалебному потоку.
Хулителей его мы пригвоздим!

Прошел он двери Ада, *невредим*,
пред Данте открывались двери Бога.
Но люди, рассуждавшие убого,
Дверь родины захлопнули пред ним.

О *родина*, была ты *близорука*,
когда казнила лучших сыновей,
себе готовя худшую из казней.

Всегда ужасна с родиной разлука.
Но не было изгнания подлея,
как песнопевца не было прекрасней!

(Вознесенский 1976: 80)

Второй сонет по существу повторяет содержание первого, уподобляя путь Данте к пути Христа, но к этому и добавляется гневное обращение к флорентийскому народу. Именно поэтому Микеланджело не нужно объяснять читателям, о ком идет речь. Эфрос следует в этом за оригиналом, а Вознесенский, напротив, повторяет имя Данте даже дважды, так же, как и в первом сонете.

Кроме того, в переводах текст подвергается смысловой трансформации, которая выражается в опущении сложного для понимания стиха “ch’al suo men pregio ogni maggior salire” и в упрощении стиха “simil uom né maggior non nasce mai”. Микеланджело сопоставляет с моральной точки зрения Данте и флорентийцев своей эпохи, с одной стороны, и все человечество – с другой, при этом дважды употребляет прилагательное “maggior” (в первой строфе в оппозиции “men pregio / maggior [uomo]”, а в последней – выражение “simil uomo / maggior [uomo]”), давая понять, что даже “самого лучшего живущего человека” нельзя сравнить с Данте (скорее всего, здесь автор имеет в виду самого себя). Это понятие (“выше человека”) появляется у Эфроса только в последнем стихе, в то время как у Вознесенского совсем исчезает (в последней строфе он пишет о “песнопевце”).

Тем не менее, переводы следуют и за оригиналом и даже дополняют его в развитии темы ссылки: единственным способом приблизиться к доблести Данте для Микеланджело является изгнание, и в русских версиях второго сонета усиливается именно отождествление автора и переводчиков с поэтом-изгнанником. В отличие от первого сонета, Эфрос сохраняет слово “неблагодарная” (“ingrata”), относящееся к самой родине, а не к народу, в то время как Вознесенский заменяет его прилагательным “близорукая”, создавая ассоциацию со слепотой людей, для которых сияние Данте слишком ярко, в первой строфе. Также в обеих версиях третьей строфы сохраняется идея о том, что изгнание Данте есть ущерб, который Флоренция наносит сама себе.

Эфрос называет второй сонет вариацией терцин первого (Буонарроти 1964: 368), а Вознесенский в комментариях к своему переводу еще и добавляет, что

Он ненавидел папу, негодовал и боялся его, прикованный к папским гробницам, – кандалный Микеланджело (Вознесенский 1976: 68).

Таким образом, Вознесенский акцентирует внимание на ненависти Микеланджело к римским папам, на которых художник всю жизнь работал и преувеличивает страдания “самоизгнанника”, творческий порыв которого, по его мнению, используется лишь во благо тиранам. Это мнение сопоставимо с мнением Чечота о Шостаковиче и интеллектуалах и художниках того времени.

Возможно, здесь стоит напомнить об одном известном эпизоде истории советской культуры, а именно, о встрече Никиты Хрущева с советской интеллигенцией, состоявшейся 7 марта 1963 г. в Кремле, когда Вознесенский “афиширует” (термин Хрущева), что он не член коммунистической партии. В ответ на это Хрущев кричит, что готов дать поэту паспорт для выезда из страны, но Вознесенский отвечает, что он

русский, а русский человек не может представить своей жизни без СССР (Вирабов 2015). Не исключено, что этим и объясняются некоторые изменения / добавления Вознесенского в переводе второго сонета, как, в частности, стих: “Мы не примкнем к хвалебному потоку”, который заменяет “ch’al suo men pregio ogni maggior salire”; “Но люди, рассуждавшие убого” – стих, относящийся к низости и трусости соотечественников; и особенно “Всегда ужасна с родиной разлука” – стих, заменяющий слова “Fra mille altre ragion sola quest’una”.

Подведем некоторые итоги нашего анализа сонетов и их переводов. Эфрос, который в 1934 г. опубликовал перевод *Новой жизни* Данте в издательстве Academia, во время своей ссылки, совпавшей с самым страшным периодом сталинского террора, подготовил и собрание стихотворений Микеланджело на русском языке, вышедшее из печати только в 1964 г. Вознесенский, в 1963 г. рассорившийся с Хрущевым и получивший от последнего предложение покинуть страну, берется за работу над поэтическим наследием скульптора в 1974 г., чтобы поддержать музыкальный проект Шостаковича.

Таким образом, Абрам Эфрос, Андрей Вознесенский и Дмитрий Шостакович – деятели, занимавшиеся разными видами искусства – соприкасаются друг с другом в общем пространстве дантовской поэзии и судьбы, интерпретируя содержание сонетов Микеланджело и акцентируя в них тему изгнания. При помощи чужого слова (Микеланджело – дантовского, а Эфрос, Вознесенский и Шостакович – слова скульптора) советские авторы делают то, чего не могли осуществить в самостоятельном творчестве: все они проблематизируют тему отношений гения со своей родиной и народом, а также с институтами политической власти, для которых гений создает свои произведения.

Литература

- Багно 2016: В.Е. Багно, *Переводческая “ниша” в советскую эпоху и феномен стихотворного перевода в XX веке*, в: В.Е. Багно, *Дар особенный. Художественный перевод в истории русской культуры*, Москва 2016, с. 29-44.
- Буонарроти 1964: М. Буонарроти, *Микеланджело. Поэзия (перевод и комм. А. М. Эфроса)*, в: В.Н. Гращенков (ред.), *Микеланджело. Жизнь. Творчество*, Москва 1964.
- Буонарроти 2000: М. Буонарроти, *Я помыслами в вечность устремлен: Стихотворения*, в пер. А. Махова, Москва 2000.
- Буонарроти 2018: М. Буонарроти, *Семь сонетов в переводе Вячеслава Иванова с рисунками Г.А.В. Траугот*, Москва 2018.
- Вирабов 2015: И.Н. Вирабов, *Андрей Вознесенский*, Москва 2015.

- Волков 1979: С. Волков, *Введение*, в: *Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича*, New York 1979, с. XIV-XLIII.
- Волков, Генис 2018: С. Волков, А. Генис, *Микеланджело в Нью-Йорке и в музыке Шостаковича*, “Радио Свобода”, 29.01.2018, <<https://www.svoboda.org/a/29004899.html>> (последний доступ: 01.07.2021).
- Вознесенский 1976: А. Вознесенский, *Витражных дел мастер: стихи*, Москва 1976.
- Вознесенский 1984: А. Вознесенский, *Собрание сочинений: в 3 т.*, II, Москва 1984.
- Гаспаров 1997: М.Л. Гаспаров, *Сонеты Шекспира – Переводы Маршака*, в: М.Л. Гаспаров, *О стихах*, Москва 1997 (= *Избранные труды*, II), с. 105-120.
- Иванова 2001: Е.Ф. Иванова, *Феномен внутренней эмиграции*, “Век толерантности”, 2001, 1-2, <<http://www.tolerance.ru/VT-1-2-fenomen.php?PrPage=VT>> (последний доступ: 01.07.2021).
- Куллэ 2014: Микеланджело Буонарроти, *“И высохшая ветвь приносит плод...”*, перев. с итал. и предисл. В. Куллэ, “Новый мир”, 2014, 8, с. 127-139, ср. <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/8/10b.html> (последний доступ: 01.07.2021).
- Кузнецова, Шишкин 1995: О.А. Кузнецова, А.Б. Шишкин (ред.), *Стихотворные переложения из Микеланджело Буонарроти Вяч. Иванова*, “Russica Romana”, 1995, 2, с. 261-270.
- Роллан 1933: Р. Роллан, *Жизнь Микеланджело*, пер. М.А. Кузмина, в: Р. Роллан, *Героические жизни: Бетховен, Микеланджело, Толстой*, пер. под ред. А.А. Смирнова, Б.М. Эйхенбаума, Ленинград 1933 (= *Собрание сочинений*, XIV), с. 71-198.
- Солонович 2002: Е. Солонович, *Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича*, Москва 2002.
- Тютчев 1868: Ф.И. Тютчев, *Стихотворения Ф. Тютчева*, Москва 1868.
- Тютчев 1933: К. Пигарев, *Новооткрытые тексты Тютчева*, в: К. Пигарев, *Звенья*, Москва-Ленинград, 1933, с. 267-284.
- Тютчев 2003: Ф.И. Тютчев, [Из Микеланджело], в: Ф.И. Тютчев, *Стихотворения 1850-1873*, Москва 2003 (= *Полное собрание сочинений и письма в 6 томах*, II), с. 76.
- Чечот 2011: И. Чечот, *Микеланджело советский. набросок исследования*, в: “Беспокойные Музы”: *К истории русско-итальянских отношений XVIII-XX вв.*, II, сост. А. д’Амелия, Salerno 2011, с. 129-141.
- Шишкин 2018: А.Б. Шишкин, *Микеланджело в системе идей Вяч. Иванова*, в: А.Б. Шишкин, *Микеланджело. Семь сонетов в переводе Вячеслава Иванова с рисунками Г.А.В. Траугот*, Москва 2018, с. 69-76.

- Эткинд 1997: Е.Г. Эткинд, *Русская переводная поэзия XX века*, в: Е.Г. Эткинд, *Мастера поэтического перевода. XX век*, Санкт-Петербург 1997, с. 5-54.
- Эфрос 1979а: А.М. Эфрос, *Абрам Маркович Эфрос: биографическая справка*, в: Он же, *Мастера разных эпох: Избранные историко-художественные критические статьи*, сост. М.В. Толмачев. Москва 1979, с. 305-307.
- Эфрос 1979б: А.М. Эфрос, *А.М. Эфрос: Список научных, критических и литературных работ 1906-1950*, в: Он же, *Мастера разных эпох: Избранные историко-художественные критические статьи*, сост. М.В. Толмачев, Москва 1979, с. 319-320.
- Эфрос 2001: А.М. Эфрос, *Абрам Эфрос*, в: *Краткая еврейская энциклопедия*, X, <<https://eleven.co.il/jews-of-russia/in-culture-science-economy/15138/>> (последний доступ: 01.07.2021).
- Frey 1897: C. Frey (Hrsg.), *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, Berlin 1897.
- Buonarroti 1623: M. Buonarroti, *Rime di Michelagnolo Buonarroti. Raccolte da Michelagnolo suo nipote*, Firenze 1623.
- Buonarroti 1897: M. Buonarroti, *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, herausgegeben und mit kritischem Apparate versehen von C. Frey, Berlin 1897.
- Buonarroti 1960: M. Buonarroti, *Rime*, a cura di E.N. Girardi, Bari 1960.
- Buonarroti 2016: M. Buonarroti, *Rime e lettere*, a cura di A. Corsaro e G. Masi, Milano 2016.
- Ghidini 2019: M.C. Ghidini, "Non te la caverai, poeta...": *Alcune note sui Sette sonetti di Michelangelo, tradotti da Vjačeslav Ivanov*, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 1, pp. 205-215.

Abstract

Giuseppina Giuliano

The Theme of Exile in the Twentieth-Century Russian Translations of Michelangelo's Poems on Dante

The most famous Renaissance artist Michelangelo Buonarroti, widely known for his achievements in the visual arts, was also a prolific writer; he wrote a large number of sonnets, madrigals, and poems (more than three hundred), which were published posthumously under the title *Rime* ('*Rimes*'). During the last two centuries, were translated into Russian several times (by Kuzmin, Efros, Voznesenskij, Solonovič, Markov, and Kulle. This paper examines and compares the translations of two Michelangelo's sonnets which are addressed to Dante and treat the topic of exile and were prepared by the art historian and translator Abram Efros in the 1930s and the poet Andrej Voznesenskij in 1974. In the 1970s, Dmitrij Šostakovič composed a suite for bass and orchestra (No. 13) by using Efros' translation of Michelangelo's sonnets, and he also asked Voznesenskij to make a new translation. It is accepted that the composer's wider intention was to speak about Solženicyn; unlike poetic works, in the Soviet Union of the time, poetic translation was, in fact, a means to express something that could not be said otherwise. Russian translators modified Michelangelo's poetic works by intervening in the text and introducing words or removing passages, thereby approaching the Italian original in a selective way and hiding their personal feelings behind Michelangelo's and Dante's. Exile was a productive literary topic. Neither Efros nor Šostakovič nor Voznesenskij experienced forced exile; the same is true for Michelangelo who, in his poems, expresses his admiration for Dante and says that he himself went into voluntary exile in Rome, and worked under the patronage of several pontiffs. Notably, all these authors reconstructed the discourse on exile in an idealised form; as it was for Dante, no one is a prophet in his own land – talents and accomplishments are highly regarded by everyone except those at home.

Keywords

Exile; Michelangelo's Poems and Sonnets; Andrej Voznesenskij; Abram Efros; Russian Translation.

Александр Александрович Медведев

Тюремная и лагерная поэзия Анастасии Цветаевой 1937-1943 гг. Опыт преодоления 'зоны'

А.И. Цветаева (1894-1993) – уникальная фигура русского модернизма, сестра М.И. Цветаевой, общавшаяся с В. Розановым, Л. Шестовым, М. Горьким, Б. Пастернаком, автор знаменитых *Воспоминаний* – лирической эпопеи, в которых воссоздается эпоха начала XX в. Но поэзия Цветаевой до сих пор малоизвестна¹.

В 1922 г. Цветаева познакомилась с Б. М. Зубакиным (1894-1938), вошла в основанное им христианское братство нео-розенкрейцеров *Lux Astralis* (1912-1937)², став его секретарем. Цветаева называла Зубакина "многолетним другом", "духовным отцом", "самой крупной, величавой фигурой, ни с кем не сравнимой" в ее жизни (цит. по: Васильев 2004: 174). Под его влиянием она возвращается к церковной жизни, становится "монахиней в миру": не принимая пострига, подобно своему учителю, дает тайные обеты целомудрия, нестяжания, невкушения мяса и отказа от лжи. В 1933 г. она была арестована в первый раз на два месяца, но освобождена благодаря хлопотам хорошо знавшего ее А.М. Горького. Вторично Цветаева была арестована 2 сентября 1937 г. именно по делу розенкрейцеров – обвинялась в том, что "с 1923 года входила в руководящий состав антисоветской фашистской организации 'Орден Розенкрейцеров', являясь личным секретарём главы организации Зубакина Б.М.". 10 января 1938 г. по статье 58 (пункты 10, 11 – "Контрреволюционная пропаганда и деятельность") приговорена к 10 годам заключения в исправительно-трудовых лагерях³.

¹ Стихи Цветаевой стали публиковать в российской периодике конца 1980-х-первой половины 1990-х гг. Часть стихотворений от лица автобиографической героини Ники вошла в роман о лагерной жизни *Амор* (Цветаева 1991: 17, 19, 37, 58, 86-87, 96-100, 205). Двадцать стихотворений были опубликованы в серии *Поэты-узники ГУЛАГа* (Цветаева 1992). Наиболее полно стихи Цветаевой представлены в посмертном сборнике с авторским названием *Мой единственный сборник* (Цветаева 1995), где они часто не имеют датировки, но выстроены по хронологическому принципу – от написанных в тюрьме (циклы *Фев, М.Н. Яковлевой [М. Ямпольской], Р. Мамаевой*), затем на этапе и в лагере (циклы *Пес под луной, Мыльные пузыри*).

² О братстве см. подробнее в показаниях Зубакина из следственного дела 1937 г. (Немировский 1994: 267-269) и в показаниях А. Цветаевой 1949 г. (Никитин 2004: 419-420).

³ В феврале 1938 г. отправлена в Бамлаг (Байкало-Амурский ИТЛ) в район Хабаровска (Дальневосточный край). Шестнадцать месяцев занималась тяжелой физической работой (поломойка, кубогрей, мойщица котлов, прачка): "Через год стала старухой в 44 года...". С

Стихи Цветаева стала писать в 1934 г., в сорок лет, но ‘потоком’ стихи начались, когда она находилась в период следствия в Бутырках (сентябрь 1937-январь 1938 гг.): “Поток стихов залил мои тюремные дни (стихи, рожденные в воздух, утвержденные памятью, ибо даже карандаш в советских тюрьмах был запрещен)”⁴ (Цветаева 1992: 180). Цветаева заучивала приходящие ей строки, находясь в переполненной женской камере:

В тюрьме среди такого шума в камере [...] – в камере на сорок мест нас было сто семьдесят, как сельди в бочке, – но такая тяга к стихам была больше, чем на воле, – за пять месяцев *столько* стихов, разный ритм – как все это умещалось, дружно, в эту болванскую башку, непонятно! Все повторяла, день за днём, отвернувшись к стене, – это счастье, что я у стены лежала! *Если бы между* женщинами – вряд ли бы я это смогла! (Цветаева 1991: 95).

Н.И. Гаген-Торн (1900-1986), также писавшая стихи в тюрьме и лагере, видела одну из причин обращения в заключении к поэзии как устной, дописьменной форме в том, что в ситуации, когда нет привычной для интеллигенции возможности читать и писать, “только стих утверждается в памяти без бумаги и книг”: “Я в лагерях практически поняла, почему дописьменная культура всегда слагалась в виде песен – иначе не запомнишь, не затвердишь” (Гаген-Торн 2009: 285). Такой тип поэтического творчества, без непосредственной записи на бумагу, К. Пьералли обозначает как “мысленное стихотворчество” (Pieralli 2013a: 404).

1939 по 1940 гг. – в сметно-проектной группе под руководством А.А. Этчина. В марте 1941 г. этапирована в Бурлаг (Буреинский железнодорожный ИТЛ, пос. Тирма), где работала чертежником. В сентябре отправлена на стройку кирпичного завода (ст. Брусничная). Лагерь слыл “тяжелыми [...] условиями труда и высокой смертностью”. В 1942 г. переведена в лагерь №4 на ст. Известковая (Облученский район, Еврейская автономная обл.). 1 октября 1945 г. по 1 сентября 1947 г. находилась в Ургальском ИТЛ Хабаровского края. Последние четыре года лагерной жизни преподавала иностранные языки в семьях лагерного начальства. 17 марта 1949 г. была вновь арестована и 1 июня приговорена к высылке на поселение в Сибирь (село Пихтовка Кольванского района Новосибирской обл.). В августе 1954 г. освобождена, но без снятия судимости, т. е. без права проживания в крупных городах. 15 сентября 1959 г. была реабилитирована “за отсутствием в ее действиях состава преступления” (Никитина 2010: 713-717). В общей сложности Цветаева пробыла в тюрьмах, лагерях и ссылках более 15 лет, была оторвана от Москвы на 22 года (с 1937 по 1959).

⁴ О запрете в тюрьме писать что-либо свидетельствует и тюремная записка Зубакина следователю с просьбой дать карандаш для записи стихов, приложенная к его следственному делу: “В тюрьме я написал (в мыслях) 16 стихов (280 строк) и начинаю забывать. Разрешите бумагу, хотя бы для записи стихов. Некоторые о тюрьме и России, – заинтересуйтесь хотя бы, тов<оварищ> следователь! – и подпись: Профессор Зубакин, лишенный Вами возможности работать за то, что стихи и философию любит больше всего в мире” (цит. по: Гофрункель 2008).

Стихи продолжились и в феврале 1938 г. во время этапирования на Бамлаг (“Мы ехали в лагерь месяц, и все эти стихи тоже писались в воздух”, цит. по: Козлова 2010: 40) и в самом лагере (“Все семь лет в лагере я думала только стихами”, цит. по: Мамонтов 2010: 452), до августа 1943 г., когда она узнала о гибели сестры: “Но с дня, когда я узнала о гибели Марины, стихи иссякли” (Цветаева 1992: 180). В 1980-е гг. Цветаева признавалась, что в тюрьме стихи “сами написались” и “сами кончились” (цит. по: Ларцева 2010: 304), вероятно, являясь своего рода защитной реакцией на тюремное заключение.

Таким образом, стихи Цветаевой возникли непосредственно в пространстве ‘зоны’⁵ – в тюрьме во время следствия, при этапировании в лагерь и в самом лагере, и записаны на бумагу позже, в лагере⁶ или уже на воле⁷, поэтому зачастую они не имеют точной датировки. В теоретической работе, посвященной поэзии ‘зоны’, Пьералли отмечает принципиальную значимость синхронности ‘свидетельства’ в подобных стихах, которые возникают “*внутри опыта заключения*” и в которых “*важен сам момент возникновения/создания этого письма, вызванного к жизни заключением и протекающего в нем*” (Пьералли 2019: 253, 255).

⁵ “Поэзия зоны” – понятие, предложенное К. Пьералли и означающее тексты, написанные в любом надзираемом пространстве, за пределы которого нельзя выйти, – “от пребывания в советских тюрьмах, когда еще не вынесен приговор, до нахождения в пересыльных тюрьмах во время отправки в лагерь, от перевода из одного трудового лагеря или одной тюрьмы в другую (этап) до заключения в самом лагере” (Пьералли 2019: 253; см. также Pieralli 2013: 222-223).

⁶ Стихи записывались мельчайшим почерком на маленьких папиросных листочках для самокруток; сделанную из них “крошечку-книжку” она прятала в специальном шитом для этого глубоко кармане казенной юбки, так как если бы при обыске эта книжечка была обнаружена, то она могла получить за нее второй срок (Цветаева 1991: 95).

⁷ С.А. Айдинян (литературный секретарь и редактор А.И. Цветаевой с 1984 по 1993 гг.), готовивший вместе с ней к публикации сборник ее стихов (Цветаева 1995), в личном письме к автору статьи вспоминает, что тюремные и лагерные стихи “большой частью хранились в памяти автора и были записаны по выходе на волю. Правка в них потом была, но минимальная. [...] Правка больше касалась знаков препинания, отдельных слов” (Айдинян 2021). В частности, в рукописи стихотворения *Буря* в последней строке “Я во сне этапный вижу день” вместо “этапный” было “военный”, поскольку в ситуации советской цензуры употреблять слово “этапный” было опасно. Стихотворение *О нет, я не могу погибнуть в БАМе* начиналось без упоминания о БАМе (Байкало-Амурскую магистраль) по двум причинам: в сталинское время БАМ воспринимался как место лагерей, а в 1970-е-1980-е гг. советская пропаганда создала из него образ “всесоюзной ударной комсомольской стройки” (*там же*). В названных постсоветских изданиях (Цветаева 1991; Цветаева 1995) эти цензурные ограничения были сняты. Машинописи стихов хранятся в личном фонде А. Цветаевой Главархива Москвы.

1. *‘Зона’ тюрьмы*

Первый цикл стихов (*Фев*), возникший в Бутырках, посвящен солнечному богу искусства. В открывающем цикл стихотворении *Сюита оконная* (<1937>)⁸ закрытость тюремного пространства подчеркнута замкнутой кольцевой композицией первой и последней строф, в которых проводится мысль об абсурдности написания стихов в тюрьме, когда неизвестно, дойдут ли они вообще до своего читателя. Поэтому Цветаева (1995: 26) акцентирует особый, тихий характер своей тюремной поэзии:

Как странно начинать писать стихи,
Которым, может, век не прозвучать...
Так будьте же, слова мои, т и х и,
На вас тюремная лежит печать.

Вторая строфа построена на контрасте закрытого пространства камеры и эстетизации недостижимого пространства прекрасной осени за окном:

Я мухую люблюсь на стекле.
Легчайших крыльев тонкая слюда
На нераспахнутом блестит окне
В окне стремясь, в окно летя, туда
Где осени невиданной руно
С лазурью неба празднует союз,
В нераскрывающемся окне,
Куда я телом слабым горько рвусь.

Находясь в переполненной камере, Цветаева мечтает об одиночном заточении Франсуа Бонивара⁹, которое ей недоступно:

Я рвусь ещё туда, где Бонивар
В темницу, короновану тобой,
О одиночество! Бесценный дар!
Молю о нём, – отказано судьбой.

Этот опыт невыносимого отсутствия личного пространства в тюрьме, когда человеку невозможно уединиться, отсылает к первой в русской литературе книге о

⁸ С жанровой точки зрения оно отсылает к ‘сюитам’ Б. Зубакина, которые он стал писать с 1914 г. и опубликовал в книге *Медведь на бульваре* (Зубакин 1929: 7-12, 16-35).

⁹ Отсылка к поэме Байрона *Шильонский узник* (англ. *The Prisoner of Chillon*, 1816), посвященной заточению в подземелье Бонивара, боровшегося за независимость Швейцарии. Поэма была переведена В.А. Жуковским (1821-1822). В открывающем поэму *Сонете к Шильону* место заточения Бонивара, привязанного цепью, Байрон называет “алтарем” будущего освобождения Швейцарии.

каторге – к *Запискам из Мертвого дома* Достоевского (1862), в которых он отмечал в каторжной жизни “вынужденное общее сожительство” как сильнейшую муку, помимо лишения свободы и вынужденной работы (Достоевский 1972: 21-22).

В традиции Достоевского Цветаева воспринимает это мучительное отсутствие личной свободы как inferнальное:

Да, это Дантов ад. Тела, тела...
Поют и ссорятся, едят и пьют.
Какому испытанью предала
Меня судьба! [...]

Этот образ дантовского ‘ада’ Бутырки (телесно-бытовое, коллективное пространство) сопоставим с описанием каторжной бани в тех же *Записках из Мертвого дома*, которое Тургенев назвал ‘дантовским’:

места и под лавками были все заняты; там тоже копошился народ. На всем полу не было местечка в ладонь, где бы не сидели скрючившись арестанты, плескаясь из своих шаек. [...] Обритые головы и распаренные докрасна тела арестантов казались еще уродливее. На распаренной спине обыкновенно ярко выступают рубцы от полученных когда-то ударов плетей и палок, так что теперь все эти спины казались вновь израненными. Страшные рубцы! У меня мороз прошел по коже, смотря на них. [...] Мне пришло на ум, что если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место (Достоевский 1972: 98-99).

В конце 4 строфы Цветаева переходит к эпическому восприятию политических репрессий 1930-х гг., которое усиливается эпическим метром (5-стопный ямб с вариациями)¹⁰:

[...] Какие наступили времена!
Рахили плач по всей родной земле,
Дорожный эпос, неизвестный путь,
Мороз и голод, вши и на коне
Чума иль тиф догонят где-нибудь...
– Боже! Помоги принять не так
Свою судьбу. Не как змея из-под копыта!
Ведь это Книга Царств торжественно раскрыта,
А к солнцу нет пути, как через мрак!
(Цветаева 1995: 25)

Эпичность задается историческим масштабом событий, большим пространством длительной и опасной для жизни дороги на Дальний Восток (Цветаева ждет

¹⁰ Об эпическом ‘ореоле’ 5 ст. ямба см. Гаспаров 2000: 124-125, 162-164.

этапирования в лагерь). Сталинские репрессии воспринимаются в библейском контексте – безутешного плача праматери Рахили “о сынах своих”, уведённых в вавилонский плен, и об убитых младенцах в Вифлееме (Сталин скрыто соотносится с Навуходоносором и царем Иродом)¹¹. Отсылая к Четвертой Книге Царств, Цветаева проводит историческую аналогию периода репрессий (ГУЛАГ) с вавилонским (оно длилось 70 лет – Иер. 25:11, 29:10) и ассирийским пленением Израиля¹². В контексте библейского хронотопа “сталинский плен” воспринимается Цветаевой, которая верит в исход из “мрака”, как необходимое испытание, без которого нет пути к “солнцу”.

Сам факт поэтического творчества в тюрьме (уединенная, “тихая” поэзия как пространство внутренней свободы)¹³ становится способом внутреннего преодоления репрессивной системы. В состоянии вдохновения поэт способен по-тютчевски пережить в себе бесконечность макрокосма:

Глаза смежив, чтоб не ожёг их свет,
Крылом туда, где Феба вьются тучи, –
...Такой горы на этом свете нет,
Что не ушла бы вся, с вершиною, в Великий
И тихий космоса зелёный океан

(Цветаева 1995: 29)

В самом факте поэтического творчества в заключении Цветаева акцентировала именно момент внутреннего освобождения: “Несравненное счастье – улететь через

¹¹ “Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет” (Иер. 31:15). Эти слова стали пророчеством вифлеемского избияния младенцев: “глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет” (Мф. 2:18).

¹² В *Четвертой Книге Царств* ассирийский и вавилонский плен осмысляется как результат непослушания израильтян заповедям Божиим: “Состояние иудеев в вавилонском плену было несколько похоже на состояние их предков в Египте. Масса пленного народа несомненно употреблялась на земляные и другие тяжелые работы. [...] Заканчивая свои дневные работы где-нибудь на каналах и сидя на этих ‘реках вавилонских’, пленники плакали при одном воспоминании о Сионе и помышляли об отмщении ‘окаянной дочери Вавилона, опустошительнице’ (как это изображено в Псалме 136). Под тяжестью постигнутого иудеев испытания, у них сильнее, чем когда-либо, пробуждалось раскаяние в прежних беззакониях и прегрешениях и укреплялась преданность своей религии” (Лопухин 1891: 328).

¹³ Д.С. Лихачев (1906-1999), переживший опыт соловецкого лагеря (1928-1932), в котором он оказался по аналогичному цветаевскому делу “Космической Академии наук” (статья 58, п. 2), также воспринимал поэзию как способ сопротивления несвободе. По его воспоминаниям, в лагере он был “пьян поэзией”, вместе с лагерными друзьями мог часами декламировать стихи: “Где-то внутри непрерывно звучала музыка. Все было поэтически приподнято. Поэзия была даже в смертях кругом, в драмах, в необычайности жизни. Смерть не страшна при вере в бессмертие” (цит. по: Панченко 2016: 331).

ритм из комнаты, как птица из клетки дня” (цит. по: Мамонтов 2010: 452). С этой точки зрения в романе *Amor* есть важный эпизод, в котором Цветаева описывает процесс возникновения стихов в лагере. Стихи на английском языке приходят во время тяжелой работы в прачечной (куда Цветаева была направлена после отказа сожительствовавшей с начальником), своим ритмом освобождая ее от тяжелых лагерных условий:

К вечеру пять четверостиший – и счастье... Удивительно! *Нацело* от белья, пара, вшей отдирает её ритм стиха! Руки трут, а душа подымается над корытом [...]. Правда рождения из себя этих строк – дело не мгновенного постижения, строки не летят к ней как птицы, а кружатся, реют, бьются как в облаках – зарницы, но сердце ими согревается точно в луче солнца – и так вдруг легко жить на свете... (Цветаева 1991: 366-367).

Об этой ‘спасительной’ в заключении функции поэзии, ее ритмической гармонизации, присущей всему бытию, говорит и Гаген-Торн:

Стих в тюрьме – необходимость: он гармонизирует сознание во времени. Человек выныривает из тюрьмы, овладевая временем, как пространством. Те, кто разроет свое сознание до ритма, – не сойдут с ума... Снежинки в луче тоже танцуют ритмически... Белые на черном небе... Овладение ритмом – освобождение. Они [надзиратели и следователи. – А.М.] ничего не смогут сделать... (Гаген-Торн 2009: 230).

Об этом же опыте писал и В. Шаламов: “Колыма научила меня понимать, что такое стихи для человека” (Шаламов 2013, V: 263); “Мои стихи – пример душевного сопротивления, которое оказано растлевающей силе лагерей” (Шаламов 1998: 321).

В своей поэзии Цветаева в духе модернистской интермедиальности¹⁴ обращается и к другим видам искусства (музыка, живопись, скульптура¹⁵, архитектура...). Воспринимая тюремную реальность сквозь призму искусства, Цветаева преодолевает ее безысходность. Этот мотив возникает в *Сюите тюремной* (<1938>), где всматривание героиней в тюремную стену вызывает в ее воображении живописные образы¹⁶:

¹⁴ Как известно, интермедиальная интеграция (‘синтез искусств’) – характерный признак ‘культурного ренессанса’ Серебряного века, восходящий к итальянскому Ренессансу. В частности, эта интермедиальность представлена в уже упомянутых поэтических ‘сюитах’ Б. Зубакина, а также в ‘музыкальной живописи’ М. Чюрлёниса, в музыке А. Скрябина, к которым Цветаева обращается далее.

¹⁵ Перед своим арестом в 1937 г. Цветаева начала увлеченно заниматься живописью, а в тюрьме, где невозможно стало рисовать, она стала лепить из хлебного мякиша скульптурные головы Данте, Гоголя, Зубакина и др. (Цветаева 1991: 14-16).

¹⁶ Ср. близкий мотив в стихотворении А. Ахматовой 1930-х гг. из цикла *Тайны ремесла*: “Сердитый окрик, дегтя запах свежий, / Таинственная плесень на стене... / И стих уже звучит, задорен, нежен, / На радость вам и на мученье мне” (Ахматова 1998: 461).

А в живописи – высоты
 Такой лишь достигает – Детство, –
 Воздушны замки видишь ты?
 – Сырой стены наследство!

(Цветаева 1995: 27)

Цветаева создает поэтические ‘натюрморты’. В стихотворении *Еще натюр-морт* во время гуляния во внутреннем дворе тюрьмы она видит “узор ветвей” на стекле окна, которое покрыто инеем и “напоено янтарною зарею”:

Вот в этот самый миг немного восхищенья
 Небес художник воскрешает натюр-морт.
 То птичий щебет в райском опереньи
 Отчаливает в поднебесный порт

(Цветаева 1995: 55)

Это созерцание красоты снова дает ощущение, что ‘счастью нет границ’, и возможность уйти от тюремной реальности в воображаемый мир идеала.

Метафизика искусства помогает героине преодолеть ‘физику’ тюрьмы. Цветаева преображает тюремный быт живописью Чюрлениса и Ропса, музыкой Скрябина и поэзией Гомера, Феогнида, Бодлера и Чурилина (*Сюита призрачная*):

Доволенное до своего предела
 Граничит с призрачным, как Дантов ад.
 Над небывалым зрелищем осиротелых
 Жён, матерей – ночи тюремный чад.
 (Являет чудо мне Чурлениса палитры,
 Храп хором Скрябинский зовёт оркестр,
 Борьба за место – барельефы древней битвы
 Во мраморе прославленный маэстр.
 А бреды здесь и там – таят строку Гомера,
 И Феогнида пафосом цветут!
 Изгибы тела – Ропс! И имена Бодлера
 И Тихона Чурилина встают

(Цветаева 1995: 28)

В *Натюр-морте* дающее силы жить великолепии осенних красок воспринимается экфрастически – через палитру Ван Гога и Тициана: “Струями меда, меди, янтаря, / И замшею теней. [...] зорями медвяными горя” (*там же*: 54).

В *Сюите ночной* спящие узницы (еврейка, латышки, польки, китайка) вызывают в памяти те или иные произведения искусства (Нотр-Дам, Гоголь, живопись...):

[...] Не спит, как и всегда, в своей тоске библейской
 Больная Хана Хейм, химера с Нотр-Дам.

Латышки спят угрюмыми горами,
 Пригревши берег Греции у ног...
 Панн гоголевских веют сны над нами, –
 С китайской ножки соскользнул чулок...
 То кисть художника [...]

(там же: 29)

Утреннее пробуждение спящих тел в мертвом пространстве камеры (“кладбище”) сравнивается с оживляющим мрамор мастерством Микельанджело:

[...] Из мёртвых к жизни вечной воскресенье,
 О руки над кладбищенским холмом.
 О трепет век и дрожь ресниц! Туманы
 Над прахом тел развеялись. Земле конец.
 Преображенье плоти. Крови колыханье –
 То тронул холод мрамора своим
 Ты, Микель-Анджело божественный резец

(там же: 30)

В тюрьме Цветаева испытывала голод, так как тюремная пища была очень скудная¹⁷, продуктов извне она не получала, о чем упоминается в стихотворении *Натюрморт* (“Без передач!”). Как отмечает исследователь Холокоста Майкл Беренбаум (Michael Berenbaum), голод в лагерной системе выполнял главную для этой системы репрессивную функцию: “Голод помогает держать узников в состоянии отупения и страха. Лишает их силы и достоинства. Голод калечит и разрушает тело. Он отнимает волю к жизни и способность к действию” (IF: 13:06). По мнению Беренбаума, в этом сознательном создании условия голода лагерная система принципиально отличалась даже от рабовладельческой, которая заботилась о том, чтобы у рабов была энергия для работы: “Трудовые лагеря были организованы по другому принципу. Они в избытке снабжались одноразовой рабочей силой – рабами, которых использовали и выкидывали. На еде для них можно было экономить. Голод не давал им сопротивляться, а выполненная ими работа служила бонусом, потом их убивали” (там же: 13:30).

Преодолеть мучительное чувство голода Цветаевой помогала поэзия и живопись. В том же стихотворении *Натюрморт* воображение (“видений сладкий рой”) уносит ее в вымышленную страну немецких сказок ‘Шларaffenланд’ (нем. *Schlaraffenland* – букв. ‘страна ленивых обезьян’), полную обильной еды:

¹⁷ См. в *Сюите тюремной*: “Убоги милости тюрьмы / Искусственного чая кружка, – / И как же сахар любим мы, / И чёрный хлеб с горбушкой! / В обед какой-то будет суп, / На ужин – пшённая ли каша? / Или горох?” (там же: 27).

О, молока и мёда полны реки,
 И марципановых домов уют!
 Надменно закрываю жарки веки.
 Но с водопадным шумом уж текут
 О, жёлтых яблок маслянисты груды,
 Бумажек ледяных вкруг масла холодок!
 Чеснок, Бутырской лавочки причуды –
 В серебристой шелухе здоровью оброк
 Таит зловонный жар. Мечты утробы
 Змеины кольца пурпурных колбас,
 А сахару декабрьские сугробы,
 Хрустальный, бархатный, сияющий Кавказ,
 Что колдовством сошёл на наши нары,
 Аршины огурцов, сажень солёных рыб,
 Оливково-серебряны их чары,
 И тёмно-золотист загар сухарных глыб

(Цветаева 1995: 31)

Это эстетическое любование едой в высоком стиле (что создается усеченными и сложными эпитетами) отсылает к эстетизации застолья в стихотворении Г.Р. Державина *Евгению. Жизнь Званская* (1807) – одному из первых таких опытов в русской литературе:

Я озреваю стол – и вижу разных блюд
 Цветник, поставленный узором.
 Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
 Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
 Что смоль, янтарь – икра, и с голубым пером
 Там шука пестрая: прекрасны!

(Державин 1957: 329)

При этом у Державина, как и у Цветаевой, красота застолья включается в созданную Творцом красоту бытия во всей его целокупности (“лежит вся мира красота”, *там же*: 330).

В своих воспоминаниях Гаген-Торн описывает подобный внутренне освобождающий ее механизм переключения в мир воображаемого (“отключатель от лагеря”), когда она отождествляла себя с исторической фигурой М. В. Ломоносова (“мощный и сильный человек, имеющий основание на бунт, на спор с историей”) и писала стихи в его духе. Так, наблюдая в столовой за скудным лагерным завтраком (“В холодном воздухе запах хлеба и прелых щей”), она воображает пир графа Шувалова, на который приходит Ломоносов:

Но этот пир среди пиров
Всех веселее и нарядней:
Хрусталь украшенных столов
И горы фруктов и цветов,
Литавры музыки парадной –
[...] И море сладостных свечей
Зеркал дорога отражает.

Я вижу прежде всего эту сияющую дорогу свечей. Она преобразует холодную сырую полутьму столовой. [...] Они меня превратили в старосту барака? Я себя превратила в Ломоносова и ушла из лагеря. Я – неуязвима (Гаген-Торн 2009: 287-288).

Тюремный опыт Цветаевой по преодолению голода поэтическим воображением близок опыту заключенных в концлагерях Германии, СССР и Японии, где голодные узники, собираясь вместе, вспоминали и записывали кулинарные рецепты из своей мирной жизни. Помимо социальной функции (товарищество и общение благодаря объединяющей всех теме еды) в условиях тотального расчеловечивания, записывание рецептов включало работу фантазии, которая помогала отвлечься от постоянно-го чувства голода. Об этой особенности человеческого сознания в ситуации лагеря говорит нейробиолог Антонио Дамасио (Antonio Damasio):

Воображение – мысленно наслаждаться тем, чего у вас в реальности нет, но вы хотели бы получить, – это своего рода самообман. Можно сказать, что самообман – всего лишь игра ума. Да, игра ума, но здесь действует более сложный механизм. Если человек испытывает, например, удовольствие, слушая музыку, значит, определенные зоны его мозга вырабатывают позитивные нейромедиаторы, так называемые гормоны счастья. Когда заключенные вспоминали, придумали и обсуждали кулинарные рецепты, в организме начиналась компенсаторная реакция, и в итоге они чувствовали себя лучше (IF: 45:27)¹⁸.

Французский филолог Жером Тэло (Jérôme Thélot), комментируя тот же феномен кулинарных записей в лагере, выявляет их поэтическую функцию (отсылая к словам А. Рембо), что очень близко цветаевскому опыту:

Соппротивление духа, и что поразительно, люди оказывали это сопротивление, собираясь вместе и получая удовольствие. Рембо начинает свою книгу *Одно лето в аду*

¹⁸ Ср. с блокадным опытом Лихачева, который вспоминал, что от чувства голода помогало отвлечься заучивание наизусть стихов Пушкина, Плещеева и Ахматовой: “С детьми мы разучивали стихи. Учили наизусть сон Татьяны, бал у Лариных, учили стихи Плещеева: ‘Из школы дети воротились, как разурмянил их мороз...’, учили стихи Ахматовой: ‘Мне от бабушки татарки...’ и др. Детям было четыре года, они уже много знали” (Лихачев 1995: 340). Чтение литературы во время блокады отвлекало внимание от голода на уровне рефлексов, что помогало человеку выжить (Лих. АВ).

с самых прекрасных строчек во всей французской литературе. Он пишет: “Когда-то, насколько я помню, моя жизнь была пиршеством, где все сердца раскрывались и струились всевозможные вина”. Это значит, когда ты счастлив, жизнь представляется пиром. Еда и жизнь, в каком-то смысле, – синонимы (*там же*: 48:38).

Этому воображаемому поэтическому пиршеству Цветаева противопоставляет дележку голодными узницами реальных продуктовых передач, в которых она не участвует, воспринимая эту дележку в инфернальном дантовском ключе:

О, как едят! Селёдку рвут руками
Фольгу об пол (То зреет Дантов ад), –
Пьянеют от колбас. Под ада пламя
Снега Кавказа тают в шоколаде...

(Цветаева 1995: 32)

Тема пира появляется в *Сюите тюремной*, где мы видим кулинарную эстетизацию природы и человеческого общения:

Но есть свой пир и у чумы, –
Во двор, шеренгой пред обедом,
Пить пенящийся пунш зимы,
Закусывать – беседой

(*там же*: 27)

Тема ‘чумы и пира’ продолжается в одноименном стихотворении, где поэтический “пир” воспринимается как ответ на “чуму” заключения:

С улыбкой протянуть чуме свой пир.
Чума! Неизменяющее счастье!
О лучший гость земель, времён и лир!

(*там же*: 46)

Здесь звучит пушкинский подтекст – монолог Вальсингама из *Пира во время чумы* (1830), в котором он призывает ответить на неизбежный приход грозной Чумы-Смерти – Пиром:

Как от прокажицы Зимы,
Запремся также от Чумы,
Зажжем огни, нальем бокалы,
Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы

(Пушкин 2009: 171)

В этом протесте против неизбежно приближающейся к человеку Смерти Пушкин видел метафизическую основу личности – ее свободу и бессмертие:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог

(там же: 171)

Цветаева находилась в 'Бутырке' под следствием. На допросах следователь обвинял ее в 'шпионаже', в частности, инкриминируя ей поездку в 1927 г. к М. Горькому в Сорренто и к сестре в Париж. В стихотворении *Алиби – следователю* эти абсурдные обвинения (целью которых было создание идеологического образа классового 'врага народа') Цветаева разрушает своим 'алиби' – внутренним пространством личности, гуманистическими ценностями, ценностями нормальной человеческой жизни (творчество, любимые писатели, тарусские пейзажи):

Что в жизни я любил? Настольной лампы свет,
Уют и празднество распахнутой тетради.
Раскрытый том. Карлайль. Теперь таких уж нет
Писателей. О ночь! Тебя, бессонной, ради.
Стакан нектара, чай. Как сказ Шахерезады
Промчалась жизнь каскадом быстрых лет.
Ещё любил я бубенцовый бег саней.
И уходящие за горизонт дороги,
Луга вдоль русских рек. И череду огней
Вдоль виадукков. Шум дубрав – о боги!
Боюсь, перечислять я буду много дней...
Не слушай и суди меня в твоём чертоге

(Цветаева 1995: 45)

В 1987 г., вспоминая о допросах, Цветаева отмечала, что главное при этом было – "не терять своей индивидуальности, на ней настаивать": "Они [следователи. – А.М.] так к этому не привыкли! У людей, видимо, нет этого метода. Когда они попадают уже в это место, они сразу все сжимаются. А я, наоборот, вот так вот... И они почувствовали, что я их несколько не боюсь" (цит. по: Кузнецова 2010: 53). Во время допросов Цветаева отказалась от доносительства, апеллируя по сути к кантовскому моральному императиву (уважительный отказ от доносительства, исходя из того, что оно не достойно как следователя, так и самой Цветаевой), и стремилась увидеть в следователе человека, а не только профессиональную функцию, вероятно, поэтому ее не избивали на допросах.

В Бутырке Цветаева встречается с “польскими женщинами” (Цветаева 2008, II: 7) – с Марианной Ямпольской¹⁹ и Раисой Мамаевой²⁰, что становится поводом написания стихотворения, посвященного польской бабушке Цветаевой – *Моей бабушке по матери-польке, Марии Бернацкой (которую не видела, которая была красавицей и умерла 27 лет)*:

Птицы ли тебе нашебетали
 Польских прадедов моих язык?
 Или шелковым огнем в тебе смешались
 Шелест плещущих знамен и стали
 Свищущий сереброкрылый крик?

(Цветаева 1995: 48)

В этих строках “свищущая” польская речь с ее имитацией птичьих звуков выражает семантику метафизической свободы и политической борьбы поляков за свободу и независимость (“знамен и стали”)²¹. Об участии в Польском восстании 1863-1864 гг. трех сестер Бернацких пишет М. Цветаева в письме к В. Буниной от 28 августа 1933 г.: “[...] моя бабушка *12 лет* вместе с сестрами 14-ти и 16-ти во время польского восстания в Варшаве прятала повстанческое оружие (прадед был на русской службе и обожал Николая I)” (Цветаева 1995, VII: 253-254). Именно это польское свободолюбие М. Цветаева осознает в себе как унаследованную от бабушки польскую черту уже в стихотворении 1914 г. *Бабушке* (“Этот жестокий мятеж / В сердце моем – не от Вас ли?..”) (Цветаева 1994, I: 215) и в записной книжке 1933 г.: “От М.Л. Бернацкой польский нос и мятеж” (Цветаева 2000, 2001: 419).

Осознание своей польской идентичности, польского характера (гордость, достоинство) помогает А. Цветаевой остаться внутренне свободной, не смириться с тюрьмой и лагерем:

¹⁹ Яковлева Мария Николаевна (псевдоним – Марианна Ямпольская, 1891-1968) – поэт, состояла в переписке с Л. Толстым. Арестована в 1937 г., 8 лет провела в Карлаге, в 1948 г. приговорена к пожизненной ссылке в Красноярский край.

²⁰ Мамаева Раиса Моисеевна (урожденная Сторожук) (29.01.1900, Калуга-26.09.1982, Москва) – советский востоковед, китаист. 5 декабря 1937 г. была арестована вместе с мужем, военным советником в Китае, И.К. Мамаевым, ей было предъявлено обвинение по ст. 58-1б. Дело мужа было закрыто после его смерти в тюрьме. Как и Цветаева, сначала находилась в Бутырской тюрьме. Как “жена изменника Родины” 11 мая 1938 г. была приговорена к 8 годам исправительно-трудовых лагерей, прибыла 12 июня 1938 г. в Акмолинский лагерь жен изменников Родины (АЛЖИР) Карагандинского ИТЛ в Акмолинской области Казахстана, освобождена 30 декабря 1943 г.

²¹ Имеются в виду польские восстания 1830 и 1863 гг.

И теперь, когда уж зрелость хочет
В старость перейти в стенах тюрьмы –
То *твоя* во мне гордыня сердце точит,
Головы *твоей* посадка мне пророчит
Плен, – ибо вот так родились мы,
Шею не сгибая... Изменить? Смириться?
Отвечать врагу через плечо!

(Цветаева 1995: 48)

Сестры Цветаевы не знали лично свою польскую бабушку, так как она рано умерла (1842-1868). Это способствовало тому, что в их романтическом сознании ее образ мифологизировался и стал основанием их польской идентичности, для которой характерны такие устойчивые черты, как аристократизм, свободолюбие, непокорность, надменность (гордость), свободолюбие, достоинство, метафизическое и социальное неприятие любой репрессивной системы²². Этот неоромантический миф о польской панне проявляется и в другом тюремном стихотворении Цветаевой *Раисе Мамаевой. Портрет*, где она называет ее своей 'сестрой', чувствуя в ней общие польские корни (*там же*: 50-51).

Стихотворение завершается образом 'темного поезда' (отправка по этапу в дальневосточный лагерь), где Цветаева слышит польский язык, который хочет выучить и в котором для нее звучит духовная несломленность. И здесь вновь возникает звукоподражательная метафоризация 'птичьей' польской речи, в которой птица выступает ключевым символом верхнего мира, пространства свободы и бессмертия:

И почту я долгом, честью и утехой
Вашей "муви" изучая лес –
Наконец с тобой соединиться,
Милых предков-прадедов язык!
Слух мой звукам радостно дивится –
В щебетанье птиц – победный клик!

(*там же*: 49)

2. 'Зона' этапирования

Стихи приходят к Цветаевой и во время этапирования на поезде через всю страну в лагерь на Дальний Восток. Условия были очень тяжелые: в холодном вагоне перевозили 94 человека, а в купе, рассчитанном на четырех человек, находилось семеро (Леонтьев 2010: 60). В стихотворении *Есть такие города на этом свете* (цикл *Пёс под луной*) Цветаева уходит в пространство памяти (вспоминая города, важные в ее прошлой жизни, – Феодосию, Архангельск, Париж, Лондон, Таруса, Коктебель, а также Владивосток и Иркутск, где жили ее друзья юности). Любовь к другу, жившему в Ир-

²² О польской генеалогии сестер Цветаевых и ее мифологизации см. подробнее: Медведев 2020: 115-138.

кутске, дает способность увидеть сквозь решетку сибирский ландшафт прекрасным и свободным пространством, библейским раем, образ которого создается мотивами чистоты, прозрачности, света, огня:

То Иркутск, тут Коля жил Миронов –
Юности моей девятый вал!
Как горит хрусталь крутых словых склонов,
Раем распростёрся твой Байкал!

[...] А пока пишу – вино зари нектаром
Вьсь поит... Уж огонек исчез.
Солнце выплывает легким жарким шаром
В сталактитовы моря небес!

(Цветаева 1995: 79)

Дискурс мифа и исторической памяти возникает в стихотворении *Буря*, в котором пешее этапирование в лагерь под Хабаровском под глубоким снегом и во время метели воспринимается героиней в 'большом времени' истории и мифа:

В снеговых заносах, в каторжном буране
Спотыкается этап. Пощады нет:
Падаю, но не сдаюсь Фатаморгане:
Быль была, но ей уж сотня лет –
То они в бреду бредут меж нами,
Или это мы парим меж них,
Франции, что звались некогда сынами,
Императора, что ненавидел Меттерних, –
По снегу, в лаптях и в летних макинтошах, –
На дуге надежды зги уж не видать,

Но незримых шапок гренадерских ношей
(Радугой) восходит благодать.
То истории буря летит над нами,
Агасферову мы обгоняем тень,
То Летучего Голландца призрачное знамя, –
Жизни жабры дышат только с нами,
Я во сне этапный вижу день!

(там же: 81)

Здесь каторжный путь вписывается в историко-культурный, эпический хроно-топ ("истории буря"), включающий образы французских военнопленных в России 1812 г., а также обреченных на вечное скитальчество Агасфера²³ и Летучего Голланд-

²³ Вечный Жид (Агасфер – от *лат.* Ahasverus) – герой средневековых сказаний, еврей-скиталец, осужденный Богом на вечные скитания за то, что не дал несущему свой крест Хри-

ца²⁴. Это ‘сновидческое’ восприятие каторжного пути в пространстве культуры помогает героине выжить в физически невыносимых условиях.

3. ‘Зона’ лагеря

Стихотворение *Гитара* (цикл *Пёс под луной*) (вероятно, это самое первое стихотворение, написанное в лагере) исполнено экзистенциального отчаяния, одиночества и тоски:

Звон гитары за стеной фанерной,
 Рая весть в трёхмерности аду.
 Это всё, что от четырёхмерной
 Мне ещё звучит. В немом ладу
 Со струями струй, луна литая
 Лейкой льёт ледяные лучи
 На картину, что я с детства знаю:
 “Меньшиков в Берёзове”. Молчи, –
 Слушай эту песню за стеною,
 Дрожью пальца на одной струне,
 Так поют, что я сейчас завою
 На луну, как пёс. И что луне
 Нестерпимо плыть над лагерями.
 Вшами отливает пепел туч
 Оттого, что поскользнувшись, в яме
 Ледяной лежу [...]

(там же: 82)

Здесь усиливаются inferнальные мотивы льда, отсылающие к Данте²⁵. Однако этому inferнальному пространству лагеря (“трёхмерность ада”), который конституируется образами “фанерной” стены, “ледяных лучей”, вшей, “ледяной ямы”, про-

сту отдохнуть (по другим версиям, ударил его) по пути на Голгофу, один из вечных образов, символ парадоксального возмездия – проклятия бессмертием. К легенде об Агасфере обращались И.В. Гете, К.Ф. Шубарт, поэты-романтики (П.Б. Шелли, Н. Ленау, В.А. Жуковский), Э. Сю, Х. Борхес и др.

²⁴ Летучий Голландец – по средневековой легенде, призрачный корабль, обреченный никогда не пристать к берегу; среди моряков было распространено поверье, что встреча с ним предвещает гибель в море. Легенда послужила основой сюжета оперы Р. Вагнера *Летучий голландец*. А. Цветаева вспоминала о чтении в детстве легенды о Летучем Голландце: “постигнув главное ‘слово’ – ‘Летучий Голландец’, главную непостижимость, любимую, ее унося или ею уносимая, – в сон” (Цветаева 2008, I: 68).

²⁵ Ср., например, в описании 9-го круга ада, где лед – главная демоническая стихия: “Земля покрылась морем, где, застывший / От холода, всегда недвижим лед. / Ад – пустота, холодная могила, / И место то, которое нас ждет” (*Ад*, XXXIV, 186-189, ср. Данте 1874: 256).

тивостоит “четырёхмерный” мир музыки (“рая весть”) и живописи. Цветаева вводит экфрастическое описание известной картины В. И. Сурикова *Меншиков в Берёзове*, соотнося собственные ощущения в лагере с состоянием Меншикова²⁶ и его дочери²⁷ в сибирской ссылке:

Оттого, что поскользнувшись, в яме
 Ледяной лежу, и что могуч
 На картине Меншиков надменный,
 Дочь кувшинкою цветёт в реке
 Кротости, и взор её вселенную
 Держит, словно яблоко, в руке!

(Цветаева 1995: 82)

Суриков изображает резкий перелом в жизни ссыльных Меншиковых, внезапно потерявших власть и богатство и оказавшихся в низкой и тесной крестьянской избе (сквозь лопнувшее обледеневшее окно проникает тусклый свет). Бывший властелин России погружен в свои думы, но не сломлен, о чем говорит сохранившая величие его фигура и сжатая в кулак кисть с золотым перстнем. К отцу прижалась, зябко кутаясь в темную шубку, старшая дочь Мария, бывшая невеста Петра II. Она получила хорошее образование, знала несколько языков, великолепно пела и танцевала. И после роскоши и блеска Петербурга царская невеста оказалась в сибирской глуши. Ее бледное болезненное лицо, неподвижный взгляд, выражают самоуглубление, уход от реальности. Именно в этом невидящем взоре для Цветаевой заключается восходящий к романтизму идеал личности в условиях предельной несвободы – духовная чистота, внутренняя свобода и способность переживать в себе вселенную (макрокосм). Обращение к историческим фигурам Меншикова и его дочери близко к тому механизму идентификации с независимой исторической личностью (“отключатель от лагеря”), который, по Гаген-Торн, внутренне освобождал человека от лагерных условий.

Однообразие и безвыходность лагерного существования, предельная несвобода лагерной жизни, выраженные кольцевой композицией, преодолеваются искусством

Здесь и далее цитируем *Божественную Комедию* по этому изданию (перевод Д. Минаева, иллюстрации Г. Доре), так как Цветаева была знакома с ним детства (Цветаева 2008, I: 66).

²⁶ Меншиков Александр Данилович (1673-1729) – фаворит Петра I, за государственные интриги в 1727 г. по приказу Петра II был сослан с семьей в город Берёзов Тобольской губернии, где умер в 1729 г. в возрасте 56 лет.

²⁷ Меншикова Мария Александровна (1711-1729) – старшая дочь А. Д. Меншикова, невеста Петра Сапегина, сына великого гетмана Литовского, а затем – императора Всероссийского Петра II. Попытка выдать её замуж за Петра II закончилась неудачей и падением Меншикова. Была отправлена вместе с отцом в ссылку в Берёзов, где в возрасте 18 лет умерла от оспы в том же году, что и отец.

(музыка и живопись), духовно спасая человека от тоски, сохраняя его душу в гармонии с “тихой вечностью”:

Звон гитары за стеной фанерной,
Рая весть в трёхмерности аду.
Это всё, что от четырёхмерной –
С тихой вечностью в ладу

(там же: 82)

Следующее стихотворение этого цикла меняет интонацию с трагической на юмористическую. Зная, что ее ожидает 10-летняя тяжелая жизнь в лагере, Цветаева шутит над своим будущим освобождением, когда она станет старухой:

О нет, я не могу погибнуть в БАМе,
Ведь это просто было бы смешно!
Друзья мои, друзья, что я увижусь с вами,
В том для меня сомнений нет! Но вот одно

Мои тревожит светлые мечтанья –
Старухой, горбатою с клюкой
Я вам предстану... Знайте то заранее,
Чтоб дверь галантно мне открыть – такой!

(там же: 83)

Лихачёв также считал юмор способом сопротивления несвободе, который обнажает абсурдность, противостественность, “маскарадность”, “фантастичность и снопоподобность” всей лагерной жизни: “Анекдоты, ‘хохмы’, остроты, шуточные обращения друг к другу, шуточные прозвища и аргументы, как проявление той же шутовщины, сглаживали ужас пребывания на Соловках. Юмор, ирония говорили нам: все это не настоящее. Настоящая жизнь ждет вас по возвращении...” (Лихачев 1995: 171).

В лагерном стихотворении *Доминант-аккорд*²⁸ (*Летняя ночь*) (цикл *Пёс под луной*) возникает трагический диссонанс между созерцанием первозданной красоты сибирской природы и невыносимостью лагерной жизни:

Тишина над тайгой вся в звёздах – о Боже!
Да ведь это же – летняя ночь!
А я в лагере! Что же мне делать, что же?
Жить этой ночью – невмочь.

В следующей, финальной строфе лагерная жизнь (“оковы”), разрушая естественный ход человеческой жизни, приближает старость:

²⁸ В музыке доминант-аккорд (доминант-септаккорд) – диссонирующий аккорд, который требует разрешения (перехода) в тоническое трезвучие (см. стихотворение *Разрешающий аккорд (утешение)*, Цветаева 1995: 135).

Соловей – это юность. Кукушкины зовы –
 Это детство. Земной зенит!
 На седеющих крыльях моих – оковы,
 А старость – как коршун кружит!..

(Цветаева 1995: 84)

В стихотворении *Другу* (<1940>), посвященном памяти друга-розенкрейцера Л. Ф. Шевелёва²⁹, смерть предстает желаемым метафизическим исходом из невыносимой лагерной жизни (ее выражают хронотопические образы “грязного, и пустынного” двора, “тьмы”, “жизненной тины”, “конвоя”), освобождением души от телесных уз:

Над двором, и грязным, и пустынным,
 На небе первая горит звезда.
 Задыхаясь жизненной тиной
 Вверх гляжу. Когда же, о когда
 Крылья распахнувши за спиною
 И скорбя о тех, кто ещё тут,
 Без помехи тела, без конвою
 Пронесусь я вечером вот тут,
 Над двором и грязным и пустынным,
 Над тобой, ушедшая земля,
 До скончанья лет сей мир покинув,
 И тревожным жалобам внемля... –
 Знаю, знаю – это за собою
 Ты меня зовёшь, ушедший друг, –
 Связаны единою судьбою,
 Введены в единый света круг...

Горизонтали лагерного хронотопа, выражающего несвободу и насилие, противопоставлена метафизическая вертикаль библейского ландшафта:

Вечером, как облако над скинией,
 Ты таинственно мерцаешь мне,
 Благодатная звезда пустыни,
 Указующая путь во тьме!

(там же: 87)

²⁹ Шевелёв Леонид Федорович (1903-1936) – духовный ученик Б.М. Зубакина, после его ареста в 1929 г. – руководитель братства розенкрейцеров. Погиб на железной дороге при невыясненных обстоятельствах (возможно, был сброшен с поезда). На протяжении многих лет после его смерти Цветаева ощущала с ним непрерывную мистическую связь: “Он умер 15 апреля и каждый раз, ежегодно, в этот день даёт о себе знать” (цит. по: Козлова 2010: 41).

Ключевым здесь является образ “первой”, “благодатной звезды”, отсылающей к Рождественской звезде, указавшей волхвам и пастухам путь в Вифлеем для поклонения Богомладенцу (Мф. 2:9-11)³⁰. Первой звездой традиционно считается Венера, что нашло отражение в *Божественной Комедии*, которую Цветаева читала в вышеназванном издании с иллюстрациями Г. Доре: “Прекрасной, лучезарною Венерой / Был освещен алеющий восток // И светоч Рыб, ее сопровождавший, / В сиянии поспорить бы не мог / С Венерою, улыбкою сиявшей” (*Чист.*, I, 23-27, ср. Данте 1876: 2; илл. 1); “Так именем Венеры стали звать / Звезду, что перед солнечным закатом / Иль пред восходом любит посылать // Земле свой свет” (*Рай*, VIII, 13-16, ср. Данте 1879: 59). В примечании к последнему стиху Д. Минаев отмечает, что Венера первой из звезд появляется вечером после захода солнца, а утром перед его восходом исчезает последней, что дало повод назвать её Вечерней (греч. *ἑσπερος*, лат. *vesper* – ‘вечерняя звезда’) и Утренней звездой³¹ (греч. *φωσφόρος*, лат. *lucifer* – ‘светоносный, лучезарный, сияющий’):

По своему блеску планета Венера занимает первое место не только между планетами, но даже и между неподвижными звездами. Когда она бывает на восточной стороне солнца, то ее можно увидеть тотчас после солнечного заката, и тогда она называется “Вечернею звездю” (*Vesper*); когда же она переходит на запад солнца, то ее можно видеть незадолго до солнечного восхода, и тогда она называется “Утреннею звездю” (*Lucifer*). Она никогда не удаляется от солнца, но всегда предшествует или следует за ним, почему и называется “пастушескою звездю” (*там же*).

Этот дантовский образ звезды Цветаева пережила уже в детстве, связывая его с дантовским *Раем*, запомнившимся ей больше *Ада* и *Чистилища*:

Первая вечерняя, последняя утренняя звезды, – и свет, свет, все ярче, чем выше, лившийся сверху, перья облаков, переходившие в перья ангельских крыл, их несметное, восхищавшее тишиной множество, – и все это, как бы струившееся еще выше, еще – в немислимость ликования и сияния, – наполнило сердце такой радостью, что она тлеет в нем до сих пор, под всем пеплом сгоревших лесов и лавинами рухнувших гор жизни, и звучит в нем – тишиной (Цветаева 2008, I: 66-67).

Важным типологическим контекстом для понимания символики звезды у Цветаевой являются и размышления о. П. Флоренского 1913 г. о метафизической диалектике, мистике Венеры³².

³⁰ По традиции в память об этой звезде празднование Рождества (трапеза) начинается в Рождественский сочельник с появления на небе первой звезды.

³¹ Утренняя звезда – символ Христа: “доколе не начнет рассветать день и не взойдет утренняя звезда в сердцах ваших” (2Пет. 1:19); “и дам ему звезду утреннюю” (Откр. 2:28); “Я есмь корень и потомок Давида, звезда светлая и утренняя” (Откр. 22:16).

³² “Звезда, как надежда, как залог, как ‘инога бытия начало’, как заветное волнение: Геспер есть Фосфор. [...] И, восходя в сердце, восходящая Звезда была прохладна, и девственна,

“Облако над скинией” – образ присутствия Божия, Славы Божией (евр. *shekhi-na*), покрывавшей Скинию. Во время сорокалетнего странствования народа Израильского по пустыне Господь в образе облака вел его в землю Обетованную³³. Эти христианские символы “первой” звезды и “облака над скинией”, указующие “путь во тьме”, в контексте мистического диалога с душой друга-розенкрейцера получают эзотерические обертоны. Они выражают веру Цветаевой в бессмертие души ушедшего друга и ее духовную устремленность последовать за ним, поскольку смерть воспринимается ею как естественный исход в духе розенкрейцерства, в основе которого лежит “вера в бессмертие и космическое значение человеческого духа или психического начала”, вера в то, что душа бессмертна не только мистически, но и физически, ибо ее сущность – свет (Немировский 1994: 4).

Эти же библейско-эзотерические мотивы продолжены в стихотворении *Что терпит он, народ многострадальный* (цикл *Мыльные пузыри*):

Что терпит он, народ многострадальный,
За годом год, за веком век!
А Сириус и Марс, как над ребѣнка спальней,
Горят везде, где дышит человек.

Моя Медведица! Как часто эти руки
К тебе тяну я в черноте ночи, –
И рифмы мне не надо, кроме Муки,
Которой бьют кастальские ключи.

Сталинские репрессии Цветаева воспринимает в эпическом масштабе, который задается ритмически (5-стопный ямб), историческим видением страданий русского народа и космическим, астрологическим измерением (розенкрейцеровская символика)³⁴. Сириус и Марс в кольцевых строфах символизируют мудрость и без-

и чиста. [...] золотое время Эдема [...] благодатная грусть сливалась с влажным сиянием Звезды Вечерней, такой бесконечно далекой, светящей из прозрачных изумрудовых бездн, и такой близкой, заходящей в сердце. Где-то вдали мерцала пастушья тѣплина. И милой была она. И милыми были все сидевшие возле. И, как ранее, в Звезде Утренней, так и теперь, в Звезде Вечерней, сердце любило – Кого-то. [...] Смерть и рождение сплетаются, переливаются друг в друга. [...] Звезда Утренняя и Звезда Вечерняя – одна звезда. Вечер и утро перетекают один в другой: ‘Аз есмь Альфа и Омега’” (Флоренский 1990: 19-22).

³³ “Каждый раз, как поднималось облако от Скинии, сыны Израилевы снимали свои шатры и отправлялись в путь и где оно останавливалось, там они снова располагали свой стан. Ночью это облако делалось блестящим, как огненный столп, и предшествовало им, как дневное облако (Чис. 9:15-23, Исх. 40:39,40)” (Никифор 2016: 482). В Евангелии Скиния выступает символом Христа (Евр. 9:11-12) и Нового Иерусалима (Откр. 21:3).

³⁴ Увлечение Цветаевой астрологией, связанное ее членством в братстве розенкрейцеров, выразилось в неопубликованном романе *SOS, или Созвездие Скорпиона* (1928, машинопись, в 2 т.), который был изъят НКВД после ее ареста и уничтожен.

законие человека в истории³⁵. Созвездие Большой Медведицы и поэзия (кастальские ключи) выступают символом спасения³⁶.

В третьей строфе усиливаются образы разлук и страданий:

По Дантовским ущельям расставанья,
Вокруг Луны – огромный света круг
Всё ширится. И тихо в Божьи длани
Восходит дым немислимых разлук.

Дантовские ущелья как пространственный образ перехода, разлуки отсылает к иллюстрациям Г. Доре, переживание которых Цветаева экфрастически описывает в *Воспоминаниях*: “Высокие остроконечные горы, сумрачные ущелья покидаемой жизни, из которых уходил Данте, его строгий скорбный профиль орла, струи одежды” (Цветаева 2008, I: 66-67). Вероятно, здесь имеется в виду иллюстрация, изображающая покидающих земное пространство Данте и Вергилия (*Ад*, I, 181-183, ср. Данте 1874: 8; илл. 5).

Затем возникает мысль о диалектике зла и добра, гибели и спасения:

Всё выше мук и их теней ступени,
Но синева торжественна ночи.
Черны, страшны ночных деревьев тени,
Но звёзден неба сев! Крепись, молчи!

³⁵ Сириус (греч. Σείριος от σείριος – ‘палящий, знойный, жгучий’, лат. *Canicula* – ‘Собачья звезда’) – самая яркая звезда небесного свода, находится в созвездии Большого Пса (*α Canis majoris*). Второе название как звезды Изиды – Сотис, Сопдет (егип. *Sopti*, греч. Σώθις – ‘мудрость’), которая управляла благодатными разливами Нила. См. подробнее: де Жебелен 2005. Марс – планета по имени античного бога войны (лат. *Mars*, греч. Ἄρης), “красноватая мерцающая” “планета цвета ржавого железа”, астрологически рассматривается как “вестник несчастья”: “Планета ‘горячая, сухая, острая, жестокая... Она имеет отношение к тираниям, войне, непредвиденным несчастным случаям’ (Й.В. Пфафф, 1816) и управляет такими качествами, как активность, воля, энергия, агрессивная сексуальность [...]. Цвет, сопрягающийся с Марсом, кроваво-красный, его металл – железо [...] хаос, горячность, непредвиденные катастрофы, беззаконие” (Бидерманн 1996: 159).

³⁶ Большая Медведица (лат. *Ursa Major*) – в древнегреческой мифологии нимфа Каллисто, превращенная Герой (или Зевсом, чтобы спасти её от мести Геры) сначала в медведицу, а затем вознесенная Зевсом в виде созвездия на небо. У греков это созвездие называлось “Колесницей (Возом)”, что нашло отражение в *Божественной Комедии*: “Пусть тот себе представит, что над ним / Пятнадцать звезд сияют, оживляя // Небесный свод сиянием своим; / Пусть он себе представит колесницу, / Которая встречает и денницу, / И ночь на нашем небе, и блестит, / В выси не уставая подвигаться” (*Рай*, XIII, 5-11, ср. Данте 1879: 108-109). В комментарии Минаев отмечает, что “Большая Медведица находится всегда над нашим горизонтом, потому что, сияя близ северного полюса, она никогда не заходит над нами, вращаясь вокруг полюса” (*там же*: 109). Созвездие являлось важнейшим ориентиром для кораблей во время плавания.

Суть этой диалектики выражают крылатые строки Ап. Майкова: “Чем ночь темней, тем ярче звезды, / Чем глубже скорбь, тем ближе Бог...” (Майков 1977: 224).

Тяжелая лагерная работа по заготовке леса становится метафорой массовых репрессий (“лесоповал истории”), которые воспринимаются эпически – его “поглотит” река Забвения (“Лета”), а душа, пройдя сквозь очищающие ее мучения, вернется в небесный мир духа, что выражает вновь появляющийся трансцендентный образ утренней звезды:

И разве я одна! Не сотни ль рук воздеты
 Деревьями заломленных ветвей,
 Лесоповал истории. Но Лета
 Поглотит и его, – о, выше вей

Моих мучений ветер благодатный,
 Сквозь ночи тьму к заре пробейся ввысь,
 Звезда предутренняя в лиловой
 Бездонности – меня зовёт – Вернись!

(Цветаева 1995: 132)

Мистическое пространство возникает и в лагерном стихотворении-молитве *Благовещение* (цикл *Мыльные пузыри*) (<1938>), сложенном в Праздник Благовещения (7 апреля)³⁷ в традициях народного духовного стиха, но записанном по памяти много лет спустя (в 96 лет):

Этот день даже в лагере, даже в аду
 Ото всех он от дней – отмеченный.
 Потихоньку земной поклон кладу
 В Благовещенье.
 В Благовещенье птица гнезда не вьёт³⁸,
 И косы не плетёт девица,
 Православный же, некогда славный народ
 Забывает тебе молиться,
 Божья Матерь! Взгляни на наш смрадный ад,
 На измученных, искалеченных!..

³⁷ В тропаре праздника Благовещения этим событием полагается начало спасения рода человеческого: “днесь спасения нашего главизна и еже от века таинства явлении...” Св. Иоанн Златоуст называл его первым праздником и корнем праздников. В народе день Благовещения считается величайшим праздником, в который должен быть общий покой и радость” (Перетц 1891: 43).

³⁸ “По народному поверью, самый большой праздник на небесах и на земле; грешников (как и на Пасху) в аду не мучать, птица гнезда не вьет; кукушка за то без гнезда, что завила его на Благовещенье” (Даль 2001: 129).

Скоро вечер. Под тучами светел закат
В Благовещенье

(там же: 134)

В лагерном пространстве проступает мистический хронотоп популярного в Древней Руси византийского апокрифа *Хождение Богородицы по мукам* (XII-XIII вв.). Инфернальное пространство лагеря (“смертный ад”), в котором страдают “измученные, искалеченные” люди, становится местом кенотического схождения Божией Матери: увидев мучающихся в аду, милосердная Заступница не может перенести их мучений и молит Бога о помиловании грешников. В апокрифе ключевой является оппозиция тьмы (в которой скрыты “великие мучения” грешников³⁹) и божественного света: благодаря схождению Богородицы в “глубокую тьму” “спокон века” не видевшие света грешники увидели “Пресвятую в окружении ангелов” (“сияние света вечного”) (Рождественской 1999: 315); “сидящие во тьме” увидели сходящего Христа, Который “светлее, чем семь солнц” (там же: 309, 321). В стихотворении этот божественный свет во тьме ада выражен образом “светлого заката”, являющегося мистическим знаком ответа Божией Матери на молитву о помощи.

Эти мотивы молитвы и освобождения души через физическую смерть достигают своей кульминации в финальном стихотворении цикла *Мыльные пузыри*, которое завершает собой все лагерные стихи, – *Разрешающий аккорд (утешение)* (1943, сталинский лагерь на Дальнем Востоке):

Чего страшусь? И глад и хлад минуют,
Недуг, сжигая тело, поит дух,
И зов о помощи не пребывает втуне
Доколь смиренья факел не потух.

‘Каторжная’ ситуация, телесные страдания (голод, холод, болезни) только усиливают человеческий дух, о чем Цветаева позже говорила: “Бог посылает людям испытания, без преодоления которых невозможно совершенствование человеческого духа” (цит. по: Иоанас 2001: 216). В ситуации предельного экзистенциального страдания единственным спасением выступает псалмическая молитва о помощи (*De profundis*), ответом на которую становится та же первая звезда и утреннее преобразование природы:

Я верую. О Боже, помоги же,
В ничтожества и затемнения час
Молю, а из-за туч восходит, вижу
Звезды предутренний мерцающий алмаз.

³⁹ Восходит к евангельскому образу “тьмы внешней”, где “плач и скрежет зубов” (Мф. 8:12, 22:13, 25:30).

За образами гор проступает метафизический библейский ландшафт присутствия Божия и Богообщения⁴⁰:

Воздушных гор лиловые воскрылья
Грядой крылатою покрыли небосклон,
И золотою солнечною пылью
Весь край дальневосточный напоён.

В финальной строфе избавлением от страданий, исходом видится смерть как освобождение крылатой души от уз тела и приобщение ее вечности и бессмертию:

Недолго нам от вечности таиться,
Запятав голову под смертное крыло, –
Настанет час души! И вещей птицей
Бессмертия живой воды напиться
Из мрака тела – в дух, где тихо⁴¹ и светло!

(Цветаева 1995: 135)

Это освобождение в последнем лагерном стихотворении закольцовывается первым тюремным стихотворением, в котором есть строка “Куда я телом слабым горько рвусь” (*там же*: 25). В последней строфе финального стихотворения (как и в стихотворениях *Другу*, *Что терпит он, народ многострадальный*, *Благовещение*), Цветаева достигает трагедийного катарсиса – духовного освобождения от страха и насилия, помогающего пережить невыносимую реальность ‘зоны’.

Тюремная и лагерная поэзия Цветаевой 1937-1943 гг., являясь ‘мысленным стихотворчеством’, представляет собой непосредственное свидетельство изнутри ‘зоны’ (тюрьма, этапирование и лагерь) и модернистский опыт сопротивления ее репрессивному пространству. В замкнутом пространстве ‘зоны’ сам факт стихотворчества (“Защитник Феб – в Харонов час!..”, Цветаева 1995: 73), то есть создание в поэзии личного пространства свободы, вмещающего в себя бесконечный макрокосм (роман-

⁴⁰ Гора – библейский символ молитвенной устремленности к Богу. В Ветхом Завете гора – место Богоприсутствия, Его неприступной славы (“святая гора” Сион – Иоил. 3:17 –, на которой построен Иерусалим и храм Соломонов – 2Пар. 33:15; Пс. 2:6; 67:16), место Богоявления Моисею (Хорив [Синай] – Исх. 3 и 4, 24:16, Вт. 5:4-5). В Новом Завете гора – пространство Преображения Господня (“гора высокая” Фавор – Мф. 17:1, Мк. 9:2), искушения Христа (“высокая гора” – Мф. 4:8, Лк. 4:5), Нагорной проповеди о блаженствах (Мф. 5:1), Распятия (Голгофа – Мф. 27:33, Мк. 15:22, Ин. 19:17), Вознесения (Елеон – Деян. 1:12), а также духовного вознесения ап. Иоанна Богослова в *Апокалипсисе* (Откр. 21:10).

⁴¹ Сакральный мотив тишины, ключевой для цветаевской лирики, выражает в последней строке апофатическую ‘несказанность’ вечности, восходящую к христианской мистике тишины и безмолвия (исихазм), в ее преломлении в немецком и русском романтизме (например, у В.А. Жуковского).

тизм), сохранение в стихах своей индивидуальности, становится способом внутреннего преодоления репрессивной системы, метафизическим протестом, утверждающим свободу и бессмертие как сущность личности.

Инфернальное пространство 'зоны' Цветаева видит в модернистской перспективе "большого времени" истории, культуры и мифа (Байрон, Достоевский, Данте, Пушкин, вавилонский плен, Навуходоносор, Агасфер, апокриф *Хождение Богородицы по мукам* и др.). Восприятие 'зоны' через присущие модернистскому сознанию открытость европейской культуре и интермедialность (Чюрленис, Скрябин, Ван Гог, Тициан, Нотр-Дам, Микеланджело, Суриков, Доре и др.) позволяет Цветаевой эстетически преодолеть безысходную реальность насилия и абсурда и противостоять ей гуманистическими ценностями, ценностями нормальной человеческой жизни (красота природы, личность, свобода, этические нормы, творчество, счастье, общение). Поэтическое воображение (эстетизация застолья) становится компенсаторным способом преодоления голода ('отключатель от лагеря') и утверждения пищи как ценности жизни (жизнь как пир, счастье) в условиях ее уничтожения.

Не смириться с 'зоной', остаться внутренне свободной Цветаевой помогает романтическая мифологизация своей польской идентичности (свободолюбие, гордость, достоинство), идентификация себя с независимыми историческими личностями (Меншиков и его дочь). Поэтический уход в пространство памяти, мифа и истории, способность созерцать красоту природы поднимают над физически невыносимыми условиями этапирования. Значимым способом сопротивления становится юмор, который обнажает абсурдность, противоестественность лагерной жизни.

В ситуации предельного экзистенциального отчаяния (горизонталь лагерного хронотопа) усиливаются христианский мистицизм и кенотическая молитвенность (вертикаль ландшафта), которые выражаются в метафизической поэтике (библейская, эзотерически-астрологическая (розенкрейцерская) и дантовская символика, особенно трансцендентные мотивы света, звезд и тишины). Смерть предстает желаемым метафизическим исходом (освобождение от телесных уз), который переживается как трагедийный катарсис (очищение души в страданиях, освобождение от страха и насилия и возвращение в вечность), помогающий вынести реальность 'зоны'.

Поэзия Цветаевой (с ее идеалом личности-творца, установкой на духовную реальность, 'тоской по мировой культуре', мифопоэтической универсальностью, насыщенной интертекстуальностью, интермедialностью, сложным символическим языком, юмором) продолжила русский модернизм начала XX в. И, по сути, за верность этой культуре Цветаева под политическим предлогом была подвергнута репрессиям. Как отметил в 1972 г. Шаламов, именно модернистскую культуру не терпели тоталитарные режимы XX века, очевидно, прежде всего за ее свободолюбие и отказ от любого упрощения:

Гитлер любил [нрзб] романтизм, почитывал Гете, а Сталин сказал о горьковской *Девушке и смерти*: “эта вещь посильнее гетевского *Фауста*”. Вот два суждения двух авторов концлагерей и гуманистов. Там Гауптман, здесь – Горький. Гитлер, как и Сталин, ненавидел модернистов. Такие неожиданности <нрзб> в возможности (Шаламов 2013, VI: 577-578).

От модернизма Цветаева не отказалась не только в годы лагерей и ссылок, но и после освобождения, сумев создать в своих текстах параллельную, альтернативную официальной советской культуре духовную реальность (‘пир’ культуры во время чумы), которая помогла ей выжить: “они [большевики. – *А.М.*] хотели, чтобы я их заметила, для этого они сажали меня – в тюрьму, в лагерь, потом в ссылку ‘навечно’... Но я их – не заметила!..” (Цветаева 1995: 165).

Сокращения

- Лих. АВ: “Лихачев о спасительной духовной пище во время Блокады Ленинграда” в: *Аудио-видеоархив*, <<https://www.lihachev.ru/lihachev/audiovideo/>>_(20.10.2019).
- IF: *Imaginary Feasts*, documentary film, directed by Anne Georget, Neon Rouge Productions, 2014, <<https://www.dailymotion.com/video/x59k04v>> (20.10.2019).

Литература

- Айдинян 2021: С.А. Айдинян, *Письмо А. Медведеву от 17 марта 2021 г.*, Частный архив А. Медведева.
- Ахматова 1998: А. Ахматова, *Собрание сочинений в 6 т.*, I, сост. Н.В. Королевой, Москва 1998.
- Бидерманн 1996: Г. Бидерманн, *Энциклопедия символов*, Москва 1996.
- Васильев 2004: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, *Трудный путь к Богу (Духовная эволюция А. Цветаевой)*, “Вестник русского христианского движения”, 2004, 2 (188), с. 166-184.
- Гаген-Торн 1994: Н.И. Гаген-Торн (сост.), *Методия: воспоминания, рассказы*, Москва 2009.
- Гаспаров 2000: М.Л. Гаспаров, *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Стробирика*, Москва 2000.
- Гурфинкель 2008: Ю. Гурфинкель, *Подземная река. Беседы с Анастасией Цветаевой*, “Октябрь”, 2008, 8, <<https://magazines.gorky.media/october/2008/8/podzemnaya-reka.html>> (20.10.2019).

- Даль 2001: В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т.*, I, Москва 2001.
- Данте 1874: Данте Алигьери, *Ад*, Лейпциг 1874 (= *Божественная комедия*, перевод Д. Минаева, рисунки Г. Доре, I), <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003878417#?page=1>> (20.10.2019).
- Данте 1876: Данте Алигьери, *Чистилище*, Лейпциг 1876 (= *Божественная комедия*, перевод Д. Минаева, рисунки Г. Доре, II), <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003878416#?page=1>> (20.10.2019).
- Данте 1879: Данте Алигьери, *Рай*, Лейпциг 1879 (= *Божественная комедия*, перевод Д. Минаева, рисунки Г. Доре, III), <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003878415#?page=1>> (20.10.2019).
- Державин 1957: Г.Р. Державин, *Стихотворения*, общ. ред. Д.Д. Благого, Ленинград 1957.
- Достоевский 1972: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, IV, текст подгот. И.Д. Якубович и др., Ленинград 1972.
- Де Жебелен 2005: А.К. де Жебелен, № XVII. *Каникула*, в: Он же, *Первобытный мир, его анализ и сравнение с миром современным*, 2005 <<http://green-door.narod.ru/gebelintarot.html>> (20.10.2019).
- Зубакин 1929: Б.М. Зубакин, *Медведь на бульваре*, Москва 1929.
- Ионас 2010: В.Я. Ионас, *Сложная и противоречивая натура*, в: *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, сост. Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, Москва 2010, с. 201-233.
- Козлова 2010: Л.Н. Козлова, *Милая Анастасия Ивановна, простите меня, если что не так!* в: *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, сост. Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, Москва 2010, с. 30-49.
- Кузнецова 2010: Т.В. Кузнецова, *Они развоплощали человека*, в: *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, сост. Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина, Москва 2010, с. 50-53.
- Ларцева 2010: Н.В. Ларцева, *Факел смирения*, в: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина (сост.), *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, Москва 2010, с. 297-309.
- Леонтьев 2010: Н.П. Леонтьев, *Картинки прошлого*, в: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина (сост.), *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, Москва 2010, с. 58-61.
- Лихачев 1995: Д.С. Лихачев, *Воспоминания*, Санкт-Петербург 1995.
- Лопухин 1891: А. Лопухин, *Вавилонское пленение*, в: И.Е. Андреевского, *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*, V, Санкт-Петербург 1891, с. 327-329.

- Майков 1977: А.Н. Майков, *Избранные произведения*, сост. Л.С. Гейро, Ленинград 1977.
- Мамонтов 2010: Виктор (Мамонтов), архим., *Языком сердца*, в: Г.К. Васильев, Г.Я. Никитина (сост.), *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об А. Цветаевой*, Москва 2010, с. 447-454.
- Медведев 2020: А. Медведев, *Миф о польской панне в творчестве Анастасии Цветаевой*, в: J. Getka, I. Kryska-Michnowska (red.), *Kobiety w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej*, Warszawa 2020, с. 115-138.
- Немировский 1994: А.И. Немировский, В.И. Уколова, *Свет звезд, или Последний русский розенкрейцер*, Москва 1994.
- Никитин 2004: А.Л. Никитин (сост.), *Розенкрейцеры в советской России. Документы 1922-1937 гг.*, Москва 2004.
- Никифор 2016: Никифор (Бажанов), архим., *Иллюстрированная библейская энциклопедия*, Москва 2016.
- Панченко 2016: О.В. Панченко, Д.С. Лихачев в работе над “воспоминаниями”: осмысление духовного опыта соловецкого лагеря, в: В. Умнягин (отв. ред.), *Воспоминания соловецких узников*, IV, Соловки 2016, с. 326-349.
- Перетц 1891: В.Н. Перетц, *Благовещение*, в: И.Е. Андреевского, *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*, IV, Санкт-Петербург 1891, с. 43.
- Пушкин 2009: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 20 т.*, VII, сост. М.В. Виролайнен, Л.М. Лотман, Санкт-Петербург 2009.
- Пьералли 2019: К. Пьералли, *Поэзия ГУЛАГа: проблемы и перспективы исследования. К продолжению темы*, “*Studia Litterarum*”, IV, 2019, 1, с. 250-273.
- Рождественская 1999: М.В. Рождественская (ред.), *Хождение Богородицы по мукам*, в: Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поныр-ко, *Библиотека литературы Древней Руси*, III, Санкт-Петербург 1999, <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4930>>.
- Флоренский 1990: П. Флоренский, свящ., *Уводоразделов мысли (Черты конкретной метафизики)*, в: Он же, *Сочинения в 2 т.*, II, Москва 1990, с. 17-350.
- Цветаева 1991: А.И. Цветаева, *Атор: Роман и повесть*, Москва 1991.
- Цветаева 1992: А.И. Цветаева, *О Марине, сестре моей*, в: Она же, *Неисчерпаемое*, сост. и предисл. С. Айдиняна, Москва 1992, с. 176-180.
- Цветаева 1992: А.И. Цветаева, *Тетрадь Ники*, Москва 1992 (=Поэты – узники ГУЛАГа, Малая серия).

- Цветаева 1994-1995: М.И. Цветаева, *Собрание сочинений в 7 т.*, сост. А. Саакянц и Л. Мнухина, Москва 1994-1995.
- Цветаева 1995 А.И. Цветаева, *Мой единственный сборник: Стихи*, предисл. и коммент. С. Айдиняна, Москва 1995.
- Цветаева 2000, 2001: М.И. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки в 2 т.*, II, сост. Е.Б. Коркиной и М.Г. Крутиковой, Москва 2000, 2001.
- Цветаева 2008: А.И. Цветаева, *Воспоминания: авторская редакция: в 2 т.*, изд. подгот. С.А. Айдинян, Москва 2008.
- Шаламов 1998: В.Т. Шаламов, *Собрание сочинений: в 4 т.*, IV, сост. И. Сиротинская, Москва 1998.
- Шаламов 2013: В.Т. Шаламов, *Собрание сочинений: в 6 т.*, V-VI, сост. И. Сиротинская, Москва 2013.
- Pieralli 2013: С. Pieralli, *La lirica nella 'zona': poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri*, in: A. Alberti, G. Moracci (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, Firenze 2013, pp. 221-246.
- Pieralli 2013a: С. Pieralli, *The Poetry of Soviet Political Prisoners (1921-1939): An Historical-typological Framework*, in: A. Alberti, M. Garzaniti, M. Perotto, B. Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al congresso internazionale degli slavisti*, Firenze 2013, pp. 387-412.

Abstract

Aleksandr Aleksandrovič Medvedev

The Prison Experience and Gulag Poems in the Work (1937-1943) by Anastasija Cvetaeva: Overcoming the 'Zone'

This research paper focuses on the prison experience and gulag poems (1937-1943) in the work by Anastasija Cvetaeva which was published in 1995. I present an analysis of Cvetaeva's poems and argue that her work can be considered as psychological poetry describing mental experiences and engaging with witnessing and memory. Her lyrics provide a type of poetic expression addressing the multiple psychological aspects of the human existence and which is personal testimony of the experience of the so-called 'zone' (prison, lager, and transference). The modernist poetics of Cvetaeva's (primacy of consciousness and the spiritual realm, the concept of 'great time', cultural openness, mythopoetic universality, intertextuality, intermediality, complex symbolic language, and humour) is examined as a form of coping mechanism having a cathartic effect. Poetry becomes the therapeutic and symbolic act for the author to survive the suppressive and agonizing experience of the 'zone'; the innermost reflection on simple aspects of human life, such as nature, freedom, individuality, ethics, art, creativity, joy, and communication, is a meaning-making process. The following modernist strategies of resistance are identified: 1) poetic creativity as internal liberation, metaphysical protest, and aesthetic form of escape into an infinite macrocosm; 2) poetic perception of the experience of the 'zone' in the 'great time' of culture, history, and myth; 3) intermedial integration; 4) poetic imagination (food aestheticization) and food as a compensatory way to overcome prison hunger and celebrate life (joy, belonging, and life as a feast); 5) mythologization of Polish identity (love of freedom, pride, and dignity); 6) escape into the space of memory, myth and history; the contemplation of nature; 7) humour to restore a potential loss of dignity, challenge the established order and endure the brutal and incomprehensible; 8) Christian mysticism, kenotic prayer, prayers from the Bible, esoteric-astrology, Rosicrucianism, Dante's transcendent symbolism, and tragic catharsis.

Keywords

Anastasija Cvetaeva; Gulag Poetry; Zone Poetry; Poetics of Modernism.



**MATERIALI
E DISCUSSIONI**

Maria Di Salvo

Gasparo (Della) Vecchia, Architecture, and Russia

In 1697 Peter the Great sent a group of so-called *navigatory* to study navigation, mathematics, and military architecture in Venice; there can be little doubt that this journey, which also included several trips to other regions of the Italian peninsula, represented a cultural breakthrough in mutual awareness for both Russians and Italians. Evidence, partly uncovered by the research carried out by Evgenij Šmurlo in Italy, shows that local administrators and diplomats had great interest in helping and collaborating with the Russian nobles, who to their eyes represented a young and still little known nation. The Russians were, in fact, charged with great expectations and received in solemn audience by rulers of numerous Italian states. Once back in Russia, some wrote down what they saw and experienced, giving more or less detailed records of their travels which are full of Italianisms and resemble the *statejnye spiski* usually written by ambassadors returning from their missions abroad. In the *navigatory's* writings, one reads, for instance, of their stops along the routes in Italy, Dalmatia, and Malta; famous local sites, monuments, important personalities, and people from various occupations: all these details were important data proving that the envoy had carried out his task properly and was able to pass on the information to future travellers. The *navigatory*, many of whom belonged to powerful families of the Russian aristocracy, were often experienced men with established careers and occupied important roles in the military and civil hierarchy. Because of their acquired expertise, their knowledge of foreign languages, and the important relations established abroad, some (Petr A. Tolstoj, Grigorij F. Dolgorukov, Boris I. Kurakin, and Petr Al. Golicyn) were appointed ambassadors and sent to European capital cities; others, thanks to the skills developed during the two years of study and training, gained the tsar's trust and became part of his entourage of collaborators and advisers.

If on the one hand their professional and representative role has been discussed, on the other hand their involvement and participation in the Venetian and Italian context, their connections, and adherence to local customs and traditions remain to be understood. The fact that the sources available omit, fully or partly, this side of the story suggests that in Italy the Russians, unlike some decades earlier (Di Salvo 1997), were no longer an ex-

* I should like to express my gratitude to the Biblioteca Comunale of Treviso and to Dr. Monia Bottaro for providing a copy of manuscript No. 393 belonging to the Library and the authorization to reproduce parts of it.

otic, instantly-recognizable phenomenon: the Russians in Rome are said to dress in French style (“rivestiti alla francese”, Šmurlo 1903: 321), whereas in *Vita e viaggi* (‘Life and travels’) Filippo Balatri recalls that his patron, prince Petr A. Golicyn, acquired in Italy a habit of shaving, and unlike his compatriots did not experience a cultural shock when the tsar imposed men to have their beard cut. The *navigatory* became certainly acquainted with such local social conventions as meetings and assemblies, which Peter the Great later introduced in Russia, and with some unusual *realia*, which included, but were not limited to, food and dress. We learn, for instance, that Petr Golicyn was affected by hypochondria, which “pushed him to become acquainted with all doctors in Italy” (a profession still somewhat rare in Muscovy); he returned home “supplied with several instructions about life style, recipes, and drugs to combine into ointments, [and] having one of his servant being instructed as to how to manipulate these” (Balatri 2020: 42).

In order to fully appreciate the process of cultural transfer and the dynamics activated in Muscovy by the *navigatory*'s individual experience, it would be useful to examine their connections, facilitated by their familiarity with the Italian language, and their teachers' personalities more closely. Among the latter was Gasparo Della (or Dalla) Vecchia (1653-1735)¹, who has been so far neglected in this context since little is known about his biography. Because of the current difficulties with carrying out archival work and accessing records, I have not been able to investigate some key aspects about his life and work in detail; it remains to be established, for instance, whether he was nominated in charge of the training of the Russian students formally, as it seems, by the government of the Serenissima, or whether he had informal relationships only with some of them.

The main facts on Gasparo's life are available in the *Biographical Dictionary of the Italians* in appendix to the entry about his father (Aikema 1989); Pietro Della Vecchia (1602/03-1678), also known as “Muttoni”, was, like his wife Clorinda Régnier, a painter, and also an art conservator and mediator. Gasparo had an eclectic education and trained as a painter at his father's workshop, which he later inherited (Lucchese 2011: 297, n. 1): the best documented part of his artistic activity dates back to the 1710s in Istria, but it must be acknowledged that he devoted himself to several other fields. A manuscript of a treatise on music (*Pratica di musica moderna*, 1711) penned by Gasparo Della Vecchia is held by the Biblioteca Marciana in Venice; in 1714 he became “mathematician of the Serenissima” (Aikema 1989) and later published a work on nautical topics (Vecchia 1729) – an interest which, if he had cultivated it earlier, could justify his acquaintance with the *navigatory*. It looks plausible that Vincenzo Coronelli, the famous Venetian cosmographer and cartographer appointed by the Venetian Republic to supervise the Russians' studies (Šmurlo 1903: 278-280)², may have been an important intermediary between Gasparo and the Rus-

¹ In the primary sources known to us, Gasparo, like his father (Aikema 1984: 79) before him, signed himself as “Vecchia”.

² Coronelli (“Karonelli”), “a master of mathematics and cosmography and other alike sciences”, is mentioned in the travel diary by Petr A. Tolstoj (1992: 111).

sian students. Some years earlier, in his *Viaggi*, Coronelli writes: “Fumiani’s [Giovanni Antonio] painting and Gasparo Vecchia’s in [the fields of] perspective and architecture are becoming renowned” (Coronelli 1697: 23-24). Scholars have recently remarked on the attention given to perspective representation in Gasparo’s painting (Lucchese 2011: 297, n. 28); what follows here confirms his interest in the fields of architecture and artistic theory as suggested by Aikema (1989). It seems that Della Vecchia was the *inventor* of some of the etchings by Alessandro Dalla Via, who had started his career in the Academy of the Argonauts, founded in 1684 by Coronelli, “producing engravings to be inserted into the works authored by him” (Donaggio 2017: 47). Gasparo’s name is found in several Venetian landscape paintings published in Coronelli’s volumes, such as *Corso geografico universale* (Venice 1692) and *Singolarità di Venezia* (Venice 1708)³.

It seems reasonable, considering Coronelli’s regard for the versatile artist, to assume that Della Vecchia owed to him his involvement in training the Russian students; there is no doubt that the title of *Architektura cyvilnaja* (see the incipit given below), a manuscript work held by the Archive of Ancient Acts (RGADA) in Moscow and known to scholars, refers to Della Vecchia⁴. Leaving aside for another occasion the linguistic analysis of this text, in this article I shall point out some features which help to highlight the role of cultural mediator played by Gasparo during the time spent in Venice by the *navigator*.

The opening words of Dolgorukov’s *Architektura cyvilnaja* are the following: “*Architektura cyvilnaja vybrana is Paladiuša slavnago architekta i is ynych” mnogich” architektov slavnich” ot matematika i architekta Kašpora Vekia pisana v Venecii lèta 1699 godu meseca sentiabrja. Učeniem” i tščaniem” buduči tamo gospodina knjazja dolgorukova. A po ruskomu kaljandaru 7206 godu*”. This treatise has been categorised as “translation” in the monumental work by P. Pekarskij (1862, I: 220) which surveys the state of science and literature under Peter the Great; Pekarskij, who transcribes the frontispiece inaccurately, dedicates only few lines to this text. On a similar note, V. Šilkov (1955: 89) defines the treatise as a “translation of Palladio’s selected passages”. It was not until the 1970s that the manuscript was analysed more thoroughly by A.A. Tic who, as an historian of architecture, has contextualised the work within the Italian tradition of theoretical treatises on Renaissance architecture from Palladio to Vignola. Tic contends that *Architektura cyvilnaja* should be attributed to Vasilij Lukič Dolgorukov; there were three persons at the time in Venice bearing this surname, as it demonstrated by Dm. and I. Gouzévitch in a forthcoming article (Guzevič, forthcoming), where they attribute the manuscript to Grigorij Fedorovič Dolgorukov and also discuss the apparent problem with the date 1699 (by then, the *navigator* had left Venice). Here I shall limit myself to examine the structure of the Russian treatise.

³ See the catalogue by V. Donaggio (2017), pp. 90, 93, 94, and 127.

⁴ RGADA (f. 181, ed. chr. 258). The manuscript is available online at: <<http://www.hram-podmoklovo.ru/data/2014/02/02/1234571901/Архитектура%20цивилная%201699.pdf>> (Last access: May 2021).

Tic's overall assessment of *Architektura cyvilnaja* is obvious since the very beginning of his analysis, when he argues that this is "an independent work, largely based on compilation" (Tic 1968: 18) and, in line with the then common trend of Soviet publications, he claims this work as part of the Russian cultural heritage (and source of national pride) by adding: "The specific characteristics of the architectonic thought and the nature of presentation leave no room for doubt that the author must have been Russian, and most likely Dolgorukov himself (Tic 1968: 30), and that therefore we are dealing with "the earliest Russian treatise [on architecture] to date" (*Ibidem*). Tic's peremptory assessment is not confirmed by facts, yet his analysis remains valuable, especially because he has been the first to compare in detail the subject matter expounded in the Russian treatise with Palladio's and Vignola's theories. More recent investigations include those by F. Rossi (2009 and 2010), who must be credited for having explored Dolgorukov's work within the history of Russian architecture.

Tic's observations have influenced all subsequent studies on the topic, and it thus becomes necessary to remove some of the misconceptions due to his scanty knowledge of the history of the Russian language, and which seem to be ineradicable in present-day scholarly literature. The scholar correctly noted the presence of several Polonisms in *Architektura cyvilnaja*, but did not give examples: one might quote such words as *ličba* (Pol. *liczba*, 'number'), *priklad* (Pol. *przykład*, 'example'), *treba* (Pol. *trzeba*, 'one must'), or Dolgorukov's particular use of some terms, for instance *powinno* to mean Pol. *powinno*, 'it should'. It must be borne in mind, though, that many of these terms, and the particular ways they were employed, were present in ancient Russian and are recorded in historical dictionaries; nor can one neglect the relevant cultural fact that the seventeenth-century Russian upper class, to which Dolgorukov belonged, was, in fact, widely familiar with Polish. Tic misunderstood the sentence "а посполите копають рвы глубоко на шестую долю вышины того здания" and similar other sentences in the manuscript, where the Polonism *pospolite* (Polish *pospolicie*, 'commonly, generally') has been taken to mean 'the Poles', or perhaps as an adverb, 'in the Polish way', despite the fact that the term appears as an entry in the historical dictionaries of Russian. On the basis of this misinterpretation, Tic states that in the treatise some instructions "are integrated with data drawn from the Polish building construction practice" (Tic 1968: 27) and, following his authority, scholarly publications keep referring to phantom "Polish" or even "Polish-Lithuanian treatises" employed (along with Italian sources) by Dolgorukov.

The title itself of *Architektura cyvilnaja* states clearly enough the role played by different actors involved in the making of the treatise: written by Dolgorukov during his stay in Venice, it is a selection 'from' (*iz*) Palladio and other prominent architects 'prepared

⁵ Since *Architektura cyvilnaja* has received little attention from linguists and experts in the history of the Russian language, there has never been a critical evaluation of Tic's reading and the notion of "Polish treatises" has been regarded as useful and is recorded also in studies by Italian scholars (Pesenti 2003: 256; Rossi 2010: 231).

by' (*ot* retains here the old agentive function and is not a variant of *iz*, as some seem to believe) Gasparo Vecchia. Notably, showing a general lack of interest in Dolgorukov's opening words, scholars have so far dismissed the importance of Dolgorukov's account about Vecchia's contribution to *Architektura cyvilnaja*. Some have put forward the names of Gaspare De Vecchi from Rome and others the Venetian Antonio Gaspari, while the Venetian Gasparo Della Vecchia has not been seriously considered, partly because of his relative unknown status, and partly because the scant biographical details tend to overlook his interests in mathematics and architecture.

Nevertheless an autograph manuscript signed by Gasparo Della Vecchia, which is entitled *Breve trattato d'architettura civile*, is held by the Biblioteca Comunale of Treviso. It does not provide the same text which was used by Dolgorukov for his translation, since it was written after the Russians' departure from Venice (the last page bears the date 30 May 1725); yet its content is highly interesting, and an analysis of this surviving witness enables us to ascertain the nature of Della Vecchia's role in the work of his Russian student. *Breve trattato* is a didactic work, encyclopaedic in nature in that it collects and summarises existing knowledge; repetitions and short digressions either to explain the origin of some terms (see, for instance, "the *pulvino* is a kind of pillow worn by widows for ornament", f. 25) or to make the exposition more engaging (for instance, the Ionic "can be defined as the female of the architectural orders, its capital being rather small in size", f. 25) are common. These instructions are but a summary of the first and the beginning of the second book by Palladio, with the difference (already remarked by Tic in respect to Dolgorukov's text) that the chapters dedicated to building materials (*On woods*, *On stones*, *On metals*, and so forth), soil quality, and foundations occur not at the beginning, but at the very end of the work. One also finds references to "great" and "renowned" architects, such as Vitruvius and Palladio, but in terms of the theory of architectural proportion Della Vecchia declares to follow the rules set down by Vignola, "very much accredited" (f. 2). Unlike his Renaissance sources, Gasparo rarely mentions Italian masterpieces of architecture as an example, which demonstrates that his intention was to satisfy basic learning needs and, more importantly, to focus on practical skills: he explains the use of the concept of 'module' and the details and terminology of the five orders of classical architecture, elucidating how to distinguish between the components and to measure them. While on the one hand Palladio and Vignola dedicate brief chapters to each architectural order and provide accompanying illustrations, the *Breve trattato* by Della Vecchia repeats in a scholastic manner the subdivision into single elements for each of the classical orders of architecture. The attention to detail is not merely descriptive; the aim is rather to show 'how to make' things and the subject matter is organised around key architectural elements, such as the column, pedestal base, *Minute members of the capital*, *Minute members of the pedestal base*, *Minute ornaments of the column*, *Intercolumn*, and *Loggias*, which are repeated for each order.

The same expository arrangement was adopted by Dolgorukov, in whose work one finds meticulous elementary and practical descriptions; he explains how to draw a column by first inserting pins into two different parts of the sheet of paper, then place the ruler

(*ryga*: cf. Italian *riga*) on the paper, move the rule in front of the pins, and finally trace a line (f. 6). Despite some obvious differences (Dolgorukov employs a more verbose expository style), it cannot be denied that Della Vecchia's treatise has been greatly influential to the structure of the Russian's work. Tic (1968: 27) had clearly perceived that in the chapters on vaults and the height of rooms, where Dolgorukov added technical details which were clearly not drawn from Palladio's work, he must have used pre-existing "material of the 17th century Roman architect and mathematician Gaspare Vecchi", mentioned in the title of the work. Apart from the obvious mistake made in identifying the Italian author, Tic rightly observed that *Architektura cyvilnaja* departs in several aspects from Palladio's work: for instance, he observes that Dolgorukov heavily relies on Vignola's ideas (a fact also underlined by Rossi 2009), which Tic interprets as an attempt to make new concepts available to a potential Russian readership, most likely building experts used to working in a completely different environment. The Soviet scholar could not have been aware that the innovations proposed by Dolgorukov were actually drawn from Della Vecchia's work; the same holds true for the comparison between a column and a tree (because "in architecture we should imitate nature in everything we do", according to Vitruvius' conception) and the simplification of Vitruvius' principle of 'order', which Tic (1968: 23) attributes instead to Dolgorukov as if it were his original innovation. Compare, for instance: "Рят нѣ что иное есть токмо чтобы всѣ части зданія были дѣланы добрым порядкомъ, то есть чтобы пустые мѣста были сходныя с пустыми мѣстами а глухія бы мѣста сходны с глухими мѣстами также чтобы то всѣ что есть дѣлано на правой сторонѣ также повинно дѣлать и на левой сторонѣ, такъ какъ писано выше" (f. 76) and the chapter *Precetti di architettura* (The fundamentals of architecture) in Della Vecchia: "Order, for the parts should correspond with the whole, so empty elements such as doors and windows with [other] empty elements, and full elements with [other] full elements, and everything which we make on the right side must harmonise with what is on the left side, imitating Nature itself". Another example concerns *розмеръ* ('arrangement'): "нѣ что иное есть токмо старатьяца чтобы всѣ каморы зданія также сале то есть сени также лодзи то есть проходы и иныя части того зданія были б розмѣрены хорошо" (f. 76); in this regard, Della Vecchia states: "Arrangement, for everything should be well arranged, for instance the rooms, gates, *loggias*, and all the comforts, so that everything is in its right place". Moreover, the chapter entitled *O skladanii architektury*, which Tic (1968: 23) considers additional evidence "of methodological autonomy in the presentation of the principles of the architectural orders", actually rephrases, in a more wordy and detailed way, the chapter *Notandi nella composizione delli ordini d'architettura* (Notes on the composition of the orders of architecture), where Della Vecchia expounds the principles to apply when juxtaposing in one building elements belonging to different architectural orders.

I will not provide further passages to illustrate the debt of gratitude due to his Venetian teacher and acknowledged by prince Dolgorukov himself. The vocabulary used in the Russian treatise, which follows almost entirely the original Italian with no morphological adaptations, is a topic for future work. It is worth noting that the attempt (see the Russian

passage mentioned above) to render Italian *sale* into *seni* has been interpreted as yet another proof of Russification by Tic (1968: 25-26), who believes the term refers to the Russian *izby* and the traditional wooden peasants' houses, where *seni* was the entryway.

What has been so far presented in this paper helps to shed some light on the relationship between Gasparo and his student. *Breve trattato d'architettura civile* obviously was not the very work used by the Russian, but must have grown from another text composed earlier and partly identical to *Breve trattato*, as there is a clear correspondence between Dolgorukov's work and the surviving manuscript containing *Breve trattato*. Della Vecchia based his compilation on Palladio's first book and incorporated lengthy reference material from Vignola's *Regola* and allusions to the principles expounded by Vitruvius, thus producing a guide, a source text to introduce and gradually train the student to understand and then apply the principles of the five orders of classical architecture and building construction. It is likely that theoretical knowledge was complemented by practical exercises with ruler and compass – such a pragmatic approach is fully reflected in the Russian work by Dolgorukov, who was attentive to the role of acculturation and knowledge transmission which it would play in Russia, in light of the transformations introduced by Peter the Great.

Architektura cyvilnaja presents numerous drawings: some reproduce Palladio's, although in a more basic way, while others are original and illustrate individual architectural elements with relating measurements and brief descriptions; I agree with Tic that the drawings, arranged on the right side of the sheet in respect to the written text, were prepared in order to visually accompany the verbal explanations, as demonstrated by the use of cross-referenced letters and numbers. Some of the illustrations present words, often blurred, in Italian written with a pencil, for instance, on f. 19, and on f. 31, where the Russian correspondent term has been written over the Italian *medaglione* (medallion); on f. 39, which is given below (see FIGURE 1, on the right), the handwriting is without any doubt Della Vecchia's. One finds a number of similar drawings in the treatises by Della Vecchia and Dolgorukov; in the work by the Russian, these are more accurate and occupy a whole page, as is the case of the drawing given below in FIGURE 2; but I shall leave a more detailed comparative study of the illustrations to specialists. It is not possible, without access to the original manuscript, to establish with any certainty whether only the drawings or also the transcription, which was made most likely by one or perhaps two copyists, of *Architektura cyvilnaja* were realised in Italy.

We know too little of Gasparo's life to be able to explain the reasons why in 1725 in Venice he recopied (or elaborated?) the *Breve trattato*, where the signature "Gasparo Vecchia" is preceded by the title "Director": we can speculate that he may have continued teaching the principles of civil architecture by using the notes he had written some years earlier, or that at some point he decided to go back to the same text for other reasons. The comparative analysis presented above suggests that, if the manuscript represents an elaboration of an earlier work, no drastic modifications were made, given the numerous similarities between Dolgorukov's work and the extant witness of *Breve trattato*. Archival research in Venice will be needed before we adequately address important questions which still re-

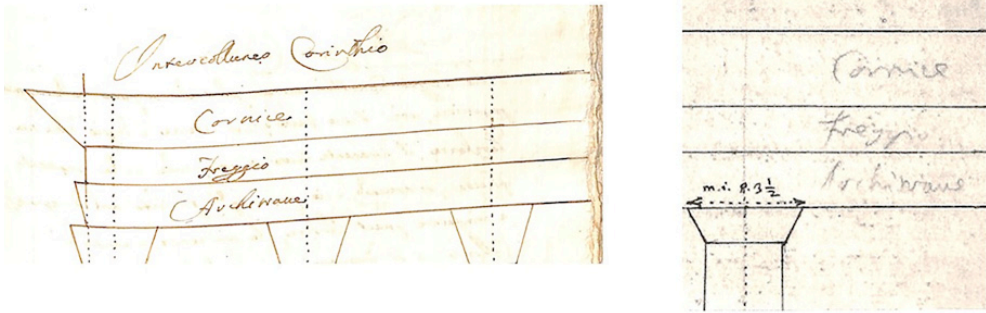


FIGURE 1.

On the left: Treviso, Biblioteca Comunale, MS 393, *Breve trattato* by Della Vecchia (the page is not numbered). On the right: the same Italian words in Dolgorukov's *Architektura cyvilnaja*, f. 39.

main open: for instance, it would be interesting to understand whether Gasparo received some other assignments by the Republic of Venice and why he held the title of “Director”.

After the experience with the *navigatory*, Russia did not disappear from Della Vecchia's life, as an autograph letter reveals; dated 10 March 1715, it is held among Peter the First's books and papers which, following his death, were donated to the Library of the new-born Academy of Sciences (today BAN, St Petersburg). The catalogue of the tsar's library lists the letter (n. 842 in Bobrova 1976: 100) among the manuscripts in foreign languages and attributes it to Gasparo “Vacchia”, misinterpreting the vowel “e” due to the author's handwriting. Here the Venetian artist signed the letter with the wording “Geographo et Astronomo Veneto”⁶; whether or not this was an official title, it certainly added authority to the content. There is a coloured drawing introducing the letter which depicts the terrestrial globe and is accompanied by the heading *Idea di Giardino Imperiale e Monarchico*⁷ (the last term is spelled in a way which is found in other writings by Della Vecchia; the same holds true for consonant gemination and reduction, common among speakers from the north-eastern Italian region of Veneto). The garden planning proposal is original and ingenious, and after a high-flown introduction, is so expressed: “più bella, amirabile, né più concepita idea può darsi, che in piano veder l'espanso di questo mondo trasformato con ingegnosa metamorfosi in giardino, e nel passaggio di quello aquistar la notitia delitiosa di tutto il mondo geografico”⁸ (f. 2); the author emphasises that the garden project would provide the opportunity to enjoy and get to know what in normal circumstances was not

⁶ English translation: “Venetian Geographer and Astronomer”.

⁷ “An Imperial and Monarchic Garden Project”.

⁸ “No more beautiful, admirable, or better conceived idea can there be than to see this world on a flat plane transformed into a garden with ingenious metamorphosis, and while walking through it to acquire delightful knowledge of the whole world”.

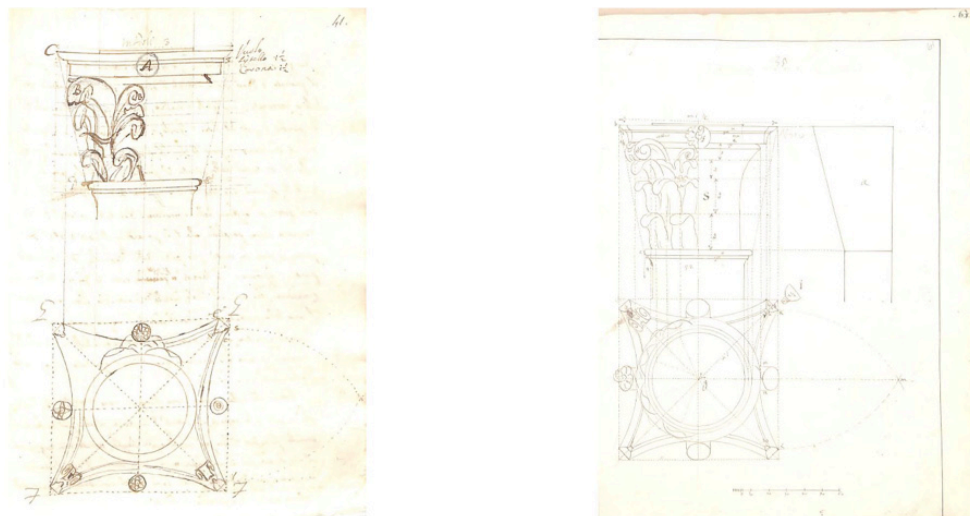


FIGURE 2.

Corinthian capital (on the left: *Breve trattato*, f. 41; on the right: *Architektura cyvilnaja*, f. 61).

easily accessible or dangerous. Aware of the tsar's interest in ships and navigation, Gasparo explains that: "L'oceano ed altri mari darano la delitia di peschiere con navigli propri assegnati ad ogni natione, conservati quelli ne' porti principali di quelle regioni, con il navigar tal oceano si haverà notitia di tutti li porti principali e particolari del mondo, loro sitto e distanze con sue particolarità" (f. 3)⁹.

Della Vecchia tries in the same way to acquaint the visitors with the Earth by way of beautiful fountains evoking rivers and streams; "le città metropoli saranno dinotate con statue con armi ed altri particolari del loro Sovrano", while "boschi e selve servirano per delitiosi parchi o broli e ritiri con ombre, con fiere in essi secondo la proprietà del paese, quali non potendo forse esser naturali si effigeranno in marmo" (f. 4)¹⁰. The division of different countries can be achieved by "delitiosi comparti di giardino con entro essi disegni di parterra all'uso

⁹ "The oceans and other high seas will provide the delight of fish-ponds, with vessels, belonging to different nations and anchored at the main ports of different regions; by sailing across the ocean one will get to know all the main ports and acquire knowledge about the world, places, distances, and all other details".

¹⁰ "Statues with weapons and other local rulers' details will remind of world capitals", while "woods and forests will be identified by parks, orchards, and retreats providing shade, with animals from different countries, which will be sculptured in marble, being unlikely for them to be always real".

del paese con ivi fiori, frutti ed ornamenti secondo richiede la particolare regione”¹¹, in order to acquire the knowledge of “la scienza tanto utile e necessaria della geografia”¹², and enjoy the wonders of the world, “mai compilate da mente umana, se non monarchica” (f. 4)¹³.

We know neither the tsar’s reaction to this letter nor its aftermath: the project was clearly never realised, despite the fact that Della Vecchia proved to have understood the utilitarian and pedagogical nature of Peter’s initiatives, his extensive reforms, and the geometric spirit and moving force behind the city planning envisaged by the tsar for the new Russian capital. The Venetian must have grasped some aspects of Peter’s psychological makeup during his association with Dolgorukov; but it cannot be excluded that, as Russian agents were sent to Venice to buy pieces of art (Androssov 2003: 17), Gasparo may have played some intermediary role, like his father long before. The envoys sent to Venice by Peter the First had also the task of collecting statues to decorate the Winter Garden in St Petersburg, and the didactic role which he attributed to the decorative aspects of garden design and landscape architecture was probably well-known in the Italian city. The project proposed by Della Vecchia was perfectly aligned with such a vision, and its author can unquestionably be counted among those, some more famous than others, who in the eighteenth century viewed Russia not only as a country to instruct but also as a place opening up new opportunities.

Manoscritti

- Architektura cyvilnaja:* Mosca, RGADA, f. 181. *Rukopisnyj otdel biblioteki Moskovskogo glavnogo archiva Ministerstva inostrannykh del*, D. 258/463, ff. 48.
- Breve trattato di architettura civile:* Treviso, Biblioteca Comunale, MS. 393, ff. 67.

Bibliografia

- Aikema 1984: B. Aikema, *Pietro Della Vecchia, a Profile*, “Saggi e memorie di storia dell’arte”, XIV, 1984, pp. 77-100, 171-206 (illustrations).
- Aikema 1989: B. Aikema, *Della Vecchia, Pietro*, in: *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 771-774.

¹¹ “By beautiful garden compartments with *parterre* drawings as required by local usages, with flowers, fruits, and ornaments according to the particular region”.

¹² “The so much needed and helpful geography”.

¹³ “Which no other human mind has ever collected but royal”.

- Androsov 2003: S.O. Androsov, *Russkie zakazčiki i ital'janskije chudožniki v XVIII v.*, Sankt-Peterburg 2003.
- Balatri 2020: F. Balatri, *Vita e viaggi*, a cura di M. Di Salvo, Alessandria 2020.
- Bobrova 1978: E.I. Bobrova (red.), *Biblioteka Petra 1: ukazatel'-spravočnik*, Leningrad 1978.
- Coronelli 1697: *Viaggi del P. Coronelli parte prima [-seconda]. Consecrati all'illustriss., ed eccellentiss. Signore conte Lazzaro Ferro di gloriosa memoria, e presentati all'illustriss., ed eccellentiss. Signore conte Giovanni di lui fratello, patritij veneti, &c.*, per Gio. Battista Tramontino, in Venetia 1697.
- Di Salvo 1997: M. Di Salvo, *La missione di I. Čemodanov a Venezia (1656-1657): osservazioni e nuovi materiali*, in: D. Rizzi, A. Shishkin (a cura di), *Archivio italo-russo / Russko-ital'janskij archiv*, Trento 1997, pp. 57-83.
- Donaggio 2017: V. Donaggio, *Alessandro Dalla Via; un contributo all'arte incisoria veneta*, "AFAT. Arte in Friuli Arte a Trieste", XXXVI, 2017, pp. 47-131.
- Guzevič 2012: D. Guzevič, *Putevye zapiski Velikoj osoby (1697-1699). Kritičeskaja istorija publikacii i problema avtorstva*, Saarbrücken 2012.
- Guzevič (forthcoming): D.Ju. Guzevič, I.D. Guzevič, *Knjaz'ja Dolgorukovy i problema avtorstva rukopisi "Arhitektura cyvil'naja"*, in: *Petrovskoe vremja v licach* – 2020 (forthcoming).
- Lucchese 2011: E. Lucchese, *Appunti per la conoscenza della pittura veneziana del Sei e Settecento in Istria e Dalmazia*, "AFAT. Arte in Friuli Arte a Trieste", XXX, 2011, pp. 291-304.
- Pekarskij 1862: P. Pekarskij, *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom*, Sankt-Peterburg 1862.
- Pesenti 2003: C. Pesenti, *La trattatistica architettonica nel dialogo fra culture: Russia e Italia*, in: M. Francioli, L. Tedeschi (a cura di), *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, I, Mendrisio 2003, pp. 255-268.
- Rossi 2009: F. Rossi, *Il principe Dolgorukov e i "Quattro Libri dell'Architettura" di Andrea Palladio nella Russia di Pietro il Grande*, in: F.P. Di Teodoro (a cura di), *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, I, Firenze 2009, pp. 267-284.
- Rossi 2010: F. Rossi, *Palladio in Russia: Nikolaj L'vov architetto e intellettuale russo al tramonto dei lumi*, Venezia 2010.
- Šilkov 1955: V. Šilkov, *Russkij perevod Vitruvija načala XVIII veka*, "Arhitekturnoe nasledstvo", 1955, 7, pp. 89-92.
- Šmurlo 1903: E. Šmurlo, *Sbornik dokumentov, odnosjaščichsja k istorii carstvovanija imperatora Petra Velikogo*, I. 1693-1700 gg., Jur'ev 1903.

- Tic 1968: A.A. Tic, *Neizvestnyj russkij traktat po arhitekture*, in: T.V. Alekseeva (red.), *Russkoe iskusstvo XVIII veka. Materialy i issledovanija*, Moskva 1968, pp. 17-31.
- Tolstoj 1992: P.A. Tolstoj, *Putešestvie stol'nika P.A. Tolstogo po Evrope 1697-1699*, Moskva 1992 (Eng. transl.: *The Travel Diary of Peter Tolstoi. A Muscovite in Early Modern Europe*, transl. by M.J. Okenfuss, De Kalb [IL] 1987).
- Vecchia 1729: *Problema della longitudine nautica risolto da Gasparo Vecchia veneto*, Venezia 1729.

Abstract

Maria Di Salvo

Gasparo (Della) Vecchia, Architecture, and Russia

In the manuscript *Architektura cyvilnaja* (written in Venice in 1699), “Gasparo Vecchia” is mentioned by the Russian prince G.F. Dolgorukov as the author of a selection of Palladio’s and other famous architects’ texts, which were the sources Dolgorukov drew upon when writing his work. To my knowledge, Gasparo (Della) Vecchia has neither so far been properly identified nor his role studied in detail; in this paper, I try to shed some light on his relationship with Dolgorukov’s text by analysing a manuscript penned by the Italian artist and entitled *Breve trattato d’architettura civile*, here investigated for the first time. I shall argue that in Venice Della Vecchia continued to be involved with Russians for some time: a letter dated 1715 and addressed to Peter the Great contains his proposal for a garden with didactic ends, thereby demonstrating that Della Vecchia was fully aware of the tsar’s interests and goals.

Keywords

Gasparo (Della) Vecchia; G.F. Dolgorukov; Civil Architecture; Translation; Russia.

Cinzia Cadamagnani

Storia di un falso storico. Lev Tolstoj a Firenze e quel convegno ecumenico che non ebbe mai luogo

Se c'è un autore su cui si può affermare di conoscere più o meno tutto, questo è senz'altro Lev Nikolaevič Tolstoj. La ricchissima letteratura memorialistica a lui dedicata, così come le rimembranze scritte di suo pugno, ci consentono infatti di ripercorrere ogni momento della sua vita e di penetrarne anche i segreti più reconditi. Oltre alla produzione letteraria di carattere autobiografico, i diari e lettere di Tolstoj costituiscono di per sé quasi metà dell'opera completa, andando a colmare ben trentaquattro dei novanta volumi complessivi (cfr. Tolstoj 1928-1958)¹. Le pagine dei diari tolstoiani di rado si presentano come un mero resoconto di fatti; nella maggior parte dei casi il pedissequo indugiare su singole azioni quotidiane, altro non è che lo strumento di un'analisi interiore profonda e sofferta, finalizzata a un costante perfezionamento morale oltre che letterario. Può dunque apparire strano che né nei diari né nella corrispondenza epistolare di Tolstoj, né tanto meno nei resoconti dettagliati dei suoi biografi (cfr. Birjukov 2000, Opul'skaja 1979, Petrovskij 1952), ci sia menzione di un suo viaggio in Italia intorno al 1891, cui per la prima volta fa riferimento Maurilio Adriani² nel libro *Firenze Sacra* (cfr. Adriani 1990: 265-267). Alla fine del primo capitolo della terza parte dell'opera, quella dedicata al profilo religioso dell'Ottocento fiorentino, l'autore inserisce una breve nota dal titolo *Un convegno 'ecumenico' a Firenze* in cui fa riferimento a un "evento che ha qualcosa di straordinario" nel contesto della "Firenze borghese" del tardo Ottocento:

L'evento è dato dal convegno tenutosi a Firenze, sotto il più preciso titolo di "Conferenze di tutte le Chiese cristiane", nell'autunno del 1891: un incontro inter-confessionale, una "tavola rotonda" sull'unificazione delle più cospicue figure della Cristianità europea, Chiese, correnti, scuole, movimenti di varia natura ma religiosamente impegnati. Per la verità, l'iniziativa aveva preso le mosse qualche anno prima, sotto il patronato del Galeati, arcivescovo di Ravenna. Poi, non sappiamo perché e come, la continuazione e la parte più sostanziosa dei lavori ebbe come sede Firenze. Assai notevole la levatura dei partecipanti, parte dei quali investiti della rappresentanza ufficiale delle varie Chiese e dei vari Governi: per l'Italia, lo storico Ruggero Bonghi, con funzioni presidenziali e

¹ I diari ne occupano tredici, mentre la corrispondenza ben trentuno.

² Maurilio Adriani (1923-2007) eminente studioso delle religioni, è stato professore di storia delle religioni alla Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze.

Raffaele De Cesare come segretario; poi il generale Booth, fondatore e promotore del già celebre “Esercito della Salvezza”, diffuso soprattutto nel mondo anglosassone, Monsignor Isidoro Carini, prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana; il conte Alberto de Mun, il sociologo ed economista transalpino, deputato alla Camera francese, il grande lord Gladstone, già primo ministro della corona britannica; Stefano Schörlemer-Ast, membro del Reichstag germanico; Pietro Smudowski, prete cattolico rappresentante della Polonia; e poi ancora Joseph Strossmayer, vescovo di Smirnio e personaggio di spicco del passato concilio Vaticano I; e infine il conte Leone Tolstoj, lo scrittore russo già di fama mondiale (Adriani 1990: 265).

L'autore indica quale fonte di tali notizie “un opuscolo oggi presso che introvabile, intitolato *I tre papi, ossia la pace tra le Chiese cristiane*, scritto da G. Guidotti e pubblicato a Palermo nel 1893” (Adriani 1990: 265-266). Adriani rivendica la capacità documentaria di questo lavoro, sottolinea l'unicità dell'evento nel corso dell'Ottocento italiano ed europeo e il ruolo strategico e quanto mai insolito della scelta della “Firenze borghese” quale sede di una simile iniziativa.

Circa venti anni dopo, la stessa notizia è riproposta da Monsignor Vincenzo Arnone³. In un articolo dedicato a Tolstoj nel centenario della morte del grande scrittore, Arnone scrive:

Tolstoj aveva fatto diversi viaggi in Italia e in Europa intorno al 1857. Nel 1891 vi ritornò e venne a Firenze. Vi rimase alcuni giorni. Motivo del suo viaggio, questa volta, non era la curiosità turistica, o artistica o la brama di conoscere la cultura di nuovi Paesi, bensì la partecipazione a un convegno ecumenico internazionale che ebbe luogo nell'autunno di quell'anno in una sala del palazzo n. 34, di Viale Principe Amedeo (Arnone 2010).

Questo dato viene in seguito ripreso da altri studiosi italiani che, dandolo per assunto, lo fanno proprio e lo ripropongono nei loro studi tolstoiani e nelle introduzioni alle edizioni italiane delle opere di Tolstoj (cfr. Coaloa 2015, Coaloa 2016, Tolstoj 2013).

Di fronte a tali asserzioni lo stupore è duplice: da un lato, infatti, come abbiamo già avuto modo di anticipare, il soggiorno di Tolstoj a Firenze nel 1891 e la sua partecipazione al convegno ecumenico non trovano alcun riscontro nelle memorie tolstoiane; dall'altro, le prime ricerche sulla stampa periodica del tempo mettono perfino in dubbio l'effettivo svolgimento dell'evento stesso. Sorprende, in realtà, che non solo i quotidiani e i periodici locali, ma anche i principali organi di stampa cattolici come l'“Osservatore Romano” o “La Civiltà Cattolica” tacciano un simile episodio, limitandosi a riferire e commentare le sedute del terzo congresso universale della pace, tenutosi a Roma dall'undici al sedici novembre dello stesso anno. È dunque necessario verificare i contenuti dell'opera di Guidotti per po-

³ Prete-scrittore, laureato in Lettere presso l'Università La Sapienza di Roma. Ha tenuto corsi di Bibbia e letteratura presso la Facoltà Teologica di Firenze e di Palermo. È stato promotore di dieci convegni nazionali di scrittori di ispirazione cristiana e autore di vari libri di carattere religioso, letterario saggistico, teatrale e poetico. Collabora alle pagine letterarie del quotidiano “Avvenire”.

ter confermare o, eventualmente, smentire il dato secondo cui Tolstoj, dopo il 1861, non avrebbe più lasciato la Russia.

Poco sappiamo sull'autore dell'opuscolo *I tre papi, ossia la pace tra le Chiese cristiane*. Nel frontespizio del libro si legge: "preside del Regio Istituto Tecnico di Palermo" (cfr. Guidotti 1893). Qualche informazione in più la ricaviamo dal volume di Alfonso Sansone, presidente della "Società Siciliana di Storia Patria", intitolato *Storia del R. Istituto Tecnico Filippo Parlatore* e pubblicato a Palermo nel 1920. Guidotti, ingegnere di formazione e professore di matematica di professione, si trasferì a Palermo da Mantova nel novembre 1883, dove assunse la carica di preside del Regio Istituto Tecnico sino al dodici aprile 1896, quando morì "repentinamente sulla pubblica via" (Sansone 1920: 102). Prima di allora (sicuramente dal 1870) aveva diretto un altro Regio Istituto, quello di Reggio Emilia, fondato nel 1863⁴. Sempre dal contributo di Alfonso Sansone si apprende che il diciassette aprile 1885 la Giunta di Vigilanza dell'Istituto palermitano aveva deliberato un voto di lode e di ringraziamento al sig. e cav. Giovanni Guidotti: "per lo zelo, l'operosità e le amorevoli cure spese a pro di questo Regio Istituto Tecnico", proponendo al Ministero una promozione nell'ordine cavalleresco della Corona d'Italia, di cui Guidotti era da più tempo "meritevolmente insignito" (Sansone 1920: 82-83). Nella storia del Regio Istituto Tecnico Parlatore la figura di Guidotti spicca per le posizioni progressiste soprattutto per ciò che concerne l'elaborazione di riforme volte a innovare la struttura e l'assetto della scuola. Sua fu ad esempio la proposta di introdurre l'insegnamento della lingua araba in virtù dell'immediata vicinanza dell'isola alle coste africane.

L'opuscolo *I tre papi ossia la pace tra le chiese cristiane* viene pubblicato a Palermo-Torino nel 1893, da Carlo Clausen, librario di origine tedesca che nel 1887 si era trasferito a Torino per effettuare un praticantato presso la libreria di Hermann Loescher, diventandone, da lì a breve, direttore e proprietario. Il volumetto, ristampato nel 2006 da Elibron Classics, è suddiviso in quattro capitoli: il primo costituisce un preambolo in cui si spiega come, in un periodo di trasformazione politica, sociale, religiosa, "uomini volenterosi, noti per fama, per operosità, per ingegno e amanti della felicità dei popoli", si siano riuniti insieme, quantunque diversi per razza, lingua e religione, al fine di "discutere sui prossimi avvenimenti e studiare tutti i mezzi atti ad avviarli alla buona meta e per allontanare dai popoli scosse e catastrofi" (Guidotti 1893: 11). Guidotti spiega come il suo intento sia quello di riportare succintamente le discussioni degli incontri, tacendone interruzioni e lievi incidenti, ma soprattutto svelando "i prodromi di un intenso lavoro occulto per una riforma politica, sociale e religiosa nel mondo cristiano" (Guidotti 1893: 12). Il secondo e il terzo capitolo sono rispettivamente il resoconto di una conferenza fra nove parroci in una non ben identificata parrocchia della provincia di Ravenna e di un incontro svoltosi nel palazzo arcivescovile di Ravenna fra sua Eminenza il Cardinal Galeati⁵, arcivescovo di Ravenna, l'arciprete don

⁴ Attuale Istituto Secchi.

⁵ Sebastiano Galeati (1822-1901), vescovo di Macerata e Tolentino (1881-1887), arcivescovo metropolitana di Ravenna, cardinale del titolo di San Lorenzo in Panisperna (1890-1901).

Pietro e i due parroci don Agostino e don Petronio⁶. L'ultima sezione rappresenta infine la trascrizione delle sedute della conferenza tenutasi in Firenze nel palazzo n. 34 di viale Principe Amedeo sulla fusione di tutte le Chiese cristiane, ovvero di quel concilio ecumenico a cui hanno fatto riferimento anche Maurilio Adriani e Monsignor Arnone. Due anni prima, nel 1891, presso lo stesso editore, Guidotti aveva pubblicato un altro opuscolo intitolato *L'Italia a Trieste e l'Inghilterra a Costantinopoli*, in cui analizzava il contesto che aveva portato alla costituzione del Regno d'Italia e descriveva i principali Stati Europei (Inghilterra, Russia, Germania, Austria-Ungheria, Francia, Italia), riportando, anche in questo caso, i contenuti di una serie di incontri tra i massimi rappresentanti delle potenze europee volti a discutere gli assetti interni e gli equilibri internazionali (cfr. Guidotti 1891). Tra questi spicca la relazione di una misteriosa conferenza alla Corte di Pietroburgo in occasione della quale il ministro degli esteri russo Nikolaj Karlovič Girs (1820-1895)⁷ avrebbe presentato allo zar Alessandro III un *Memorandum* in cui assegnava alla Russia tre importanti missioni⁸.

La conferenza sulla fusione di tutte le Chiese cristiane, come abbiamo avuto modo di anticipare, è riportata nel IV capitolo de *I tre papi*. Il primo dato da notare è l'assenza della datazione dell'evento; Guidotti specifica infatti il luogo delle sedute ma in tutto il libro non fornisce nessun tipo di coordinata temporale. Non si sa quindi se Adriani abbia attinto da altre fonti il 1891 quale anno del concilio ecumenico fiorentino o se questa indicazione cronologica sia piuttosto il frutto di deduzioni personali. Uno dei pochi elementi orientativi è l'accenno, nelle discussioni, al romanzo di Lev Tolstoj *La sonata a Kreutzer*, pubblicata nel 1889, il che ci porta a propendere per una data compresa tra questo estremo e il 1893, anno di pubblicazione del libro. Per ciò che concerne invece l'ambientazione del concilio, dai documenti catastali presenti presso l'Archivio storico di Firenze risulta che l'immobile di viale Principe Amedeo 34 (ridenominato poi, nel 1947, viale Giacomo Matteotti) agli inizi del Novecento fosse proprietà della Banca Anglo-italiana; mancano però informazioni certe

⁶ Guidotti non fornisce ulteriori informazioni sugli altri protagonisti dell'incontro di Ravenna e diventa quindi difficile ricostruirne l'identità.

⁷ Nikolaj Karlovič Girs diventa ministro degli Esteri nel 1882, dopo aver compiuto diverse missioni diplomatiche. Sostenitore della politica di amicizia con l'Austria e la Germania, incoraggia nel 1881 l'Unione dei tre imperatori. Quando questa decade, promuove nel 1887 il 'Trattato di controassicurazione' con la Germania. Nel 1893 si vede costretto a stringere un accordo militare con la Francia.

⁸ La prima consisteva nel portare e introdurre la civiltà europea e la religione cristiana fra le diverse popolazioni dell'Asia settentrionale e centrale (impero cinese compreso); la seconda nel raggruppare e unire all'impero russo tutte le popolazioni slave; infine, la terza aveva invece lo scopo di ricacciare nell'Arabia la potenza turca e "sostituire in Costantinopoli alla mezzaluna la croce greca" (Guidotti 1891: 54). Stando al resoconto stilato da Guidotti, le proposte di Girs avevano persuaso lo zar solo parzialmente, trovando invece un netto rifiuto soprattutto laddove il ministro suggeriva di costituire un impero confederato, di concedere la costituzione e di intervenire negli stati balcanici. Tra gli altri lavori di Guidotti risultano due compendi di matematica (cfr. Guidotti 1867, Guidotti 1870), lo scritto *Un anno di dittatura in Italia*, in cui propone una serie di riforme statali (cfr. Guidotti 1894) e due romanzi politici (cfr. Guidotti 1895, Guidotti 1896).

circa la destinazione d'uso dello stesso nell'ultimo ventennio dell'Ottocento. I partecipanti del convegno sono in tutto undici: 1) il prof. Ruggero Bonghi (1826-1895), storico, filosofo, filologo classico ed esponente della Destra storica, menzionato peraltro quale fautore della riunione;⁹ 2) William Booth (1829-1912), fondatore dell'“Esercito della salvezza”, un'organizzazione di tipo militare che si prefiggeva di svolgere una vasta azione sociale in senso cristiano; 3) lo storico, letterato e archivista Cesare Cantù (1804-1895)¹⁰, a cui è affidata la presidenza della conferenza; 4) Monsignor Isidoro Carini (1845-1895), prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana e canonico di San Pietro, nonché professore di paleografia nella scuola vaticana¹¹ (cfr. Moncada 1895); 5) lo storico e giornalista Raffaele de Cesare (1845-1918)¹², incaricato dell'ufficio di segretario della conferenza; 6) il conte Albert de Mun (1841-1914), deputato della Camera francese¹³; 7) lo statista William Ewart Gladstone (1809-1898), allora Primo ministro del Regno Unito¹⁴; 8) il barone Burghard Schorlemer-Alst (1825-1895) deputato del *Reichstag* tedesco¹⁵; 9) il prete cattolico polacco Smudowki¹⁶; 10) il vescovo cattolico croato Josip Jurij Strossmayer (1815-1895)¹⁷; 11) e infine Lev Nikolaevič Tolstoj (1828-1910).

⁹ Fu relatore della legge delle Guarentigie (1871), ministro della Pubblica Istruzione (dal 1874 al 1876) e presidente della Società Dante Alighieri (dal 1889, anno della sua costituzione, al 1895). Nel 1876 promosse la fondazione della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma intitolata a Vittorio Emanuele II. Tra i vari lavori su Bonghi, cfr. Bonghi (2004).

¹⁰ Di tendenze politiche neoguelfe, passò, dopo il 1848, a posizioni antiliberali e filoclericali. Deputato dal 1861 al 1867, fu tra i fondatori dell'Archivio Storico Lombardo.

¹¹ Nato a Palermo, fu personaggio di spicco della cultura palermitana ottocentesca. Dal 1864 al 1884 lavorò all'Archivio di Stato di Palermo; nel 1873, insieme allo storico e paleografo Raffaele Starrabba (1834-1906), fondò il periodico “Archivio storico siciliano” (cfr. Librino 1957).

¹² Nella sua attività giornalistica trattò principalmente i problemi del Mezzogiorno e la “Questione romana”. Fu deputato della Destra dal 1897 al 1904.

¹³ Adrien Albert Marie de Mun, sociologo cattolico, si interessò alla questione operaia, fondando, insieme al teorico René de La Tour du Pin (1834-1924) e all'industriale Leon Harmel (1829-1915), i “Circoli cattolici degli operai”.

¹⁴ Dopo il suo esordio tra le fila dei conservatori passò all'ala liberale. Fu *premier* per ben quattro volte (dal 1868 al 1874; dal 1880 al 1885; dal febbraio al luglio 1886; dal 1892 al 1894); prima di diventare Primo ministro, fu ministro del Commercio (1843-1845), delle Colonie (1845-1846) e delle Finanze (dal 1852 al 1855 e dal 1959 al 1965). Promosse una politica finanziaria basata sul libero scambio. Soggiornò a Napoli nel 1850, quando i disordini dei moti del '48 erano ancora ben visibili e attuali. Al suo rientro in Inghilterra denunciò i metodi repressivi del governo borbonico in due lettere indirizzate a George Hamilton Gordon, conte di Aberdeen, le quali suscitavano scandalo nell'opinione pubblica internazionale (cfr. Gladstone 1851).

¹⁵ Figura di spicco del cattolicesimo sociale tedesco. Nel 1862 fondò, in Vestfalia, un'associazione interconfessionale di contadini.

¹⁶ Non è chiaro di chi si tratti.

¹⁷ Sul suo ruolo di sostenitore della riunificazione delle Chiese cristiane e dei popoli cfr. Naumow, Scarpa 2005.

Nella relazione di Guidotti si dice che i sopramenzionati signori si riuniscono, per accordi preventivamente presi, per discutere argomenti relativi al miglioramento della società umana, rispetto sia allo Stato che alla Chiesa. Il fine è la pacificazione fra le chiese cristiane e la fusione delle tre chiese: cattolica, protestante e greca. Gli interventi sono molto variegati ma accomunati dal desiderio di riaccendere il sentimento religioso nei popoli di religione cristiana, ritornando alla tradizione autentica della Chiesa, migliorando il clero nei costumi e nell'istruzione e chiamando al governo della chiesa anche il laicato in modo da eliminare il dissidio tra autorità ecclesiastiche e civili. Tolstoj è il quarto a intervenire, dopo Cantù, Bonghi e Gladstone. Illustra la sua dottrina della non resistenza al male con la violenza e ribadisce la necessità di marcare una netta separazione tra il governo dello Stato e il governo della Chiesa, manifestando la sua simpatia per la formula "libera chiesa in libero stato" e auspicando, prima ancora della costituzione di una Chiesa unica, la messa in pratica degli insegnamenti del Vangelo. Stando alle righe di Guidotti, l'intervento di Tolstoj in seno alla conferenza fiorentina sarebbe stato pronunciato dallo stesso scrittore e non letto da terzi:

Come vedete, miei illustri colleghi, i miei principi hanno la loro base nell'Evangelio e perciò ho potuto accettare il lusinghiero invito a questa conferenza, e ben volentieri sono venuto qui in mezzo a voi per trattare del modo di ricondurre la religione cristiana alle primitive sue fonti (Guidotti 1893: 122).

Gli unici viaggi di Tolstoj in Italia di cui si hanno testimonianze certe sono due: il primo intrapreso nel giugno 1857, l'altro tra il dicembre 1860 e il gennaio 1861. Nella prima occasione Tolstoj giunge nel Nord Italia pressoché al termine del suo tour in Europa, inaugurato alla fine di gennaio del 1857. Visita le città di Torino¹⁸, Chivasso, Ivrea, Pont-Saint-Martin, Gressoney, Brusson, Chambave, Aosta, Saint-Rhémy-en-Bosses e da qui raggiunge il passo del Gran San Bernardo. In Italia incontra e frequenta Aleksandr Družinin e Vladimir Botkin. Tre anni dopo, nel luglio 1860, Tolstoj ritorna in Europa, questa volta con un obiettivo ben preciso: approfondire i sistemi pedagogici europei. Si trattiene a lungo in Germania, visita poi la Francia, la Svizzera, il Belgio e a cavallo tra il dicembre 1860 e il gennaio 1861 fa una piccola tappa in Italia per poi rientrare in Francia e da qui dirigersi in Inghilterra. È in questo frangente che visita Firenze, dove si trattiene per circa due settimane; prosegue poi verso Roma e Napoli, fermandosi a Livorno. In entrambi i casi Tolstoj annota gli itinerari dei suoi viaggi nei diari, seppur in maniera molto diversa: più nel dettaglio nel 1857, sommariamente e solo a posteriori nel 1861. Viene dunque da chiedersi perché nelle memorie dello scrittore non ci sia invece traccia di questo suo soggiorno a Firenze intorno al 1891 e perché il testo originale della relazione riportata nei *Tre papi* non si sia conservato;

¹⁸ Sul soggiorno torinese di Tolstoj, in occasione del quale egli ebbe modo, tra le altre cose, di assistere a una seduta del Parlamento Subalpino e di ascoltare un discorso di Cavour si veda Coaloa 2016.

chi avrebbe poi tradotto l'intervento, visto che nell'opuscolo il discorso è riportato in italiano? Lo stesso Guidotti? E da quale lingua? Dal russo o forse dal francese?

Varie considerazioni portano a ritenere che il soggiorno fiorentino del 1891 sia un'invenzione di Guidotti.

In primo luogo, sappiamo che agli inizi del 1890 Tolstoj è totalmente assorbito dalla stesura del trattato *Il regno di Dio è in voi* che lo tiene impegnato per ben tre anni, dal luglio 1890 al maggio 1893¹⁹. Nell'autunno del 1891 visita le campagne del governatorato di Tula e di Rjazan', che, come altre vaste zone della Russia, sono in preda a una terribile carestia e, fino alla primavera 1892, si impegna nell'organizzazione di mense per sfamare gli affamati. Grazie ai suoi sforzi ne verranno realizzate ben 187. Il lavoro al *Regno di Dio* è così intenso e serrato che per circa sei mesi, dal novembre 1892 al maggio 1893, Tolstoj interrompe la stesura del diario. In questo lasso temporale non si hanno notizie dettagliate sulle attività quotidiane dello scrittore. Essendo quindi in tutt'altro affaccendato, è inverosimile che nel 1891 Tolstoj abbia potuto partecipare in prima persona alla conferenza descritta da Guidotti. Si potrebbe ipotizzare che la conferenza si sia tenuta nell'autunno del 1892 e non del 1891, come indicato da Adriani, andandosi così a collocare in uno dei 'vuoti temporali' del diario²⁰: Tolstoj sarebbe comunque venuto in Italia in gran segreto, dal momento che nessuna menzione in merito troviamo nei diari dei familiari o dei sodali (cfr. Tolstaja 1936 e 1976), né tanto meno sulla stampa dell'epoca.

In secondo luogo, la sua adesione a un simile convegno appare alquanto improbabile anche in virtù di ciò che Tolstoj andava scrivendo in quegli anni nel trattato *Il Regno di Dio è in voi*, opera che Guidotti non poteva aver letto, dato che uscirà per la prima volta in Francia nell'ottobre 1893 e solo un anno più tardi nella traduzione italiana condotta sulla versione francese²¹. Affrontando il tema della guerra e descrivendo l'atteggiamento degli uomini nei confronti di questa, Tolstoj riporta nel dettaglio le risoluzioni del congresso universale della pace, tenutosi a Londra nel 1890²², e non senza una nota di scherno e derisione afferma:

Gli scienziati si riuniscono in società (di queste società ce ne sono molte, più di 100), si riuniscono in congressi (ce ne sono stati di recente a Parigi e a Londra, adesso ce ne sarà uno a Roma), pronunciano discorsi, condividono banchetti, fanno brindisi, pubblicano

¹⁹ L'idea iniziale di Tolstoj era quella di scrivere una prefazione alla traduzione della *brochure Non-resistance catechisme* ('*Il catechismo della non resistenza*') dell'americano Adin Ballou (1803-1890). Il lavoro assunse ben presto contorni più ampi (cfr. Tolstoj 1928-1958, XXVIII). Nel 1894 *Il regno di Dio* esce anche in italiano nella traduzione di Sofia Behr per i Fratelli Bocca.

²⁰ Di 'vuoti temporali' nei diari ce ne sono diversi, spesso coincidono con i momenti in cui Tolstoj è impegnato nella stesura delle sue opere letterarie (cfr. Paperno 2018).

²¹ Anche la prima edizione in russo esce nel 1894, in Germania. In Russia *Il Regno di Dio*, bloccato dalla censura, fu pubblicato per la prima volta nel 1906.

²² Dalla biografia di Birjukov si apprende che Tolstoj era stato invitato dagli organizzatori del congresso a ricoprire il ruolo di vicepresidente, ma egli aveva declinato l'invito (Birjukov 2000: 217).

riviste, con un solo e unico intento: quello di dimostrare che gli sforzi delle nazioni, costrette a mantenere milioni di eserciti, sono giunti al limite estremo, e che questi armamenti contraddicono tutti gli ideali, le virtù e i desideri di tutti i popoli, ma che, consumando molta carta, e spendendo altrettante parole, si potrebbe mettere d'accordo tutti gli uomini e far sì che essi non abbiano interessi contrapposti, di conseguenza non ci sarebbe più nemmeno la guerra. Quando ero bambino, mi fecero credere che, per prendere un uccello, bastava cospargergli la coda di sale. Uscii con del sale e cercai di avvicinarmi a degli uccelli, ma in quel momento mi convinsi che se fossi riuscito a mettere del sale sulla coda, allora sarei anche stato in grado di acchiappare l'uccello, e dunque capii che mi avevano preso in giro. Alla stessa conclusione devono giungere coloro che leggono articoli e libri sul tribunale arbitrale e sul disarmo [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia, C.C.]²³.

Il suo scetticismo circa l'efficacia di associazioni e conferenze per la pace²⁴, convinzione che Tolstoj ribadirà sempre e lo differenzierà dalle posizioni di altri attivisti pacifisti, quale ad esempio la scrittrice Bertha von Suttner (con cui peraltro inizia una corrispondenza epistolare proprio nel 1891, cfr. Salomoni 2015), si accompagna, nelle pagine successive, a un vero e proprio invito alla disobbedienza civile. Nel nono capitolo, laddove egli sostiene la necessità di un cambiamento individuale secondo i principi cristiani per una drastica trasformazione della società intera, lo scrittore cita proprio Gladstone tra i rappresentanti di quello Stato oppressore da cui gli uomini dovrebbero, a suo avviso, affrancarsi.

Ma perché mai dovrei fare tutto questo? – Dovrebbe chiedersi con stupore ciascun uomo di buon senso – Perché dovrei promettere di ubbidire a ciò che mi ordina di fare oggi Salisbury, domani Gladstone; oggi Boulanger, domani una camera composta di altrettanti Boulanger; oggi Pietro III, domani Caterina II, domani l'altro Pugačev; oggi il pazzo re di Baviera, domani Guglielmo? Perché dovrei promettere di ubbidire a queste persone che conosco come cattive o poco serie, o che non conosco affatto? Perché dovrei consegnare loro, sotto forma di tributo, i frutti delle mie fatiche, sapendo che questo de-

²³ “Ученые люди собираются в общества (таких обществ много, более 100), собираются на конгрессы (такие были недавно в Париже и Лондоне, теперь будет в Риме), читают речи, обедают, говорят речи, издают журналы, посвященные этой цели, и во всех доказываются, что напряжение народов, принужденных содержать миллионы войск, дошло до крайних пределов и что это вооружение противоречит всем целям, свойствам, желаниям всех народов, но что если много исписать бумаги и наговорить слов, то можно согласовать всех людей и сделать, чтобы у них не было противоположных интересов, и тогда войны не будет. Когда я был маленький, меня уверили, что для того, чтобы поймать птицу, надо посыпать ей соли на хвост. Я вышел с солью к птицам, но тотчас же убедился, что если бы я мог посыпать соли на хвост, то мог бы и поймать, и понял, что надо мной смеялись. То же надо понять и людям, читающим статьи и книги о третейском суде и разоружении” (Tolstoj 1928-1958, XXVIII: 116). Su Tolstoj e il pacifismo cfr. Coaloa 2007, Salomoni 1996, Salomoni 2015.

²⁴ Sul proliferare di associazioni per la pace nell'Italia postunitaria cfr. Filippini 2018, Girardi 2016.

naro serve a corrompere funzionari, a realizzare prigioni e chiese, a mantenere l'esercito, ad attuare altre opere malvagie e a garantire il mio stesso asservimento? Perché dovrei fustigarmi da solo? Perché dovrei farmi complice, nei tribunali, delle torture e delle pene inflitte a quanti hanno sbagliato, sapendo, se sono cristiano, che la legge della vendetta è sostituita dalla legge dell'amore, e, se sono un uomo colto, che il castigo non migliora gli uomini, ma anzi li rende peggiori?²⁵

L'ultimo Tolstoj non avrebbe mai accettato l'invito a discutere riforme volte a favorire la pace tra le chiese cristiane, giacché queste ultime si presentavano ora ai suoi occhi come istituzioni dai principi ostili e opposti al cristianesimo, che, anziché unire gli uomini, erano sempre state cagione di dissidi, odio e guerre. E tanto meno avrebbe acconsentito ad affrontare la questione in un incontro tra pochi eletti, sedendo al fianco di uomini politici come il già menzionato William Gladstone, che, pur proclamandosi nemico dell'imperialismo, aveva occupato l'Egitto per mantenere il controllo del canale di Suez; o come il deputato Ruggero Bonghi, presidente dell'Associazione per la pace e l'arbitrato internazionale di Roma, un tempo "ardente fautore della spedizione in Crimea" (Boselli 1920: LI) dove lo stesso Tolstoj aveva sperimentato in prima persona gli orrori della guerra.

Se da un lato è inverosimile la presenza di Tolstoj alla conferenza descritta da Guidotti, dall'altro è molto strano che né presso la Diocesi di Firenze né presso l'Archivio Segreto Vaticano si conservino fonti attestanti lo svolgimento del convegno in questione. Lo stesso Vilfredo Pareto (1848-1923)²⁶, vicepresidente, insieme a Diego Martelli (1839-1896)²⁷, del comitato fio-

²⁵ "Да зачем же я буду делать всё это, — казалось бы, с удивлением должен сказать всякий душевно здоровый человек. — Зачем я буду обещаться повиноваться всему тому, что мне велят нынче Салисбюри, завтра Гладстон, нынче Буланже, завтра палата из таких же Буланже, нынче Петр III, завтра Екатерина, послезавтра Пугачев, нынче баварский сумасшедший король, завтра Вильгельм? Зачем я буду обещаться повиноваться им, зная их за дурных или же пустых людей или вовсе не зная их? Зачем я буду под видом подати отдавать им плоды своих трудов, зная, что деньги употребляются на подкуп чиновников, тюрьмы, церкви, войска, на дурные дела и на мое же порабощение, зачем я буду сечь сам себя? [...] Зачем я пойду всудах участвовать в истязаниях и казнях людей за то, что они заблуждаются, зная, если я христианин, что закон мести заменен законом любви, и, если я образованный человек, то, что наказания не улучшают, а только ухудшают людей, которых им подвергают?" (Tolstoj 1928-1958, XXVIII: 173-174).

²⁶ Economista e sociologo, fautore della dottrina del libero scambio, con gli anni rivide le sue posizioni e assunse atteggiamenti più critici nei confronti del socialismo a cui aveva guardato con simpatia agli esordi della sua carriera. Figura poliedrica e versatile, i suoi interessi e le sue competenze spaziavano dalla matematica e dall'ingegneria alla filosofia e agli studi classici e umanistici in generale. Nel 1889 sposò Aleksandra Modestovna Bakunina, di dodici anni più giovane, che però lo lasciò due anni dopo, fuggendo in Russia.

²⁷ Critico d'arte, riferimento culturale dei Macchiaioli che ospitava nella sua tenuta di Castiglioncello. Partecipò, insieme ad altri rappresentanti del movimento artistico, alla seconda e alla terza guerra d'Indipendenza.

rentino per la pace²⁸, nella sua corrispondenza epistolare di quegli anni non accenna mai all'apuntamento toscano, mentre commenta ampiamente il congresso di Roma²⁹ (cfr. Pareto 2001).

L'unico documento riguardante *I tre papi* di Guidotti è il decreto del 22 giugno 1893, conservato presso l'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede a Roma, con cui la Congregazione dell'Indice mette al bando il volume³⁰. Purtroppo anche in questo caso il consultore, tale Giovacchino M. Corrado, non si preoccupa di verificare la veridicità di quanto riportato dall'autore nell'opuscolo, ma si limita a commentarne il contenuto, usando spesso espressioni molto colorite. Il censore esordisce così:

L'opuscolo su enunciato è uno dei tanti mostruosi aborti co' quali, quella peste che sono, i *cattolici liberali* vanno attossicando il volgo ignorante e corrotto. L'opuscolo quanto alla forma, è una delle riproduzioni più annacquate che mi siano capitate fra le mani, la quale con dialogismi stucchevoli riproduce le arciripetute riforme da introdursi tra Chiesa e Stato, che pazzamente sognano tutti i giornali liberali tanto della piazza che officiosi. Cosicché questo scritto, fra le altre pecche che lo degradano havvi pur questa di mancare totalmente di originalità, e quindi deve classificarsi tra quegli slombati dettami cui colpisce quel di Giovenale *Occidit miseris crambe repetita Magistros* (Sat. 7)³¹. In buon italiano, detto con rispetto, son cavoli riscaldati e *movent stomachum*. Prova ne sia l'opera del Cadorna, la cui censura la trovo nel voto del R[everendissi]mo Giulio, che è il II già distribuito per questa Consulta preparatoria³² (VCITP f. 103)³³.

²⁸ Presidente era il marchese Carlo Alfieri di Sostegno (1827-1897). Intraprese gli studi giuridici ma non li portò mai a termine. Si avvicinò alla vita politica grazie a Camillo Benso, conte di Cavour, di cui aveva sposato una nipote e del quale sosteneva il programma di politica ecclesiastica. Fu deputato del Regno di Sardegna prima (1857-1860) e dell'appena costituito Regno d'Italia poi (1860-1870); nel 1870 divenne senatore e nel 1875 fondò la Scuola di Scienze Sociali che, sul modello della *École libre des Sciences Politiques*, si prefiggeva di formare la classe dirigente del paese.

²⁹ Peraltro anche lo stesso Pareto nella lettera del 18 ottobre 1892 al giornalista Ernesto Teodoro Moneta (1833-1918) esprimeva perplessità simili a quelle di Tolstoj: "quanto accade ora pel Congresso di Roma mi pare mostri che c'è da fare poco assegnamento sulle cosiddette classi dirigenti per la pace. Non dico di trascurarle perché ogni pruno fa siepe, ma un'opera veramente seria ed efficace non può avere luogo che rivolgendosi al popolo" (Pareto 2001: 29).

³⁰ Con decreto del 16 marzo dello stesso anno era stata messa all'Indice dei libri proibiti anche l'opera di Ruggero Bonghi *Vita di Gesù*, pubblicata nel 1890.

³¹ "Il cavolo mangiato troppo spesso uccide i maestri poveri" – citazione tratta dalle *Satire* (Sat. VII, v. 153) del poeta latino Decimo Giunio Giovenale (55 d. C.-tra 135 e 140 d. C.).

³² Molto probabilmente si riferisce al trattato di Carlo Cadorna (1809-1891) dal titolo *Religione, diritto, libertà. Della condizione giuridica delle associazioni e delle autorità religiose negli stati civili*, pubblicato postumo nel 1893, a cura del fratello, il generale Raffaele Cadorna, e con prefazione di Marco Tabarrini, e messo all'Indice nello stesso anno.

³³ Il manoscritto del voto di censura dell'opera di Giovanni Guidotti *I tre papi* (1893), abbreviato in questa sede con la sigla VCITP, è conservato a Roma, presso l'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, Index, Prot. 131, ff. 102-113.

Per quanto riguarda nello specifico il convegno fiorentino, Corrado accenna solo agli interventi di Strossmayer e di Monsignor Carini. Del primo viene messa in risalto la presa di posizione contro il dogma dell'infallibilità pontificia, mentre del secondo è sottolineato il ruolo di *trait d'union* tra i promotori delle conferenze e papa Leone XIII, il quale, stando a Carini, avrebbe plaudito alla proposta di promuovere la pace tra le Chiese cristiane. È interessante notare come il censore riporti i discorsi dei relatori, mantenendo sempre l'ipotesi del dubbio: "sulla parte che si fa recitare in questa conferenza conclusionale ai Monsignori Strossmayer e Carini [...]. Le calunnie poi e gli errori che si fanno propri del Santo Padre, e che si pongono in bocca a Monsignor Carini quale mandatario alla conferenza, sono moltissimi" (VCITP f. 112). Le espressioni usate ('far recitare una parte', 'porre in bocca') lasciano trasparire il sospetto che i contenuti delle conferenze non rispecchino le posizioni degli oratori menzionati, ma siano piuttosto il frutto della fantasia del Guidotti. Tale dubbio resta però latente e non giunge mai a una formulazione chiara ed esplicita. Il consultore termina la sua relazione, ritenendo opportuno decretare la proscrizione dell'opera poiché gli 'errori' in essa contenuti, seppur non aggiungano niente di nuovo a quanto pubblicato dai cattolici liberali sulla stampa periodica, per la semplicità e stringatezza con cui sono riuniti in un questo libretto, "che può possedersi anche dai meno facoltosi e più ignoranti", rischiano di ingannare "i meno cauti e i meno esperti". Insomma, c'è il rischio che l'opuscolo possa trasformarsi in un pericoloso libello. *I tre papi* finisce così nell'elenco dei libri vietati (*Index librorum prohibitorum*).

Le ricerche effettuate negli archivi delle personalità menzionate dal Guidotti quali relatori della conferenza fiorentina permettono di sciogliere ogni dubbio circa i fatti riportati. La smentita di quanto narrato nell'opuscolo *I tre papi* avviene per bocca del suo stesso autore. Nel fondo Ruggero Bonghi, presso l'archivio di Stato di Napoli, sono infatti conservate due lettere a lui indirizzate da Giovanni Guidotti, rispettivamente il 30 aprile e il 3 agosto 1893³⁴. Nella prima missiva il matematico annuncia l'uscita del suo volumetto, precisando di aver inventato le conferenze descritte e inserito il suo interlocutore tra i protagonisti degli episodi narrati, solo dopo aver ottenuto da questi il consenso. Nella seconda, Guidotti manifesta il suo compiacimento per la messa all'Indice del libro, convinto che essa possa solo contribuire a un rapido esaurimento della prima edizione, e chiede al destinatario di scrivere una breve lettera da inserire nella seconda. In questa sede si apprende che una simile richiesta era già stata soddisfatta da altri oratori dell'immaginaria conferenza tra cui Cesare Cantù, e Raffaele de Cesare, entrambi entusiasti – stando alle parole di Guidotti – dei discorsi che erano stati fatti pronunciare loro, e da Monsignor Carini, il quale aveva invece manifestato qualche perplessità³⁵.

³⁴ Ne riportiamo la trascrizione in appendice.

³⁵ Purtroppo nell'archivio storico dell'Istituto Filippo Parlatore la corrispondenza di Giovanni Guidotti è conservata solo parzialmente e non c'è traccia di tali lettere. Non è stato quindi possibile verificarne i contenuti.

Per ammissione dunque dello stesso Guidotti la conferenza di Firenze sulla fusione di tutte le Chiese cristiane è solo il frutto della vivace fantasia di un matematico. Possiamo quindi concludere che, come confermano i diari di Tolstoj, non solo lo scrittore non lasciò mai la Russia dopo il 1861, ma anche il concilio ecumenico di Firenze a cui fanno riferimento Adriani e altri studiosi dopo di lui, in realtà, non ebbe mai luogo.

*Appendice*30 Aprile 1893³⁶

Illustre Signore,

qui a Palermo nell'occasione di questa esposizione nazionale³⁷ le chiesi e ottenni la facoltà di valerme del suo nome, onorato per tutto il mondo, per metterlo fra gli interlocutori in alcune mie inventate conferenze che hanno per fine di cercare la via che conduca allo scioglimento di una questione mondiale la quale è la riforma della chiesa.

Mi sono valso di questo permesso e forse ne ho abusato: ne dimando a lei perdono.

Queste conferenze sono contenute nel mio opuscolo pubblicato oggi che ha per titolo *I tre papi ossia la pace tra le chiese cristiane*. Le ne mando oggi stesso una copia.

Non credo di aver errato nell'interpretare e sintetizzare le sue idee sulla riforma della chiesa.

Ella dunque voglia essere larga del suo pensiero verso di me, e colgo questa lieta occasione per rinnovare i segni sinceri della mia distinta stima verso V[ostra] S[ignoria] Illustrissima di cui sono suo

affettuosissimo e devotissimo
Prof. Giovanni Guidotti

All' Illustre Professor
R[uggero Bonghi]
Consigliere di Stato di Roma

³⁶ Le lettere che qui presentiamo sono conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli (fondo R. Bonghi, busta 8; lettera G; fogli 421-422). Entrambe sono redatte su carta intestata del Regio Istituto Tecnico di Palermo Filippo Parlatore.

³⁷ Palermo fu la prima città del sud Italia a ospitare, nel 1891, l'Esposizione Nazionale.

Palermo lì 3 agosto 1893

Illustre Signor Professore,

il mio ultimo libro *I tre papi ossia la pace tra le chiese cristiane*, pubblicato nel maggio p[rossimo] p[assato] ha avuto l'alto e non sperato onore di essere proibito dalla Congregazione dell'Indice, e questo decreto, che mi farà esaurire in breve tempo la prima edizione, mi darà l'occasione di farne una seconda.

V[ostra] S[ignoria] Illustrissima, a cui spedii, sino dal maggio, una copia del predetto, mi farebbe un sommo favore se mi mandasse una Sua lettera da pubblicare nella seconda edizione.

L'Illustre Cesare Cantù, che era il presidente delle immaginarie conferenze, nella qualità di Illustrissimo prese una parte più attiva e la più importante, mi ha già scritto, facendo voti che avvenga ciò che io propongo nel mio libro; anche Raffaele de Cesare, che era segretario di quelle conferenze mi scrisse lodandomi e dicendomi che io avevo perfettamente indovinato il suo pensiero sulla riforma della chiesa, anche Monsignore Carini mi ha scritto una lettera, una lunghissima lettera, tutta gentile ma con riserve sul dogma.

Sua eminenza il cardinale Galeani mi ha fatto scrivere per protestare contro ciò che gli ho fatto dire nel mio libro: egli non poteva fare altrimenti.

Anche V[ostra] S[ignoria] Illustrissima mi scriva dunque e mi dica se ho indovinato il suo pensiero sulla riforma della chiesa e sulla unione e fusione di tutte le chiese cristiane. Spero di avere presto il piacere e l'onore di leggere una lettera di V[ostra] S[ignoria] Illustrissima di cui sono affezionatissimo servitore.

Prof. Giovanni Guidotti

Abbreviazioni

VCITP: Roma, Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, Index, Prot. 131, ff. 102-113.

Bibliografia

- Adriani 1990: M. Adriani, *Firenze sacra*, Firenze 1990.
- Arnone 2010: V. Arnone, *A Firenze un Tolstoj ecumenico*, "Avvenire", 6 maggio 2010, p. 29.
- Bianchi 2004: B. Bianchi, *Tolstoj e l'obiezione di coscienza*, in: B. Bianchi, E. Magnanini, A. Salomoni (a cura di), *Culture della disobbedienza. Tolstoj e i duchobory. Con una raccolta di testi inediti di Tolstoj e il carteggio con Verigin 1895-1910*, Roma 2004, pp. 9-84.
- Birjukov 2000: P.V. Birjukov, *Biografija L.N. Tolstogo v 4 tt.*, Moskva 2000.
- Bonghi 2004: R. Bonghi, *La figura e l'opera attraverso le carte dell'archivio privato. Atti del convegno di studi (Napoli 20-21 novembre 1988)*, Roma 2004.
- Boselli 1920: P. Boselli, *Introduzione storica*, in: R. Borghi, *I discorsi di Ruggero Bonghi per la Società Dante Alighieri*, Santa Maria Capua a Vetere 1920.
- Coaloea 2007: R. Coaloea, *L'altro Tolstoj e la sua difficile corrispondenza con Moneta. Due lettere inedite di Lev Nikolaevič Tolstoj a Ernesto Teodoro Moneta*, "Annali di Storia moderna e contemporanea", XIII, 2007, pp. 331-352.
- Coaloea 2015: R. Coaloea, *Lev Tolstoj. Il coraggio della verità*, prefazione di G. Fofi, Roma 2015.
- Coaloea 2016: R. Coaloea (a cura di), *Lev Tolstoj e l'Italia*, Pistoia 2016.
- Filippini 2018: A. Filippini, *L'obiezione di coscienza nell'Italia liberale 1861-1919*, Lecce 2018.
- Girardi 2016: R. Girardi, *Né pazzi né sognatori: il pacifismo democratico in Italia tra Otto e Novecento*, Ospedaletto (PI) 2016.
- Gladstone 1851: W.E. Gladstone, *Two Letters to the Earl of Aberdeen, on the State Prosecutions of the Napolitan Government*, London 1851.
- Guidotti 1867: G. Guidotti, *Trattato di algebra elementare: ad uso dei licei, scuole tecniche ed istituti industriali e professionali*, Reggio Emilia 1867.
- Guidotti 1870: G. Guidotti, *Trattato di trigonometria rettilinea: ad uso dei licei ed istituti tecnici, con un elenco annotato di 588 matematici italiani in ordine cronologico e alfabetico*, Reggio Emilia 1870.

- Guidotti 1891: G. Guidotti, *L'Italia a Trieste e l'Inghilterra a Costantinopoli*, Palermo-Torino 1891.
- Guidotti 1893: G. Guidotti, *I tre papi ossia la pace tra le chiese cristiane*, Palermo-Torino 1893.
- Guidotti 1894: G. Guidotti, *Un anno di dittatura in Italia*, Palermo 1894.
- Guidotti 1895: G. Guidotti, *Ebe: romanzo politico*, Palermo 1895.
- Guidotti 1896: G. Guidotti, *Selika di Kartum: romanzo politico*, Palermo 1896.
- Librino 1957: E. Librino, *Un illustre archivista siciliano: Isidoro Carini*, "Rassegna degli Archivi", XVII, 1957, 2, pp. 211-219.
- Molostvova, Rodionov 1952: E.V. Molostvova, N.S. Rodionov, *Kratkaja kronologičeskaja kanva žizni i tvorčestva L.N. Tolstogo za 1881-1887 gody*, in: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tt.*, XLIX, Moskva 1952, pp. 161-184.
- Moncada 1895: C. Moncada, *La Biblioteca Vaticana e Monsignor Isidoro Carini*, Palermo 1895.
- Naumow, Scarpa 2005: A. Naumow, M. Scarpa (a cura di): *Strossmayer e il dialogo ecumenico nel centenario della morte di Josip Juraj Strossmayer, Vescovo di Đakovo († 15 aprile 1905). Atti del convegno internazionale di studi. Venezia, 14-15 febbraio 2005*, Venezia 2005.
- Opuľskaja 1979: L. D. Opuľskaja, *Lev Nikolaevič Tolstoj, materialy k biografii s 1886 po 1892 god*, Moskva 1979.
- Paperno 2018: I. Paperno, "Kto, čto ja": *Tolstoj v svojch dnevnikach, pis'mach, vospominanijach, traktatach*, Moskva 2018.
- Pareto 2001: V. Pareto, *Nouvelles lettres (1870-1923)*, textes rassemblés, préfacés et annotés par F. Monnati, Genève 2001 (= *Oeuvres complètes publiées sous la direction de Giovanni Busino*, XXXI).
- Petrovskij 1952: A.S. Petrovskij, *Chronologičeskaja kanva žizni i tvorčestva L.N. Tolstogo za 1891-1894 g.*, in: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tt.*, LII, Moskva 1952, pp. 281-297.
- Salomoni 1996: A. Salomoni, *Il pensiero religioso e politico di Tolstoj in Italia (1886-1910)*, Firenze 1996.
- Salomoni 2015: A. Salomoni, *Lev Tolstoj e Bertha von Suttner. Una corrispondenza sulla pace, l'arbitrato, il disarmo*, in: P.M. Filippi (a cura di), *Parlare di pace in tempo di guerra. Bertha von Suttner e altre voci del pacifismo europeo*, Rovereto 2015, pp. 129-148.
- Sansone 1920: A. Sansone, *Storia del R. Istituto Tecnico Filippo Parlatore*, Palermo 1920.
- Tolstaja 1936: S.A. Tolstaja, *Pis'ma k L.N. Tolstomu 1862-1910*, Moskva 1936.
- Tolstaja 1976: S.A. Tolstaja, *Dnevniki v 2 tt.*, Moskva 1976.

- Tolstoj 1928-1958: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tt.*, Moskva 1928-1958 (reprint 1992).
- Tolstoj 2013: L.N. Tolstoj, *La morte di Ivan Ilič*, Raleigh 2013.
- Weisbein 2016: N. Weisbein, *L'evoluzione religiosa di Tolstoj*, Pisa 2016.

Abstract

Cinzia Cadamagnani

The Story of a Literary Forgery: Lev Tolstoj in Florence and the Ecumenical Conference that Never Took Place

Everything has already been written and said about Lev Nikolaevič Tolstoj. His memoirs open up for us a window into his personal and private world. Together with his autobiographical works, Tolstoj's diaries and letters represent almost half of the complete works in 90 volumes. It may, therefore, seem surprising that a trip to Italy around 1891, which in his book *Firenze Sacra* (1990) Maurizio Adriani refers to for the first time, is mentioned by Tolstoj neither in his diaries nor in his correspondence. In *Firenze Sacra*, Adriani describes an "extraordinary event" as it unfolded in the context of late nineteenth-century Florence: the inter-confessional meeting *Conference of all Christian Churches*, held in the autumn of 1891. According to Adriani's account, among others also Count Lev Tolstoj attended the meeting. Adriani drew this information from the booklet *I tre papi, ossia la pace tra le Chiese cristiane*, written by Giovanni Guidotti and published in Palermo in 1893. Some later Italian scholars, assuming historical accuracy, reproduced the author's visit to Italy in their studies on Tolstoj and in the introductory section in the Italian editions of Tolstoj's works. In this paper, I emphasise that Tolstoj never left the Russian Empire after 1861 and, by analysing archival data, I demonstrate that the 1891 Florence Ecumenical Conference was but the figment of a mathematician's lively imagination.

Keywords

Lev Tolstoj in Italy; Lev Tolstoj; Giovanni Guidotti; The Three Popes; The Kingdom of God is Within You; Religion; Christian Church; Ecumenism; Ecumenical Conference; Florence.

Cesare G. De Michelis

Protocolli dei savi di Sion. Ritrovato il protografo

Per lungo tempo (ancora all'inizio di questo secolo) la pubblicistica sui *Protokoly Sionskich Mudrecov* (PSM) ha ritenuto più importante la storia del loro uso – intendendo con ciò principalmente i drammi dell'antisemitismo europeo nel XX secolo, fino alla shoah – che la ricerca sulla loro origine, dando per buona, pur con qualche incertezza, la versione tuttora ricorrente nei manuali e nelle enciclopedie, cioè la compilazione (in francese) da parte di agenti dell'Agenzia estera dell'*Ochrana* a Parigi, diretta da P.I. Račkovskij.

Da una ventina d'anni a questa parte tale quadro è stato messo in discussione grazie al lavoro di ricostruzione testologica (che prendeva in considerazione le sei edizioni russe 'primarie' a stampa, tra il 1903 e il 1906) condotto dall'autore di questa nota (De Michelis 1998), e al lavoro di accertamento e ricostruzione dell'attività di quanti furono implicati nella loro 'scoperta' e pubblicazione (da Men'sikov a Kruševan, da Butmi a Nilus), condotto da vari ricercatori tra i quali si distingue M. Hagemester (2017).

La storiografia russa è stata nel complesso la più guardinga (pur con importanti contributi, soprattutto del secondo tipo), fors'anche perché si trovava di fronte a una rinnovata fortuna dei PSM negli ambienti della destra estrema: ma proprio dalla Russia è venuta la principale novità sul piano testologico, grazie al ritrovamento di quello che può considerarsi il protografo da parte di una storica agguerrita, Ljubov' Vladimirovna Ul'janova-Bibikova, docente all'Università Statale di Mosca e candidata di scienze storiche.

La giovane studiosa (n. 1983) aveva già dato prova di solidità d'indagine con un saggio su Svatikov e l'origine dei PSM (Bibikova 2018); ha poi esposto più diffusamente la sua linea di ricerca in un seminario *online* tenuto il 15 aprile 2020 (nel quale anticipava la scoperta d'un nuovo testimone dei PSM)¹, e infine ha presentato di recente la scoperta d'archivio (Ul'janova 2021). Come elegantemente dichiara in nota, il ritrovamento era stato effettuato da G.B. Kremnev, uno storico indipendente della tarda Russia zarista, nel Fondo di Illarion Ivanovič Voroncov-Daškov (1837-1916), conservato nella sezione manoscritti della Biblioteca centrale di Mosca (RGB). E, naturalmente, la prima domanda da porsi è come

¹ L.V. Ul'janova, *S.A. Nilus i proischozhenie "Protokolov sionskich mudrecov"*, consultabile *online* all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=NAPz3o3SNec&fbclid=IwAR2pA9tZtNlxap_PVv6tIut8MpVXV8AOotbOBJ98NfAcKtviOXNueFfrVI8> (ultimo accesso: 20.06.2021).

² Indicato la prima volta (per errore) "V.V."

quel dattiloscritto sia capitato tra le carte di uno dei più influenti personaggi dell'Impero Russo, che nessuna fonte ha mai collegato in qualche modo con la vicenda dei PSM.

In attesa della pubblicazione del testo, dell'analisi che verosimilmente gli dedicherà la Ul'janova e della possibilità d'esaminarlo, si possono soltanto riferire le osservazioni che essa fa nell'articolo di presentazione dal quale abbiamo preso le mosse.

Il dato principale è che, a parte le mere correzioni di battuta, le inserzioni manoscritte nel testo dattiloscritto consistono nel ristabilimento di omissioni casuali nel corso della stesura. Esse corrispondono variamente al testo come è stato proposto a stampa dai vari editori, alcune corrispondono ai frammenti del *pamphlet* di M. Joly (unanimemente riconosciuto come ipotesto dei PSM). Insomma: chi ha corretto a mano l'esemplare a macchina doveva essere all'origine della compilazione (e in tal senso può essere considerato il protografo dei PSM).

La seconda cosa che ci dice la Ul'janova è che il testimone ritrovato risulta il più prosimo – malgrado le molte lezioni diverse, più di carattere redazionale che concettuale – a quattro delle sei edizioni note, tra le quali la più rimaneggiata è la prima (in 22 protocolli), che insieme alle altre tre (due anonime e una di Butmi, in 27 protocolli) si distinguono dalle restanti due (in 24 protocolli), una anonima e l'altra di Nilus, che in seguito è stata la più diffusa.

Infine, la terza peculiarità indicata dalla Ul'janova è che le numerose note manoscritte sono vergate da una grafia molto affine a quella di G. Butmi, che pertanto – malgrado le numerose modifiche – può essere considerato l'autore o uno degli autori del PSM.

In attesa della possibilità di effettuare una diretta autopsia di questo testimone, che ovviamente comporterà una diversa ipotesi stemmatica della sua trasmissione, si può fin d'ora dire che la ricerca di vent'anni fa viene confermata in due punti essenziali: che viene definitivamente smentita la versione poliziesca dell'origine dei PSM (che, a detta della Ul'janova, risulta “un mito storiografico inconsapevolmente sorto nell'ambiente dell'emigrazione liberale di sinistra degli anni 1920-30”), e che come avanzato dall'estensore di questa nota (anche sulla base d'un riscontro documentario, la testimonianza di G. Verchovskij), il promotore e in gran parte compilatore dei PSM sia stato G. Butmi.

Bibliografia

- Bibikova 2018: L.V. Bibikova, S.G. Svatikov i proischozhenie “Protokolov Sionskich Mudrecov”, “Rossijskaja Istorija”, 2018, 5, pp. 141-157.
- De Michelis 1998: C.G. De Michelis, *Il manoscritto inesistente*, Venezia, Marsilio 1998; trad. ingl. *The Non-Existent Manuscript*, Lincoln (NE) 2004; trad. rus. *Nesuščestvjuščij manuskript. Podlog veka*, Minsk-Moskva 2006.
- Hagemeister 2017: M. Hagemeister, *Die “Protokolle der Weisen von Zion” vor Gericht. Der Berner Prozess 1933-1937 und die “antisemitische internationale”*, Zürich 2017.
- Ul'janova 2021: L.V. Ul'janova, *Arhivnaja nachodka: neizvestnyj variant “Protokolov sionskich mudrecov”*, “Russkij Sbornik”, XXX, 2021, pp. 553-558.

Abstract

Cesare G. De Michelis

The Protocols of the Sages of Zion: The Discovery of the Protograph

In the Illarion Ivanovič Voroncov-Daškov's Collection, preserved in the manuscript section of the Central Library in Moskow, the Russian historian Ljubov' Ul'janova came across a typewritten version of the *Protocols of the Sages of Zion*; the copy shows handwritten corrections and additions of terms recurring in the printed tradition. Such a discovery demonstrates that this very copy is the earliest, the original version which can be attributed to the environment of Georgij Butmi, whose handwriting appears to be the same as that used in the corrections found in the typewritten version in Moscow. This typewritten copy confirms definitely that *The Protocols of the Sages of Zion* were elaborated in Russia and not in Paris.

Keywords

The Original Copy of the Protocols of the Sages of Zion; Ljubov' Ul'janova; RGB Moscow; Georgij Butmi.

Aldo Ferrari

"Most of Them are Honourable".

Luigi Villari e gli Armeni durante la 'guerra armeno-tatara' del 1905-1906

1. *Luigi Villari tra Italia e Inghilterra*

Il libro di Luigi Villari *Fire and Sword in the Caucasus*, pubblicato a Londra nel 1906 e ristampato a Erevan nel 2017, è un testo puntualmente citato da tutti gli storici che si occupano della storia del Caucaso meridionale all'epoca della rivoluzione del 1905. Tutta via questo libro ed il suo autore meritano una lettura più attenta di quanto sia stato fatto sinora. In primo luogo perché la recente guerra del Nagornyj Karabach ha conferito un rinnovato interesse a quel che Villari scrisse sul primo scontro tra Armeni e Azeri in pagine che costituiscono in effetti una descrizione lucida e di prima mano delle dinamiche di un conflitto giunto sino ad oggi. Ma anche per il fatto non così scontato che un testo in inglese sia stato scritto più di un secolo fa da un italiano.

Luigi Villari (1876-1959) è una figura di notevole interesse, già a partire dalle sue origini familiari. Il padre, lo storico Pasquale Villari (Napoli, 1827-Firenze, 1917), ebbe un ruolo di grande rilievo nella cultura e nella storia dell'Italia post-unitaria, la madre, la scrittrice Linda White (1836-1915), fu autrice di numerosi libri – alcuni dei quali dedicati all'Italia – e traduttrice in inglese di diverse opere del marito. Luigi era perfettamente bilingue: secondo Mary De Rachewitz, figlia di Ezra Pound, "Villari spoke Italian with a British accent" (De Rachewitz 2005: 165).

Luigi Villari fu viaggiatore, giornalista e diplomatico. Prestò servizio come vice-console a New Orleans nel 1906, poi a Philadelphia e a Boston sino al 1910. In seguito lavorò come delegato italiano per la Società delle Nazioni e fu funzionario del Commissariato dell'Emigrazione a Roma. In quegli anni Villari scrisse molti libri, in inglese e in italiano: *Italian Life in Town and Country* (1902); *Balkan Question. The Present Condition of the Balkans and of European Responsibilities* (1902); *The Republic of Ragusa. An Episode of the Turkish Conquest* (1904); *Russia Under the Great Shadow* (1905); *Gli italiani negli Stati Uniti d'America e l'emigrazione italiana* (1912); *Una spedizione russa nell'Egeo al tempo di Caterina II* (1913). Pubblicò inoltre numerose voci per l'*Enciclopedia Britannica*, apparse nell'edizione del 1911, e anche alcuni articoli sull'emigrazione italiana pubblicati nella rivista "Nuova Antologia".

Negli anni tra le due guerre mondiali Luigi Villari aderì al fascismo ed ebbe un ruolo importante nella propaganda del regime, grazie alla perfetta conoscenza dell'inglese ma anche alla notorietà politica e culturale di cui il padre aveva goduto in Gran Bretagna. Luigi Villari era svincolato dal controllo dell'Ambasciata italiana a Londra e dipendeva direttamente solo da Mussolini (Colacicco 2019b: 9).

Il nostro interesse per Luigi Villari sarà però qui limitato al libro dedicato al Caucaso.

2. “*An Absolutely Unbiased Mind*”?

In *Fire and Sword in the Caucasus* il punto di vista di Villari è quello di un colto e liberale esponente del ‘civilized West’. Un atteggiamento presente già nel volume *Russia Under the Great Shadow*, scritto mentre infuriava la guerra russo-giapponese e pubblicato nel 1905 a Londra. In questo libro, che pure manifesta buona conoscenza e comprensione della Russia, lo stato zarista è visto ‘under Western eyes’, senza ostilità, ma con condiscendenza. Scrive Villari:

The war in the Far East should mark the transition of Russia from the Middle Ages to the twentieth century, from the Eastern to the Western world, from barbarism to civilization [...]. But we must not expect to see the results immediately, and to find Russia settling down under a liberal constitution within six months (Villari 1905: 9-10).

Lo stesso approccio eurocentrico si ritrova in *Fire and Sword in the Caucasus* che, scritto subito dopo il volume succitato, può esserne considerato una sorta di naturale prolungamento, volto a “calling the attention of the public to the state of things in the Caucasus and in arousing some little sympathy in the civilized West for these struggling and suffering peoples of the East” (Villari 1906: 7). Nonostante l’atteggiamento paternalistico, si tratta un libro di notevole interesse, ben scritto, che colpisce in primo luogo per l’ampia informazione sulla storia del Caucaso e dei suoi tanti popoli.

Tra i molti aspetti interessanti di questo libro vorrei concentrarmi qui sull’atteggiamento di Villari nei confronti degli Armeni. Fonte principale di riferimento sembra essere stata l’opera di H.F.B. Lynch, *Armenia. Travels and Studies* (1901) esplicitamente citata a proposito degli “architectural details on Etchimidzin [...] as well as for some of the facts of Armenian Church history” (Villari 1906: 176)¹.

Nell’introduzione Villari chiarisce il suo atteggiamento nei loro confronti:

I may perhaps seem to be unduly partial towards the Armenians, but [...] I went out with an absolutely unbiased mind, [...] including many [sources] which are decidedly unfavourable to that nationality. I have dwelt particularly on this point, as the Armenians are certainly one of the most unpopular races of the East, [...] grossly libelled by ignorant and prejudiced critics² (Villari 1906: 7).

¹ Quest’opera, ancora oggi di grande utilità per la conoscenza dell’Armenia prima del genocidio, fu il risultato di due lunghi viaggi nell’impero russo ed in quello ottomano, il primo dall’agosto 1893 al marzo 1894, il secondo da maggio a settembre 1898. Sul suo autore, che aveva un’origine familiare parzialmente armena, si veda Young 2008.

² Non a caso da parte azera si lamenta che “Luigi Villari’s book is also clearly biased towards Armenians” (Shafiyev 2008: 246).

3. "One of the Most Unpopular Races of the East"

Villari era quindi a conoscenza degli stereotipi negativi sugli Armeni, allora ampiamente diffusi nell'impero russo (Suny 1983, Ferrari 2008): la viltà da un lato, l'avidità e la disonestà all'altro. Il primo di questi stereotipi nasceva dal peculiare destino storico degli Armeni. Noti sin dall'antichità come una stirpe guerriera, sorta di lanzichenecchi o di *highlanders* del Vicino Oriente (Brown 2005: 205, Ferrari 2010), dopo la caduta dei loro regni nazionali nei secoli XI-XIV avevano progressivamente perduto questa vocazione militare, sviluppando notevoli capacità mercantili che li avevano condotti in molte parti del mondo, dall'Europa alla Russia, dall'impero ottomano alla Persia all'India (Curtin 1984: 203-204).

Il successo economico finì col renderli impopolari. Il Caucaso meridionale, dove erano giunti a controllare buona parte dell'economia locale, fu uno dei luoghi nei quali suscitavano il maggior risentimento. Già nella seconda metà del XVII secolo Jean Chardin rilevava come tra Georgiani e Armeni non corresse buon sangue:

La différence qu'il y a entre leur esprit, leurs mœurs, et leur créance, a causé une forte haine entre eux. Ils s'abhorrent mutuellement et ne s'allient jamais ensemble. Les Géorgiens particulièrement ont un mépris extrême pour les Arméniens et les considèrent à peu près comme on fait les Juifs en Europe (Chardin 1711: 123).

Tale immagine negativa era particolarmente diffusa tra l'aristocrazia georgiana che, pur avvalendosi delle loro attitudini commerciali e artigianali, mostrava spesso scarso apprezzamento per gli Armeni. Alla fine del XVIII secolo il principe Iese Baratašvili (1728-1786), figura centrale della vita politica e culturale georgiana dell'epoca (Rayfield 1994: 137), lamentava che fossero stati concessi tanti privilegi agli "Armeni, bottegai senz'altro che a causa dei peccati dei nostri re sono entrati nei palazzi sfidando la volontà di Dio e sono stati fatti signori, amministratori e nobili in Georgia" (Meščhia 1969: 232).

Non molto diverso è l'atteggiamento del poeta georgiano e generale zarista Aleksandre Č'avč'avadze (1786-1846) (Rayfield 1994: 147-152, Ferrari 2015: 37-57). Nel poema *Gogča* – il cui titolo deriva dal nome turco del lago di Sevan, situato nell'odierna repubblica d'Armenia – egli scriveva:

Ecco, in questo palazzo in rovina, senza mura né tetto,
Un tempo fiorivano ricchi mercanti,
Qui l'avo armeno, esperto di commerci,
Contava il suo oro, felice dell'inaudito guadagno.

(Č'avč'avadze 1957: 75)

In effetti il ruolo degli Armeni in Georgia era davvero notevole, soprattutto a causa della pressoché totale assenza di borghesia in una società egemonizzata dalla nobiltà (Suny 1979). Al momento della conquista russa nel 1800 la comunità armena costituiva circa tre

quarti degli abitanti di Tbilisi / Tiflis³ (Čchetija 1942: 145)⁴, si era integrata tanto nella sfera economica quanto in quella culturale dell'impero e aveva creato importanti colonie nell'impero russo come in altri paesi dell'Europa orientale (Ferrari 2000: 38-41). Ma è soprattutto in Transcaucasia che gli Armeni avevano rafforzato la loro posizione economicamente dominante, grazie anche alla loro notevole differenziazione sociale: accanto a un ristretto strato aristocratico, concentrato soprattutto nel Larabal e nella Georgia orientale (Mačalyan 2007, Ferrari 2004 e 2011), essi possedevano la borghesia più forte della regione, dotata di capacità imprenditoriali e portatrice di una tradizione commerciale che aveva consentito l'accumulazione di discreti capitali. Nel corso dell'Ottocento questa borghesia aveva partecipato con notevoli risultati alla nascita delle nuove industrie, tessili, minerarie e petrolifere (Ferrari 2000: 92-100; 207-217). Non sorprende il progressivo risentimento di altre popolazioni economicamente meno dinamiche, in particolare dei Georgiani e dei Tatars del Caucaso (in seguito conosciuti come Azeri) (Dadayan 2007; Step'anyan 2010). L'immagine dell'Armeno sfruttatore e parassita è presente per esempio nella favola in versi *La pulce e la mosca* del poeta georgiano Akaki Cereteli (1840-1915), che è stata così riassunta:

The flea convinces the fly that they should ally against the spider who is building a web to catch them. The fly (the Georgian) agrees, and the flea (the Armenian) sits on and begins to draw blood. The fly grows weaker and weaker, but the flea continues to urge unity. The fly begs the flea to stop because she is dying and the spider (the Russian) is a distant threat (Suny 1983: 132-133).

Il crescente risentimento georgiano nei confronti degli Armeni è visibile anche nel poeta Ilia Č'avč'avadze (1837-1907), una figura di fondamentale importanza storica e culturale nella Georgia di fine Ottocento, un vero Padre della Patria, canonizzato dalla Chiesa ortodossa georgiana nel 1987 (Magarotto 1988, Von Lilienfeld 1991, Rayfield 1994: 174-179). In *Armjanskije učěnye i vopijuščie kamni*, un'opera fortemente polemica apparsa in russo nel 1902, egli accusa alcuni noti studiosi armeni dell'epoca, in particolare K'ėrowbė Patkanean – il primo armeno a divenire membro-corrispondente dell'Accademia delle Scienze della Russia (1833-1889) – e Karapet Ezean (Ezov, 1835-1905)⁵ di fornire un quadro falso e denigratorio della storia della Georgia:

Но дело в том, что они словом и пером клянутся всему миру, будто испокон века по эту сторону Кавказского хребта, до истоков Тигра и Евфрата, почти от Чёрного и Каспийского морей была так называемая Армения (будто Сомхетия, т.е.

³ Il nome georgiano di questa città è Tbilisi, mentre in armeno è T'iflis e in russo Tiflis. Per l'epoca zarista è preferibile utilizzare quest'ultima denominazione, che aveva un carattere ufficiale.

⁴ Sulla composita vita politica, sociale e culturale di Tiflis, con particolare riferimento alla componente armena, si vedano soprattutto Uluhogian 1985, Zekiyan 1986, Suny 1986, Ančabazde, Volkova 1990, Karapetyan 2003, Sargsyan 2005, Suny 2009, Ferrari 2018b.

⁵ Su questi autori si veda Ferrari 2019a: 239-240.

страна сомехов-гайканов) и если, мол, прозябли кое-где какие-то враги, то занимались чуть ли не пространство в десяток хлевов, и то де по милости армян (Č'avč'avadze 2012: 34).

È evidente che con queste parole Ilia Č'avč'avadze prendeva di mira gli Armeni non solo per la loro supremazia economica, ma anche in una più vasta ottica culturale e tendenzialmente politica, come se costituissero una minaccia per lo stesso carattere nazionale della Georgia⁶.

In quegli stessi anni tale atteggiamento era condiviso in maniera sempre più forte anche dai Tataři (oggi: Azeri), anch'essi in sfortunata competizione socio-economica con gli Armeni. Come è stato osservato:

The Armenian presence is strongly felt by Azeris traditionally, the Azeri elite have regarded the Armenians as rivals. Before and during the Revolution this anti-Armenianism was the basis of Azeri nationalism, and under the Soviet regime Armenians remain the scapegoats who are responsible for every failure (Benningsen, Wimbush 1986: 145).

La questione della presenza di questi stereotipi tra i Russi è più complessa. Una scarsa considerazione degli Armeni si trova anche in alcuni tra gli esponenti maggiori della cultura russa. Ben noto è il caso di Aleksandr Puškin, che nel poema incompiuto *Tazit* – composto tra la fine del 1829 e l'inizio del 1830, in occasione del suo viaggio nel Caucaso – mette in bocca ad un montanaro musulmano queste parole, riferite al figlio:

Поди ты прочь – ты мне не сын,
Ты не чеченец – ты старуха,
Ты трус, ты раб, ты армянин
(Puškin 1999: 136)

Se in questi versi Puškin “uses the Armenian as a metaphor for trickery, deception, and cowardice”, nel *Viaggio ad Arzrum*, in cui nel 1835 descrive il viaggio compiuto nel Caucaso cinque anni prima, il poeta mostra un atteggiamento “either indifferent or condescending” (Suny 1983: 112, 117) nei confronti degli armeni, manifestando tra l'altro una certa ironia riguardo alle loro attitudini belliche.

Anche Aleksandr Griboedov – che come negoziatore della pace di Turkmenčaj nel 1828 aveva svolto un ruolo non secondario nelle vicende armene, e che morì proprio per

⁶ Non casualmente quest'opera di Ilia Č'avč'avadze è stata ristampata di recente in Azerbaijan, perché del tutto funzionale alla sua propaganda anti-armena. Nella presentazione, si legge: “Её автор весьма последовательно и аргументированно разоблачает попытки армянских идеологов и учёных фальсифицировать историю Грузии и арменизировать материально-культурное и духовное наследие грузинского народа. В контексте ныне проводимого Республикой Армения курса на предъявление политико-исторических претензий к соседним странам, эта книга приобретает особую актуальность” (Č'avč'avadze 2012: 2).

aver dato rifugio a degli armeni fuggiti da un *harem* persiano (Kelly 2002) – aveva nei confronti di questa popolazione un atteggiamento abbastanza freddo. Secondo l'armenista Jurij Veselovskij questo si spiegherebbe principalmente con il fatto che “gli interpreti [con i quali Griboedov era venuto a contatto] erano tra i peggiori rappresentanti di questo popolo” (Veselovskij 1972: 339). In realtà è probabile che Griboedov, che sposò la figlia del già ricordato principe Aleksandre Č'avč'avadze, fosse influenzato anche dai pregiudizi della nobiltà georgiana.

Tuttavia, per quanto significativi, questi riferimenti letterari non possono far dimenticare che l'integrazione degli Armeni nell'impero russo fu ampiamente positiva, non solo nella sfera economica, ma anche in quella culturale, politica e persino militare. Molti furono gli ufficiali armeni che si distinsero nell'esercito imperiale (Avetisjan 2008; Ferrari 2011: 239-247): nel corso della guerra russo-turca del 1877-78 sul fronte caucasico ben sei generali erano armeni. Uno di loro, Michail Loris-Melikov (1826-1888), sarebbe divenuto addirittura il più importante dei ministri di Alessandro II (Danilov 1998, Avetisjan 2008, 120-138).

Negli ultimi decenni dell'Ottocento anche gli Armeni risentirono della politica centralista e russificatrice che si affermò dopo l'assassinio di Alessandro II nel 1881. Un esempio significativo di questo cambiamento può essere visto nella diffidenza manifestata da Konstantin Pobedonoscev, influente Procuratore del Santo Sinodo, nei confronti proprio di Michail Loris-Melikov, tanto per la nazionalità quanto per le idee liberali (Zajončkovskij 1964: 324). A rafforzare i sospetti delle autorità russe contribuiva infatti lo sviluppo particolarmente rapido tra gli Armeni di un'*intelligencija* moderna, prevalentemente radicale, e la comparsa intorno al 1890 di partiti rivoluzionari di orientamento ad un tempo nazionalista e socialista quali Hnč'ak e Dašnak'ut'wn: dopo decenni di inserimento complessivamente positivo nella compagine imperiale anche gli armeni iniziarono ad essere visti dal governo come un elemento potenzialmente pericoloso (Ferrari 2000: 238-244, 269-279, 289-302).

In questa crescente armenofobia un ruolo essenziale è quello ricoperto da V.L. Veličko (1860-1904), accanito nazionalista, dal 1897 al 1899 editore del giornale “Kavkaz” di Tiflis: sulle sue pagine attaccò duramente gli Armeni accusandoli di sostanziale slealtà nei confronti dell'impero russo e di sfruttamento economico delle altre popolazioni del Caucaso. Non sorprende quindi che i suoi articoli venissero ripresi anche da importanti riviste georgiane e azere come “Iveria” e “Kaspil” (Suny 1983: 131-133). E sicuramente ostile agli Armeni fu il principe Anatolij Golicyn, dal 1896 al 1905 governatore del Caucaso, promotore di una politica aggressiva nei loro confronti culminata con la conquista delle proprietà della Chiesa nel 1903, che costituì il punto più basso delle relazioni armeno-russe⁷.

Tuttavia queste manifestazioni di armenofobia nella sfera culturale e politica devono essere viste come un momento di rottura piuttosto che come norma delle relazioni armeno-russe. Accanto ad esse, infatti, anche nei momenti più negativi vi furono segnali del tutto differenti. Si pensi per esempio all'imponente monumento di stima per il popolo

⁷ Tra l'altro Villari appare molto ben informato su questa evoluzione e ne parla con notevole precisione (Villari 1906: 106-116).

armeno e di solidarietà dopo le stragi hamidiane degli anni 1894-1896 rappresentato dal volume *Bratskaja pomošč' postradavšim v Turcii armjanam*, pubblicato nel 1897 e di nuovo l'anno successivo. A quest'opera parteciparono molti dei nomi migliori della cultura e della società russa dell'epoca, dal poeta Konstantin Bal'mont a Ioann di Kronštadt, dall'armenista Jurij Veselovskij al principe Esper Uchtomskij. Lo stesso Lev Tolstoj non inviò il suo contributo soltanto a causa di una malattia (Nersisyan 1994: 25).

Per quanto profonda, la crisi politica degli anni 1881-1905 poté essere superata, soprattutto grazie agli sforzi del successore di Golicyn, il conte I.I. Voroncov-Daškov. In qualità di viceré (*namestnik*), egli intraprese notevoli sforzi per riconquistare la completa fedeltà della comunità armena, o almeno dei suoi esponenti moderati. Nell'agosto del 1905 furono restituite alla Chiesa le sue proprietà, mentre continuava la repressione degli elementi rivoluzionari e nazionalisti (Ismail-Zade 2005). La politica del viceré ebbe un notevole successo anche grazie al mutamento dello scenario internazionale, che in quegli anni vide un avvicinamento della Russia alla Gran Bretagna. Questa svolta favorì anche riconciliazione tra Pietroburgo e gli Armeni. A partire dal 1912 la Russia riaprì in pratica la Questione Armena, riuscendo ad imporre alla Porta nel febbraio del 1914 un progetto di riforme a favore della popolazione armena dell'impero ottomano (Önol 2018: 139-182).

4. *Europei in Asia?*

Villari entrò in contatto con gli Armeni proprio nel momento in cui la loro posizione nell'impero russo era più difficile, in particolare nel contesto politico, economico, sociale e culturale del Caucaso meridionale, dove le tensioni interetniche si andavano rapidamente acuendo. Tali tensioni culminarono nella cosiddetta 'guerra armeno-azera', scoppiata in coincidenza con la prima rivoluzione russa, negli anni 1905-1906 (Ferrari 2000: 297-302).

Chiedendosi perché gli Armeni attirassero tanto risentimento nella regione caucasica, Villari ne indica le ragioni nel netto prevalere al loro interno della componente borghese:

Politically, the Armenians are democratic and bourgeois; they have no aristocracy, the old feudal system having died out under Moslem rule, and there are really no birth distinctions (Villari 2006: 121).

In realtà, come abbiamo visto, questa affermazione non era corretta se riferita agli Armeni dell'impero russo. Tuttavia, nonostante la presenza di una nobiltà capace di recitare un ruolo importante e la preponderanza numerica dei contadini, di cui Villari è consapevole⁸, nel Caucaso gli Armeni erano percepiti come borghesi abili e spregiudicati, ed è questa la percezione avvertita anche da Villari:

⁸ Villari osserva che solo una minoranza degli Armeni apparteneva alla borghesia, mentre il resto di questo popolo era costituito da contadini, dei quali sottolinea le caratteristiche in parte diverse rispetto ai connazionali delle città: "Of the 1,200,000 Armenians of the Caucasus, not more than 35 per cent live in the towns, and of these a large proportion are workmen. The other 65 per

The outward characteristics of the Armenian are not attractive. [...] Of course this is not true of the whole people, and in any case applies chiefly to the urban classes; in my own experience I have met many Armenians whose manners and habits were those of men and women of the world, and among whom, apart from their kindness and hospitality to me, I felt myself in the company of polished Europeans. The hospitality of the Armenians is very great, although seldom accompanied by courtly manners. The result is that they are usually unpopular; and to their real defects others are added by their enemies, which find easy credence among those who cannot get over their unconciliating behaviour.

The Armenians also enjoy a reputation for sharp and not always straight business methods, and they are accused of being usurers. There is some ground for both charges, no doubt, but it must be remembered that they are of the kind always levelled at peoples who, having great business ability, live among other races who have very little. It is the same with the Jews, especially in Russia. In the Caucasus it is popularly said that it takes ten Jews to cheat an Armenian, just as in England it is said that it takes many Jews to cheat a Scotchman. But on the whole it cannot be admitted that they are really dishonest, most of them are perfectly honourable, and by a commercial ability amounting almost to genius, they have got the economic development of the country into their own hands (Villari 1906: 118-119).

Come si vede, Villari non solo non condivide i pregiudizi negativi sugli Armeni, ma evidenzia il loro essere “polished Europeans”, un fatto che nella sua prospettiva eurocentrica appare quanto mai positivo. Da sottolineare anche il confronto con gli Ebrei, che nel corso della loro storia hanno effettivamente conosciuto dinamiche e destini in parte simili a quelli degli Armeni (Melson 1992, Hovannisian, Myers 1999). Inoltre, Villari ridimensiona la validità della nozione di avidità e disonestà attribuita alla borghesia armena, alle cui qualità, prosaiche ma necessarie, accosta l’incrollabile fedeltà alla Chiesa Apostolica:

But if their ideals are prosaic and practical, they have shown the most whole-hearted devotion to their Church. Throughout centuries of persecution they have never swerved, and even individual cases of apostasy have been very rare, although they had every inducement to become Moslems. Now in Russia union with the Orthodox Church would have ended their difficulties, but they have never dreamed of such a possibility (Villari 1906: 121).

Un altro passaggio interessante è quello in cui contesta la codardia attribuita agli Armeni, un equivoco derivante solo dalla difficile situazione politica e sociale nella quale essi si sono trovati per secoli nei contesti politici e sociali dei paesi musulmani:

Although peaceful and hard-working, the Armenians are by no means unwarlike or cowardly, as they are popularly supposed to be, because, being unarmed in Turkey, they are massacred by armed Moslems (Villari 1906: 120).

cent are peasants, and peasants of great industry, but without the defects which make the town Armenians disliked” (Villari 1906: 120).

In effetti, all'interno dell'impero russo gli Armeni avevano maggiore capacità di reperire armi di quanto fosse possibile nell'impero ottomano e nel corso degli scontri con i Tatarsi essi riuscirono a non farsi sopraffare, pur essendo molto meno numerosi (Ferrari 2000: 297-303, Önlol 2017: 27-41).

5. *Georgiani e Tatarsi*

Vale la pena di accennare brevemente anche all'opinione di Villari sulle altre due popolazioni principale della Transcaucasia, vale a dire Georgiani e Tatarsi, gli uni e gli altri posti inevitabilmente a confronto con gli Armeni:

The Georgians are an essentially literary people [...] This love of literature is common to many races who, although civilized, have been denied political freedom, and books are the only outlet for exuberant and cultivate intellects. But if literature has kept alive national sentiment, it has in the case of the Georgians militated against a development of a practical spirit like that of the Armenians. Consequently, in spite of their cleverness, the Georgians are a weaker element than their capabilities would lead us to believe, and they are everywhere giving way before the more "pushful" Armenian.

The Georgian is sympathetic, handsome, very friendly and hospitable, well-mannered, but unpractical, happy-go-lucky and extravagant. Few of the Georgian nobles have remained even moderately wealthy; there are immense numbers of impoverished "princes" all over the Caucasus, although they have not lost their pride with their wealth. At the same time they have given proof of a devoted attachment to ideals and a readiness to undergo great sacrifices for the sake of their nationality and freedom which are wholly admirable (Villari 1906: 49-50).

Se questo giudizio si inserisce in una tradizione di apprezzamento dei Georgiani che ha probabilmente nel Puškin de *Il viaggio a Arzrum* il suo esponente più significativo⁹, quello sui Tatarsi è forse più tagliente e originale:

The Tartars are in every respect the opposite of the Armenians. Their outward characteristics are most sympathetic. They have a dignity of bearing and a charm of manner which endear them to all who come in contact with them. These qualities are indeed common to most Mohammedans, who have a chivalry and gentlemanliness which make us forget even serious faults, and disregard the wrongs and sufferings which they inflict on less attractive Christian peoples. They have been a ruling military caste for centuries, and this has made them an aristocracy of *grands seigneurs*. I have met Tartars whom, although I knew them to be utter scoundrels, I could not help liking. There is something magnificently mediaeval about them which the virtuous but *bourgeois* Armenian lacks (Villari 1906: 122).

⁹ "I georgiani sono un popolo bellicoso. Hanno dimostrato il loro valore sotto le nostre bandiere. Le loro doti intellettuali attendono una maggiore istruzione. In genere sono di temperamento allegro e socievole" (Puškin 2013: 77).

Nonostante questa ammirazione estetica, Villari evidenzia in numerosi punti della sua narrazione la prevalente responsabilità dei Tatars negli scontri del conflitto con gli Armeni, soprattutto a Baku e nella regione meridionale del Naxijewan. E si domanda il perché di tanto accanimento da parte loro. La risposta è, ancora una volta, molto lucida:

The reader will ask why the Tartars should hate the Armenians more than other Christians – Russians and foreigners. I think the reason lies in the fact that the Armenians are in large numbers, whereas the other Christians are comparatively few; secondly, the Armenians are permanent inhabitants, whereas the Russians come as soldiers, officials, temporary workmen, and leave after a few years, and the foreigners come to make their pile and also leave soon. Then the Armenians tend to regard every town where they are fairly numerous as being within the Armenian sphere of influence and their progress is to some extent at the expense of the Tartars. The latter realize instinctively, although they would be the last to admit it, that they are a declining race, and that every step of civilized progress puts them at an ever greater disadvantage, while the Armenians profit by it to become richer and more powerful. They are also less afraid of the Armenians than of the Russians; the former are merely fellow-subjects, whereas the latter are the lords of the land and must be obeyed, as otherwise unpleasant consequences may follow (Villari 1906: 122).

Pur considerandoli “declining race”, Villari non mancò di cogliere – da osservatore ben informato – che anche i Tatars stavano iniziando, sebbene più lentamente degli Armeni, un proprio processo di modernizzazione culturale e politica (Swietochowski 1996; Altstadt 1996, Mostashari 2006: 125-145, Bolukbasi 2011: 25-29)¹⁰:

Within the last few years a movement has been growing up among a small group of influential Tartar “intellectuals” to educate the people and create a national political spirit among them. M. Taghieff, the Baku millionaire, perhaps the richest Mohammedan in the world, is the financier of the movement, and M. Topchibasheff, also a very rich man, is its intellectual leader; among his lieutenants are the Baku journalists, Agaieff and Hussein Zadé, and Ismail Beg Gasparinsky, the proprietor of the Bakhtchi Sarai sheet¹¹. Although not allowed to print Tartar papers in the Caucasus, they propagated their ideas in other ways, and a Baku paper called the *Kaspii*, although written in Russian, was

¹⁰ Interessante da questo punto di vista è anche l’opera autobiografica *Jours caucasiens*, pubblicata nel 1954 a Parigi dalla scrittrice di origine azera Umm-El-Banine Assadoulaeff (1905-1992), che descrive molto efficacemente i cambiamenti determinati dalla recezione della cultura europea attraverso la mediazione russa in una famiglia di magnati del petrolio di Baku. Da segnalare, tra i molti aspetti notevoli di questo testo, la disinvolta menzione del fatto che i rampolli maschi della famiglia amassero giocare ai ‘massacri armeni’ e agli ‘stupri armeni’. Si veda la traduzione italiana (Assadoulaeff 2020: 68-71).

¹¹ Il riferimento è a Ismail Gasprinskij (1855-1914), l’intellettuale tataro di Crimea che con il suo giornale bilingue “Perevodčik / Tercuman” diede inizio a un profondo rinnovamento culturale dei musulmani dell’impero russo (Lazzerini 1993).

devoted to Tartar interests; quite recently they have been allowed to issue a Tartar paper at Baku called the *Heyat*, edited by Agaieff, an able scholar, although a bitter partisan (Villari 1906: 123).

Il confronto tra le due popolazioni gli appariva comunque nettamente a favore degli Armeni, più intraprendenti, moderni ed 'europei' rispetto ai loro competitori musulmani. La convinzione che gli Armeni fossero destinati ad un grande futuro grazie al loro dinamismo economico e culturale è espressa con particolare chiarezza nelle pagine dedicate da Villari alla visita delle rovine della loro antica capitale, Ani, che dal 1878 faceva parte dell'impero russo¹²:

Is the state of Ani symbolical of that of the Armenian nation, and are they destined at last to disappear or be absorbed into other races, other religions? I do not think so, for with all the sufferings and persecution they have undergone they still preserve a vigorous national life. Many of them have been massacred, but the survivors are not absorbed. Their industry is more active than ever, and education is making great progress. They have built up the oil trade of Baku, they monopolize the commerce of Tiflis, and at Rostoff-on-the-Don, Baku, Odessa, Moscow, Kishinieff, Constantinople, Bombay, Calcutta, and many another city far removed from their ancestral homes, they form industrious, intelligent, and prosperous commercial communities. A people with such a past and such a present need surely not despair of its future (Villari 1906: 244-245).

6. *Conclusioni*

Luigi Villari scrisse queste parole in un momento in cui, nonostante la complessa evoluzione politica nel Caucaso e i massacri hamidiani perpetrati negli anni 1894-1896 nell'impero ottomano, la situazione complessiva degli Armeni poteva apparire ancora promettente. Il suo ottimismo era però destinato ad essere smentito dal genocidio subito dagli Armeni dell'impero ottomano nel 1915 e dalla sovietizzazione di quelli dell'impero russo¹³. Il notevole sviluppo culturale ed economico conosciuto dagli Armeni a partire dal XVIII secolo non ha portato in effetti a un vero 'Risorgimento' politico di questo popolo, il cui stato indipendente occupa solo una piccola parte del suo territorio storico (Ferrari 2018). Anzi, la situazione odierna mostra una sorta di rovesciamento dei ruoli rispetto all'epoca di

¹² Sulle complesse valenze culturali di questa città – che attualmente si trova in Turchia – si vedano in particolare Watenpaugh 2014, Pravilova 2016, Ferrari 2019b.

¹³ La sovietizzazione degli Armeni del Caucaso è stata evidentemente un evento storico complesso che deve essere valutato con equilibrio. Limitandoci agli aspetti qui trattati da Villari è però da segnalare che le capacità imprenditoriali degli Armeni, da lui così fortemente sottolineate, furono del tutto soffocate. Inoltre, l'affermazione di Erevan come capitale della repubblica sovietica d'Armenia attrasse gran parte della popolazione armena di Tbilisi e Baku, che persero quindi il precedente significato economico e culturale come centri principali, ancorché 'diasporici', degli Armeni del Caucaso (Ferrari, Traina 2020: 175-176).

Villari. Da un lato, infatti, gli Azeri sono impegnati con successo in un percorso di modernizzazione e sviluppo grazie alle ingenti risorse energetiche di cui dispongono. Dall'altro, nonostante il sostegno di una diaspora che preserva in numerosi paesi del mondo le attitudini imprenditoriali e culturali così ben evidenziate in *Fire and Sword in the Caucasus*, gli Armeni appaiono in grande difficoltà politica ed economica nella loro piccola repubblica e nel contiguo Nagornyj Karabach. L'esito del conflitto del 2020 ha infatti seriamente pregiudicato la possibilità che questa regione, chiamata Arc'ax in armeno, possa continuare ad esistere al di fuori dell'Azerbaigian. Per gli Armeni si tratta di una prospettiva inquietante alla luce non solo di un conflitto interetnico che dura da più di un secolo, ma anche della politica aggressiva condotta dalle autorità di Baku in questi anni. Una politica che da un lato ha determinato la completa dearmenizzazione del Naxijewan (az. Naxçıvan)¹⁴, ma che in alcune opere propagandiste come il volume *Irevanskoe chanstvo. Rossijskoe zavoevanie i peregelenie armjan na zemli Severnogo Azerbajdžana*, pubblicato nel 2010 dall'Accademia delle Scienze di Baku e tradotto anche in italiano, rivendica come azeri tutti i territori dell'attuale repubblica armena e ne pone quindi in discussione la stessa esistenza (Ferrari 2018c).

In un contesto di questo genere il libro di Luigi Villari costituisce non solo una lettura sempre fresca e interessante, ma anche un contributo di rilievo alla comprensione delle radici politiche, culturali e sociali di un conflitto che continua – sia pure in un contesto profondamente cambiato – a insanguinare il rapporto tra Armeni e Azeri.

Bibliografia

- Altstadt 1996: A.L. Altstadt, *The Azerbaijani Bourgeoisie and the Cultural-Enlightenment Movement in Baku: First Steps Toward Nationalism*, in: R.G. Suny (ed.), *Transcaucasia. Nationalism and Social Change*, Ann Arbor 1996, pp. 197-208.
- Ančabazde, Volkova 1990: D. Ančabazde, N. Volkova, *Staryj Tbilisi. Gorod i gorožane v XIX veke*, Moskva 1990.
- Assaoulaeff 2020: Umm-El-Banine Assadoulaeff, *I miei giorni nel Caucaso*, Vicenza 2020.
- Avetisjan 2008: G. Avetisjan, *Generalj-Armjane v Rossijskoj imperii*, Erevan 2008.
- Ayvazyan 2006: A. Ayvazyan (ed.), *The Destruction of Jugha*, Bern 2006.

¹⁴ Inserito – come il Nagornyj Karabach – all'interno dell'Azerbaigian negli anni Venti del Novecento come repubblica autonoma, il Naxijewan ha visto una progressiva scomparsa della sua popolazione armena già in epoca sovietica ed è oggi abitato completamente da Azeri. Il patrimonio artistico armeno di questa regione, a partire dalle straordinarie croci di pietra (*xaç'k'ar*) di Ĵulay, è stato completamente distrutto negli scorsi decenni (Ayvazyan 2006, Corgnati 2015).

- Bennigsen, Wimbush 1986: A. Bennigsen, S. Enders Wimbush, *Muslims of Soviet Union: A Guide*, Bloomington 1986.
- Bolukbasi 2011: S. Bolukbasi, *Azerbaijan: A Political History*, London 2011.
- Brjusov 1916: V. Brjusov, *Letopis' istoričeskich sudeb armjanskogo naroda*, Moskva 1918 (trad. it a cura di A. Ferrari, *Annali del popolo armeno*, Milano 1993).
- Brjusov 1916: V. Brjusov, *Poezija Armenii s drevnejšich vremën do našich dnei*, Moskva 1916.
- Brown 1995: P. Brown, *La formazione dell'Europa cristiana. Universalismo e diversità*, Roma-Bari 1995.
- Čavčavadze 1957: A. Čavčavadze, *Stichotvorenija*, Tbilisi 1957.
- Č'avč'avadze 2012: I. Č'avč'avadze, *Armjanskije učënye i vopijuščie kamni*, Baku 2012.
- Čchetija 1942: S. Čchetija, *Tbilisi v XIX stoletii (1865-1869)*, Tbilisi 1942.
- Chardin 1711: J. Chardin, *Voyage en Perse*, Amsterdam 1711.
- Colacicco 2019a: T. Colacicco, *La Gran Bretagna e il dibattito internazionale su fascismo e corporativismo: da Oswald Mosley e le donne inglesi alla 'propaganda universitaria' di Luigi Villari*, “Rivista Storica Italiana”, CXXXI, 2019, 1, pp. 205-232.
- Colacicco 2019b: T. Colacicco, *Il fascismo e le università in Gran Bretagna: dalle sezioni di Italian Studies alla 'propaganda universitaria' di Luigi Villari*, <<https://www.sissco.it/wp-content/uploads/2019/07/Tamara-Colacicco-Cantieri-SISSCO-2019.pdf>> (ultimo accesso: 20.06.2021).
- Corgnati 2015: M. Corgnati, *Il genocidio delle pietre. La distruzione di monumenti, siti storici e memorie culturali armene in Nachicevan*, in: M. Corgnati, U. Volli (a cura di), *Il genocidio infinito. 100 anni dopo il Metz Yeghërn*, Milano 2015, pp. 163-86.
- Curtin 1984: P.D. Curtin, *Cross-Cultural Trade in World History*, Cambridge 1984.
- Dadayan 2007: Ch. Dadayan, *Armjane i Baku (1850-ie gg.-1920 gg.)*, Erevan 2007.
- Dadayan 2008: Kh. Dadayan, *Armenian Commercial Presence in Tiflis (Late Middle Ages-1918)*, “21st Century”, IV, 2008, 2, pp. 69-89.
- Danilov 1998: D.D. Danilov, *Loris Melikov: kar'era “paradoksal'nogo diktatora”*, “Voprosy istorii”, 1998, 11-12, pp. 145-150.
- De Rachewitz 2005: M. De Rachewitz, *Ezra Pound, Father and Teacher: Discretions*, New York 2005.
- Džanšiev 1897: G.A. Džanšiev (a cura di), *Bratskaja pomošč' postradavšim v Turcii armjanam. Literaturno-naučnyj sbornik s original'nymi risunkami I.K. Ajvazovskago, zastavkami V.Ja. Suren'janca, s dvumja otčëlj'nymi boľšimi gruppami armjan-pereselencev, s avtografami avtorov i so množestvom portretov, vidov, tipov Zakavkaz'ja, Tureckoj Armenii i pr.*, Moskva 1897.

- Ferrari 2000: A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero. Gli armeni in Russia, 1801-1917*, Milano 2000.
- Ferrari 2004: A. Ferrari, *Nobility and Monarchy in Eighteenth Century Armenia. Introduction to a New Study*, "Iran and the Caucasus: Research Papers from the Caucasus Centre for the Iranian Studies", VIII, 2004, 1, pp. 53-63
- Ferrari 2010: A. Ferrari, *Vojna i mir v armjanskoj kul'ture Novogo vremeni*, in: I.O. Ermačenko, S.M. Capilupi (otv. red.), *Vojna i sakral'nost'. Materialy četvertykh meždunarodnykh naučnykh čtenij "Mir i Vojna: social'nye konteksty kul'turnoj agresii"*, Sankt Peterburg 2010, pp. 298-317.
- Ferrari 2011: A. Ferrari, *In cerca di un regno. Profezia, nobiltà e monarchia in Armenia tra Settecento e Ottocento*, Milano 2011.
- Ferrari 2015: A. Ferrari, *Quando il Caucaso incontrò la Russia*, Milano 2015.
- Ferrari 2018a: Aldo Ferrari, *L'Armenia moderna: rinascita nazionale e risorgimento mancato*, "Studi Irlandesi", VIII, 2018, pp. 69-103.
- Ferrari 2018b: A. Ferrari, *Il multiculturalismo nella Transcaucasia dell'Ottocento. Il caso di Tiflis*, in: I. Mammadzada, Z. Aliyeva (eds.), *Identity and Multiculturalism. Methodology, Tendencies and Perspectives*, Baku 2018, pp. 47-69.
- Ferrari 2018c: A. Ferrari, *La storiografia nel Caucaso meridionale. Un rischio genocidario?*, in: L. Zagato, L. Candiotta (a cura di), *Il genocidio. Declinazioni e risposte di inizio secolo*, Torino 2018, pp. 173-178.
- Ferrari 2019a: A. Ferrari, *La storiografia armena moderna. Origine e sviluppi (secoli XVII-inizio XX)*, in: A. Fedeli, R.B. Finazzi, C. Milani, C.E. Morrison, P. Nicelli (a cura di), *Gli studi di storiografia. Tradizione, memoria e modernità*, Milano 2019, pp. 227-242.
- Ferrari 2019b: A. Ferrari, *Ani: il sogno di una capitale*, in: Id., *L'Armenia perduta. Viaggio nella memoria di un popolo*, Roma 2019, pp. 90-123.
- Ferrari, Traina 2010: A. Ferrari, G. Traina, *Storia degli armeni*, Bologna 2020.
- Gor'kij 1915: M. Gor'kij (red.), *Sbornik Armjanskoj literatury*, Petrograd 1916.
- Hovannisian, Myers 1999: R.G. Hovannisian, D.N. Myers (eds.), *Enlightenment and Diaspora. The Armenian and Jewish Cases*, Atlanta (GE) 1999.
- Ismail-Zade 2005: D.I. Ismail-Zade, I.I. Voroncov-Daškov. *Namestnik kavkazskij*, Moskva 2005.
- Karapetyan 2003: S. Karapetyan, *T'iflisi k'aghak'aglukhmerë*, Erevan 2003.
- Kelly 2002: L. Kelly, *Diplomacy and Murder in Tebran. Alexander Griboyedov and Imperial Russia's Mission to Shah of Persia*, London 2002.

- Lazzerini 1993: E.J. Lazzerini, *Ismail Bey Gasprinskii's Perevodchic/Tercuman: A Clarion of Modernism*, in: H.B. Paksoy, E. Lazzerini (eds.), *Central Asian Monuments*, Istanbul 1993, pp. 143-156.
- Lynch 1901: H. Lynch, *Armenia. Travels and Studies*, I-II, London 1901.
- Magarotto 1988: L. Magarotto, *L'impegno sociale. Note sull'opera critica e artistica di Ilia Č'avč'avadze*, "Annali di Ca' Foscari, Serie occidentale", xxvii, 1988, 3, pp. 21-48.
- Maľalyan 2007: A. Maľalyan, *Arc'axi melik'ut'iunnerə ev melik'akan tnerə XVII-XIX dd.*, Erevan 2007.
- Melson 1992: R. Melson, *Revolution and Genocide. On the Origin of the Armenian Genocide and the Holocaust*, Chicago-London 1992.
- Meščhia 1969: Š. Meščhia, *Goroda i gorodskoj stroj feodal'noj Gruzii XVII-XVIII vv.*, Tiflis 1969.
- Mostashari 2006: F. Mostashari, *On the Religious Frontier: Tsarist Russia and Islam in the Caucasus*, London-New York 2006.
- Nadžaflı 2010: G. Nadžaflı (otv. red.), *Irevanskoe chanstvo. Rossijskoe zavoevanie i pereselenie armjan na zemli Severnogo Azerbajdžana*, Baku 2010.
- Nersisyan 1994: M. Nersisyan, *Hay-řusakan haraberut'yunneri patmut'yan mi k'ani harc'eri masin*, "Patma-banasirakan handes", 1994, 1, pp. 15-30.
- Önol 2017: O. Önol, *The Tsar's Armenian. A Minority in Late Imperial Russia*, London-New York 2017.
- Petrosyan 2005: V. Petrosyan, *Koms Loris-Melik'ov*, Erevan 2005.
- Pravilova 2016: E. Pravilova, *Contested Ruins: Nationalism, Emotions, and Archaeology at Armenian Ani, 1892-1918*, "Ab Imperio", 2016, 1, pp. 69-101.
- Puškin 1999: A. Puškin, *Puškin i Kavkaz*, Možajsk 1999.
- Puškin 2013: A. Puškin, *Il viaggio a Arzrum*, Milano 2013.
- Rayfield 1994: D. Rayfield, *The Literature of Georgia. A History*, Oxford 1994.
- Sargsyan 2005: H. Sargsyan, "T'iflisi nahangi hay bnakch'ut'yun XIX d. erkerord kesin", Erevan 2005 (=Hajoc' patmut'yan harc'er), pp. 95-109.
- Shafiyev 2008: F. Shafiyev, *Armenia-Azerbaijan Conflict: Roots. Massacres of 1905-1906*, "Journal of the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Azerbaijan", 2008, 18-19, pp. 14-29.
- Stepanyan 2010: G. Step'anyan, *Bak'vi nahangi hayut'yunə XIX dari erkrod kesin*, Erevan 2010.
- Suny 1979: R.G. Suny, *Russian Rule and Caucasian Society, 1801-1856: The Georgian Nobility and the Armenian Bourgeoisie*, "Nationalities Papers", VII, 1979, 1, pp. 53-78.

- Suny 1983: R.G. Suny, *Images of Armenians in Russian Empire*, in: R.G. Hovannisian (ed.), *The Armenian Image in History and Literature*, Malibu (CA) 1983, pp. 105-137.
- Suny 1986: R.G. Suny, *Tiflis. Crucible of Ethnic Politics, 1860-1905*, in: M.F. Hamm (ed.), *The City in Late Imperial Russia*, Bloomington (IN) 1986, pp. 249-281.
- Suny 2009: R.G. Suny, *The Mother of Cities: Tbilisi/Tiflis in the Twilight of Empire*, in: K. Van Assche, J. Salukvadze, N. Shavisvili (eds.), *Urban Culture and Urban Planning in Tbilisi: Where West and East Meet*, Lewiston 2009, pp. 17-58.
- Swietochowski 1996: T. Swietochowski, *National Consciousness and Political Orientations in Azerbaijan, 1905-1920*, in: R.G. Suny (ed.), *Transcaucasia. Nationalism and Social Change*, Ann Arbor 1996, pp. 209-232.
- Uluhogian 1985: G. Uluhogian, *La pubblicistica armena a Tiflis intorno alla metà del XIX secolo*, "Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia", 1985, 22, p. 80.
- Veselovskij 1972: Ju. Veselovskij, *Očerki armjanskoj literatury, istorii, kul'tury*, Erevan 1972.
- Villari 1902a: L. Villari, *Italian Life in Town and Country*, New York 1902.
- Villari 1902b: L. Villari, *Balkan Question. The Present Condition of the Balkans and of European Responsibilities*, New York-London 1902.
- Villari 1904: *The Republic of Ragusa. An Episode of the Turkish conquest*, London 1904.
- Villari 1905: L. Villari, *Russia Under the Great Shadow*, London 1905.
- Villari 1906: L. Villari, *Fire and Sword in the Caucasus*, London 1906.
- Villari 1912: L. Villari, *Gli italiani negli Stati Uniti d'America e l'emigrazione italiana*, Milano 1912.
- Villari 1913: L. Villari, *Una spedizione russa nell'Egeo al tempo di Caterina II*, Firenze 1913.
- Von Lilienfeld 1991: F. Von Lilienfeld, *Die Heiligsprechung des Ilia Čavčavadze durch die Georgisch. Orthodoxe Kirche am 20.7.1987*, in: M. Alexander, F. Kampfer, A. Kappeler (hrsg.), *Kleine Völker in der Geschichte Osteuropas*, Stuttgart 1991, pp. 66-75.
- Watenpaugh 2014: H. Watenpaugh, *Preserving the Medieval City of Ani: Cultural Heritage between Contest and Reconciliation*, "Journal of the Society of Architectural Historian", LXXIII, 2014, 4, pp. 528-555.
- Young 2008: C. Young, *The Quest for Henry Finnis Blossie Lynch*, in: B. Der Muğrdechian (ed.), *Between Paris and Fresno: Armenian Studies in Honor of Dickran Kouymjian*, Costa Mesa (CA) 2008, pp. 499-509.

- Zajončkovskij: 1964: P.A. Zajončkovskij, *Kriziz samoderžavija na rubeže 1870-1880 godov*, Moskva 1964.
- Zekiyani 1985: B.L. Zekiyani, *Il contesto storico della presenza armena a Tiflis*, "Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia", 1985, 22, pp. 63-66.

Abstract

Aldo Ferrari

"Most of Them are Honourable". Luigi Villari and the Armenians during the 1905-1906 Armenian-Tatar War

Luigi Villari's book *Fire and Sword in the Caucasus*, published in London in 1906, is widely quoted by scholars working on the history of Transcaucasia, in particular in respect to the Armenian-Tatar war. Yet neither this text nor its author have been so far studied in detail. The Italian Luigi Villari (1876-1959) is a figure of considerable interest; he was a diplomat, traveler, and journalist. His father, Pasquale Villari (1827-1917), was an accomplished historian and politician who played an important role in nineteenth-century Italy; Villari's mother was the British writer Linda White (1836-1915). It is remarkable that the author wrote a book in English at a time when this was not a popular language in Italy. He wrote extensively both in English and Italian about different topics, mainly related to history and international politics. It has been shown that, after the First World War, Villari joined Fascism and contributed actively to the regime's propaganda in Great Britain. The present paper examines Luigi Villari's book on the Caucasus, especially the author's attitude towards the Armenians. I shall demonstrate that in his work, he handles negative stereotypes of the Armenians ("one of the most unpopular races of the East"), which were common in the Russian empire at the beginning of the twentieth century, in a rather interesting way.

Keywords

Armenian-Tatar War; Armenians in the Russian Empire; National Stereotypes.



RECENSIONI

J. Kochanowski, *Treny. Treni. Lamenti*, trad. di U. Norsa ed E. Damiani, a cura di G.O. Fasoli, introduz. di L. Marinelli, Agorà & Co., Lugano 2020, pp. 186.

Del più grande poeta rinascimentale polacco nonché uno tra i maggiori del Rinascimento in generale (Jan Kochanowski, 1530-1584) sono state recentemente tradotte e pubblicate in italiano due raccolte: le *Fraszki*, brevi poesie, per la maggior parte epigrammi, tradotte da Nullo Minissi (1995; ristampa del 2002) e le *Pieśni*, due libri di versi chiaramente ispirati ai *Carmina* oraziani, pubblicate insieme a una scelta dai *Foricoenia* (raccolta di epigrammi latini) nella traduzione di Anton Maria Raffo (2011). Introvabile invece è ormai da anni, al di fuori del circuito delle biblioteche specialistiche, una pregevole traduzione a firma Enrico Damiani dei *Treny*, ciclo di diciannove elegie polacche in morte della figlia del poeta, Urszula (1926; ristampa del 1930). Uno dei meriti del lavoro di Marinelli e della sua allieva, Giulia Olga Fasoli, è proprio quello di aver reso disponibile anche a un pubblico vasto questo capolavoro della letteratura polacca del Rinascimento. Alla elegante traduzione di Damiani, già edita, affiancato un testo inedito, ovvero la traduzione prosastica di Umberto Norsa, affascinante figura di schivo e riservato studioso, avvocato di origine ebraica nato nel 1866 e morto nel 1943, mantovano e stimato membro dell'Accademia virgiliana, poliglotta che si è cimentato in traduzioni da lingue le più svariate, tra le quali mette conto ricordare, oltre al greco antico, almeno l'ebraico, il sanscrito e soprattutto l'ungherese (è, quella di Norsa, figura nota ai magiaristi, giusta le sue versioni di Petöfi, Madách e Arany). Le sue numerosissime traduzioni dal polacco risalgono tutte ai decenni che vanno dal 1890 al 1925 e fra di esse si annoverano, oltre ai *Treny* di Kochanowski, quelle di alcune delle più importanti opere poetiche di Mickiewicz: i *Sonetti di Crimea* (dati alle stampe da Marinelli nel 1998), l'ancora in gran parte inedita traduzione integrale dei *Dziady* mickiewicziani (in due versioni; stralci ne furono stampati sul "Fanfulla della Domenica" del 12 agosto e 9 settembre 1894), nonché l'integrale del *Pan Tadeusz*.

La traduzione prosastica che Fasoli offre per la prima volta al pubblico italiano risale al 1893 ed è stampata a fronte del testo polacco, nella colonna di sinistra, mentre nella colonna destra della pagina la curatrice inserisce la traduzione di Damiani. Questa soluzione è assai comoda, giacché consente di avere a immediata disposizione per eventuali raffronti le due traduzioni. Certamente, essa obbliga a forzare la mano, presentando un testo in prosa in forma di versi sciolti, ma in questo caso, come nota lo stesso Marinelli (p. 27), l'operazione trova una convincente giustificazione non solo sul piano dell'immediata utilità pratica, ma anche e forse soprattutto sul piano artistico, in quanto il dettato al contempo semplice ed elegante di Norsa pare spesso volte slanciarsi in direzione di un'ispirata prosa poetica. Del resto, in appendice, Fasoli offre anche la riproduzione fototipica del manoscritto di Norsa a cui affianca la trascrizione prosastica delle traduzioni.

L'atteggiamento traduttivo di Norsa, da lui stesso discusso in occasione della pubblicazione delle sue traduzioni petöfiane (1913), trova poi importanti consonanze con la temperie culturale in cui l'avvocato mantovano si trovò ad operare: Marinelli ricorda non a caso la posizione di John Middleton Murry il quale, nel suo *Classical Translation* (1923) argomentò la scelta di una traduzione prosastica atta a liberare il traduttore dai vincoli e laccioli che la traduzione poetica gli imporrebbe (rispetto di metro e rime), permettendogli così di essere quanto più possibile fedele all'originale (e proprio il principio di fedeltà al testo ispira evidentemente Norsa). A proposito di Norsa resta infine da dire che la sua lettura dei *Treny*, così come emerge dalle brevi note introduttive conservateci dal manoscritto e che Fasoli ha trascritto in appendice al volume, è una lettura patentemente romantica, ispirata da quel Lenartowicz che il giovane studente mantovano aveva conosciuto durante la frequenza dei lettori di polacco tenuti a Bologna da Malwina Ogonowska. Il traduttore nota infatti che i *Treny* quasi non paiono scritti "in un secolo in cui la voce del cuore raramente uscì schietta fuori dall'animo", aggiungendo poi che nei *Treny* "i dubbi di un animo pieno di fede e religione [...] sono significati con frasi così tetre come si trovano nei moderni poeti del dolore mondiale [la sottolineatura è di Norsa stesso]" (p. 141). Se questi sono i presupposti da cui muove Norsa, non dovrà nemmeno stupire l'elegante semplicità del suo dettato ricordata più sopra, giacché egli non faceva altro che accodarsi all'amato Mickiewicz del *Cours* parigino. Il poeta romantico infatti scorgeva nella pagina dei *Treny* un tono peculiare alla prosa più semplice che però si trasforma in alta poesia, in un dialogo con la figlia morta che pare assumere una forma epistolare. È a questa scorrevolezza elegante che mira l'italiano della conversazione colta ottocentesca impiegato da Norsa, solo apparentemente semplice. Di questa semplicità peraltro era ben consapevole anche il Damiani, che nella sua traduzione poetica si sforzò di conservare all'opera un tono piano e finanche spontaneo, insomma mimetico del dialogato elegante.

La versione del più giovane Enrico Damiani (1892-1953) nasce invece poetica, in versi e appare meglio riuscita e di maggiore accortezza rispetto a quella del Norsa, che avrà pagato anche una certa inesperienza (tradusse la raccolta senza avere alle spalle il bagaglio di letture di Damiani); la traduzione di Norsa non è tuttavia priva di momenti notevoli come quando, traducendo il primo lamento (*treno*, che Norsa traduce con il grecismo 'treno') mostra di cogliere pienamente il valore espressivo dell'anafora di *wszytki*, mimetico del pianto singhiozzante; se nel primo testo della raccolta entrambi i traduttori colgono il valore di questa anafora nonché la ricorsività finanche tematica dell'avverbio *próžno*, nel caso del lamento IX 3 Norsa si dimostra più efficace di Damiani, poiché traduce ai vv. 1-3: "O saggezza [...] [che] sai sradicare [*wykorzenić*] dall'animo tutte le brame", laddove Damiani sceglie questa resa: "che puoi [...] qualunque sofferenza / umana o desiderio placare [...]". La scelta di Norsa lo costringe ad aggiungere il sintagma "dell'animo", assente nell'originale polacco, ma al contempo gli consente di essere più aderente al dettato kochanoviano. Questa fedeltà al testo è tanto più apprezzabile in quanto dietro al verbo *wykorzenić*, come riporta Fasoli sulla scorta di Mayenowa e Woronczakowa, si nascondono dei passi ciceroniani (*Tusc.* II 5, 13: *extrahit [philosophia] vitia radicitus*; IV 38, 83: *errorem quasi radicem[...] stirpitibus philosophia se extracturam pollicetur*). Un atteggiamento 'conservativo' nei confronti della lettera dell'originale è tanto più apprezzabile oggi che il poderoso commento di Mayenowa e Woronczakowa uscito nel 1983 per l'edizione *sejmowa* delle opere kochanoviane ci ha ormai resi consapevoli (ciò che ancora né Norsa né Damiani potevano essere) della ricchissima *humus* classica sulla quale sono cresciuti rigogliosi i *Treny*. Del resto non sempre le scelte che Damiani vorrebbe poetiche risultano azzeccate e Fasoli nota giustamente che la traduzione di *Treny* XV 3 (*porzucić duszę*) proposta da Damiani è francamente brutta ("debbo l'anima gettare"), mentre quella di Norsa, più letterale ("debbo abbandonare l'anima") risulta senz'altro più riuscita. Si farebbe però un torto a Damiani se non si segnalasse almeno uno (ma non l'unico!) luogo in cui è la sua traduzione a essere superiore a

quella di Norsa (che paradossalmente proprio nel luogo di cui si dirà, abbandona il principio di fedeltà al testo); la splendida *iunctura* “*rak lamania*” (lett.: ‘il rompersi delle mani’, da immaginarsi come movimento continuato, ossessivo e violento delle mani del piangente), viene reso dal Norsa con “atti di disperazione”, mentre Damiani, più efficacemente, opta per i “contorcimenti delle mani”.

Il commento approntato da Fasoli (che integra le note, invero abbastanza essenziali, di Damiani e Norsa), è estremamente interessante sia per l’attento studio comparato delle due traduzioni, sia per la raccolta di *loci paralleli*, che spaziano dai testi sacri alla letteratura mediolatina (Petrarca e Boccaccio latini), passando per i testi biblici. Ora, molti di questi *loci* provengono dall’*editio maior* di Mayenowa e Woronczakowa e la curatrice lo dichiara, eppure è d’obbligo sottolineare il suo intelligente lavoro critico; la studiosa infatti, sfrondando per così dire le esuberanti chiose dell’edizione polacca, è riuscita a procurare un apparato di commento sintetico ma che al contempo non sacrifica nessuno degli elementi essenziali per comprendere e apprezzare il retroterra culturale dei *Treny*: Cicerone, tra i latini citati, è molto presente, ma non mancano abbondanti paralleli con Orazio, Virgilio e Stazio; talvolta fanno capolino anche gli elegiaci o gli epigrammisti della *Planudea*, né mancano paralleli con i testi biblici. I *loci paralleli* proposti nel commento comprendono anche il Petrarca e il Boccaccio latini e colpisce in particolare la ricorrenza del Petrarca latino, spesso indiziato di essere scaturigine prima di determinate *iuncturae* (si veda anche solo il caso di “*impia mors*” in *Treny* I 7), sospetto forte anche nelle elegie latine del poeta (è il caso ad esempio di “*irrediturus*” in II 3, 24, mediolatinismo attestato, prima di Petrarca, solo in testi difficilmente letti da Kochanowski come ad esempio *Gesta Danorum* di Saxo Germanicus).

Va infine segnalata l’importante *Introduzione* di Luigi Marinelli, soprattutto per la prima parte, che è un notevole studio sulla struttura numerologica architettata dal poeta. Il numero di componimenti (19), apparentemente incongruo rispetto alla tradizione dei cicli poetici, viene spiegato alla luce delle interpretazioni numerologiche offerte dalla patristica nonché dall’esegesi medievale (Ugo da San Vittore) e dalla trattatistica rinascimentale (Pietro Bongo, *De Mystica numerorum significatio*). L’idea di fondo di Marinelli, ben argomentata e poggiata su solidi riscontri è che il 19, nella sua imperfezione, racchiuda in sé l’elemento umano (imperfetto, appunto) e l’elemento divino, rappresentato dall’1, anch’esso presente nello stesso 19 ($1+9=10 \rightarrow 1+0=1$). Una volta scomposto il 19 nel modo appena presentato sarà allora chiaro come un passaggio del *De scripturis et scriptoribus sacris* di Ugo da San Vittore aiuti a spiegare l’elemento umano presente in questo numero giacché, secondo il dotto medievale, *novenarius ante denarium [significat] defectum intra perfectionem* (pp. 12-13; 16). Sono poi notevoli i paralleli che Marinelli individua tra formulazioni presenti nei singoli *treny* e alcune che si riscontrano nelle traduzioni polacche dei salmi firmate dallo stesso Kochanowski (si veda ad esempio la rappresentazione del sole eterno della divinità in *Treny* XIX 73-74 e in *Psalmi* XIX 27-28). Questi paralleli all’interno dell’opera kochanoviana, assai convincenti, suggeriscono nuovi indirizzi di ricerca, che portino allo studio dell’esegesi dei testi biblici e dei significati che i Padri della Chiesa prima e poi i dotti medievali e rinascimentali attribuivano a determinati numeri. Marinelli per primo scrive che non necessariamente proprio e solo quei testi dell’esegesi medievale e della numerologia rinascimentale da lui proposti dovevano essere noti a Kochanowski (è quasi certamente il caso del *De Mystica* di Pietro Bongo, databile al 1583-1584, ovvero a ridosso della morte del poeta e quindi difficilmente da lui compulsabile), ma il suo lavoro alla traduzione dei salmi poteva benissimo avergli fatto incontrare testi assimilabili a quelli allineati dallo studioso; ciò che conta è ad ogni modo l’ipotesi di ricerca: la strada tracciata è senz’altro convincente e degna di futuri approfondimenti.

T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim: poëma*, perevod s ital. i primeč. R. Dubrovkina, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, Sankt-Peterburg 2020, pp. 607.

La nuova traduzione russa della *Gerusalemme Liberata* di Tasso, condotta da Roman Dubrovkin e pubblicata nel 2020 per l'editore Ivan Limbach, viene a colmare un vuoto nella ricezione della poesia italiana in Russia. Lo osserva Dubrovkin nella postfazione che chiude il volume ("*Tam, gde končatsja slovar'...*" *Ot perevodčika*), in cui ripercorre per sommi capi la storia della fortuna (e della sfortuna) russa del poema tassiano: a partire dalla grande notorietà raggiunta nel primo Ottocento, che viene meno nella seconda metà del secolo; passando per tre versioni edite a inizio Novecento, tradotte da D.E. Min, O. Golovin (pseudonimo di R.F. Brandt) e V.S. Lichačev; per arrivare infine all'oblio dell'epoca sovietica, durante la quale per motivi ideologici (anti-religiosi e politici) una traduzione integrale sarebbe stata impensabile e alcuni traduttori poterono pubblicarne alcuni frammenti solo celandoli all'interno di corpose antologie. Solo nel 2007, infine, l'editore accademico Nauka ha ripubblicato la versione in pentametri giambici sciolti di V.S. Lichačev, corredata da un ampio apparato di commento (pp. 620-713) a cura di A.O. Demin. Dubrovkin individua alcuni punti deboli in tutte le traduzioni esistenti – ora perché troppo remote, ora per motivi linguistici, formali o estetici – e propone per la prima volta dopo più di un secolo una nuova traduzione integrale del poema.

Il volume è aperto da un'introduzione, anch'essa a firma di Dubrovkin, nella quale assieme alle principali coordinate critiche che inquadrano la *Liberata* e ad alcuni dati sulla sua fortuna in Europa, il lettore russo viene a conoscenza della complessa storia della stesura e delle edizioni del poema: poiché di fatto non esiste una versione 'definitiva' autorizzata da Tasso per la stampa, la *Liberata* pone spinose questioni filologiche su cui i ricercatori lavorano da lunghi anni. In una nota a chiusura del volume si apprende che la traduzione, a differenza delle versioni precedenti (dell'Ottocento e del primo Novecento), ha potuto basarsi sulle edizioni più accurate del testo, frutto delle ricerche filologiche più recenti: in particolare su quella curata da Lanfranco Caretti, ad oggi ritenuta la più attendibile anche dagli studiosi italiani. Il traduttore, tuttavia, dichiara di aver ritenuto "inopportuno attenersi rigidamente alla lettera di una qualche concreta edizione, pur affidandosi nella schiacciante maggioranza dei casi alla redazione di Caretti" (p. 554) – ciò che solleva alcuni problemi sotto il profilo della correttezza filologica: non vengono esplicitati i luoghi del testo in cui il traduttore si è discostato dall'edizione di Caretti, né quali altre edizioni sono state consultate per questi passi.

Chiudono infine il volume un indice dei nomi e un breve riassunto di ogni canto che aiutano il lettore a orientarsi nel poema; e un apparato di commento, per la verità piuttosto contenuto (pp.

555-574) rispetto all'edizione del 2007 di Nauka o alle edizioni italiane del poema, che consta principalmente di note esplicative di natura storica o geografica.

Quanto alla traduzione vera e propria, che nel volume è priva del testo a fronte, Dubrovkin si muove nella direzione opposta rispetto alla rottura della metrica sillabo-tonica sperimentata negli ultimi decenni in alcune traduzioni di poesia italiana in russo (traduzioni in prosa, in versi liberi o in versi sillabici da Ariosto o Dante, ad esempio). Il traduttore riproduce la forma del poema originale, facendo corrispondere alle ottave in endecasillabi della *Liberata* ottave russe in pentametri giambici, secondo lo schema rimico aBAbAbcc (le posizioni delle rime maschili e femminili si invertono a ogni ottava). Il ritmo del pentametro giambico – che in Russia è stato spesso usato come equivalente dell'endecasillabo italiano (un esempio su tutti, la celebre traduzione di M.L. Lozinskij della *Commedia* dantesca) – è molto vicino alla prosodia degli endecasillabi della *Liberata*, i quali, lo rilevano gli studi più recenti, sono vincolati a poche tipologie ritmiche, in cui quella giambica è una delle più frequenti. Il punto di maggior distanza tra la forma italiana e quella russa, come osserva lo stesso traduttore, risiede piuttosto nella tradizione legata all'ottava: giacché quella russa si è sviluppata principalmente come forma lirica, Dubrovkin ha dovuto cercare un modo per ricondurla al modello epico plasmato da Tasso.

Preservando nella maggioranza dei casi l'autoconclusività delle ottave della *Liberata*, Dubrovkin ha potuto conservare il particolare ritmo sincopato della narrazione. Anche la struttura interna dell'ottava tassiana segmentata in misure pari – l'unità di base sono i distici, a loro volta aggregati in due quartine: 4 (2+2) + 4 (2+2) – è rispettata, come si evince osservando anche solo i segni di interpunzione a fine verso: particolare attenzione è rivolta alla conservazione della pausa forte tra quarto e quinto verso (sebbene non manchino le eccezioni, si veda come unico esempio il forte *enjambement* in XII, 41).

Pur non potendo in questa sede condurre un'analisi puntuale, si può osservare come anche l'andamento della sintassi – libera di disporsi a suo piacimento all'interno della struttura simmetrica dell'ottava tassiana – venga in gran parte preservato: nella traduzione, come del resto nell'originale, sono frequenti gli *enjambement* e i sommovimenti nell'ordine delle parole (iperbati, epifrasi, anastrofi etc.), anche se, per via dell'asimmetria sintattica tra la lingua russa e quella italiana, l'effetto prodotto è forse meno potente rispetto al testo originale. Cadono invece talvolta le figure di ripetizione, frequenti nella *Liberata*, ciò che comporta la perdita dell'effetto patetico ricercato da Tasso: è ad esempio notevole la differenza di tono quando Dubrovkin riesce a conservare l'anadiplosi (XII, 52-53) e quando invece cade (XVI, 60-61).

Rimane in ogni caso costante lo sforzo di Dubrovkin per conservare lo stilema più caratteristico della *Liberata*, che in una lettera dell'ottobre 1575 Tasso stesso definiva "parlar disgiunto": ossia, sintetizzando e semplificando molto, l'andamento paratattico e asindetico che caratterizza il poema. Sul fronte della punteggiatura, invece, osserviamo nella traduzione un'abbondanza di punti esclamativi (in numero molto superiore rispetto alle edizioni italiane del poema, cfr. XX, 132-134), forse riconducibili all'esigenza di ricostituire la dizione patetica perduta con la riduzione delle figure di ripetizione.

La parte più complicata della traduzione – portata a termine in 14 anni di lavoro dal 2006 al 2020 – è piuttosto quella legata al lessico: se infatti è (relativamente) possibile restituire la forma metrico-rimica e la sintassi dell'originale, è molto più complesso riprodurre le stratificazioni semantiche del lessico cinquecentesco di Tasso. D'altronde la tradizione poetica italiana e quella russa si sono sviluppate con alcune significative differenze: ad esempio anche attraverso Tasso la lingua della poesia italiana ha potuto accogliere elementi di cruda violenza e brutalità nelle descrizioni delle

battaglie, i quali, lo nota lo stesso Dubrovkin, sono quasi assenti nella tradizione russa. Per fornirsi di un modello approssimativo in questo senso, il traduttore dichiara di aver tenuto presente tra gli altri anche la novecentesca *Usobica* di Maksimilian Vološin.

Di questa discrepanza lessicale si può giudicare osservando cosa accade, nella traduzione, a un lemma fondamentale come “errare”, che con la sua polisemia (vagare, pellegrinare, peccare etc.) rappresenta una categoria fondamentale del poema, molto complessa da rendere in russo. Nessuno dei termini utilizzati da Dubrovkin (*brodit', skitat'sja, palomnik, pilgrim, kočevoj* etc.) può restituire la polisemia dei termini originali, tanto che talvolta il traduttore li omette, li sostituisce con perifrasi o li traduce con espressioni anche lontane da quelle di partenza. E tuttavia, sul piano generale, il traduttore riesce a mantenere costantemente lo stile solenne e “magniloquente” dell’originale.

Del resto la concezione traduttiva di Dubrovkin non è orientata né verso una letteralità [*doslovnost'*] strettamente intesa, né verso i parametri di un’edizione accademica (lo dimostra già l’esiguità del commento), bensì verso una resa esteticamente valida della poesia originale e una sua ri-espressione attraverso gli strumenti di una diversa lingua poetica. Dunque, nonostante le inevitabili perdite sul piano della precisione lessicale, sono numerosi i passi di sicura riuscita della traduzione, specie i più celebri del poema tassiano, come il combattimento tra Tancredi e Clorinda (XII, 52-70), o ancora i notturni (II, 96-97; VI, 103-105). Di uno dei notturni più noti riportiamo infine un’ottava, in qualità di esempio dei risultati raggiunti da Dubrovkin:

Era la notte, e 'l suo stellato velo
 chiaro spiegava e senza nube alcuna,
 e già spargea rai luminosi e gelo
 di vive perle la sorgente luna.
 L'innamorata donna iva co 'l cielo
 le sue fiamme sfogando ad una ad una,
 e secretari del suo amore antico
 fea i muti campi e quel silenzio amico.

Луна возникла из-за перевала,
 Окаймлена безоблачною тьмой,
 Роня жемчуга на покрывало,
 Жемчужною играя бахромой.
 Свой жар сердечный дева отдавала
 Ночным полям и темноте немой –
 Свидетелям любви своей нетленной –
 Летела к свету вместе со вселенной.

Stefano Fumagalli

P. Lazarević Di Giacomo, M.R. Leto (a cura di), *L'Adriatico tra sogno e realtà*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2019 (= Studi interadriatici, 1), pp. 470.

Il volume collettaneo *L'Adriatico tra sogno e realtà*, a cura di Persida Lazarević Di Giacomo e Maria Rita Leto, raccoglie i contributi dell'omonimo convegno internazionale che si è tenuto a ottobre del 2017 all'Università degli studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara. Si tratta di uno sguardo composito e variegato sui nuovi studi, temi e indirizzi d'indagine dedicati a un argomento di cui la slavistica italiana si occupa dai suoi albori – quello del mare Adriatico, del "Mediterraneo minimo" (Ivetic), inesauribile fonte di storia, linguaggi, testi e significati simbolici. Il volume è dedicato alla memoria della collega Dunja Kalodera, prematuramente scomparsa prima dell'uscita di questi atti a cui ha contribuito, testimoniando ancora una volta il suo profondo legame biografico e professionale con il mare delle sue origini.

I testi raccolti sono in lingua italiana, tranne due in inglese; ogni lavoro è corredato da due riassunti in lingue diverse, e il volume contiene i profili degli autori e l'indice dei nomi. I 26 contributi sono suddivisi in 3 sezioni che molto genericamente si potrebbero definire come storica, linguistica e letteraria, anche se la maggior parte dei lavori spazia in ambiti interdisciplinari, toccando problemi e servendosi di strumenti anche di storia culturale, antropologia letteraria, etnologia o studi culturali, motivo per cui nella presente recensione non seguiremo strettamente l'ordine dei contributi proposto dal volume, ma un'altra – una delle possibili – logiche della loro associazione.

Aprè il volume il saggio di Egidio Ivetic, dedicato ai modi in cui è possibile intendere la storia e il presente dell'Adriatico come "perfetto caso di mare regione". L'autore indaga sulla possibilità di scrittura di una storia nuova e transnazionale dell'Adriatico, e auspica la creazione di un'identità regionale come alternativa allo *status* di periferia "che i contesti rivieraschi vivono in riferimento alle proprie culture nazionali". L'articolo ha un respiro ampio (storico, geografico, culturale, politico, antropologico) e offre una rassegna della vasta letteratura finora scritta sull'argomento, con termini chiave impostati da Braudel e Graciotti. Si tratta di riflessioni che l'autore ha rielaborato più nel dettaglio nel suo libro *Storia dell'Adriatico. Un mare e la sua civiltà* (Il Mulino, Bologna 2019).

Al campo più strettamente storico appartengono i saggi di Ivan Pederin e Pëllumb Xhufi, che, grazie a indagini archivistiche capillari, mettono in luce nuovi dati su contatti culturali, costumi quotidiani ed episodi militari dell'Adriatico sotto il dominio veneto. Riccamente corredato di immagini tratte dalla *Gloria del Ducato di Carniola* di Johann Weichard (Janez Vajkard) Valvasor, il contributo di Maria Bidovec si inserisce in queste riflessioni sulla guerra e la pace nell'Adriatico, osservandolo però dalla prospettiva continentale, austriaca del suo autore. Valvasor al mare dedica un ruolo se-

condario, ma comunque vitale: in senso commerciale e, con ancor maggiore cognizione di causa, in senso militare. Accurate ricerche archivistiche contraddistinguono anche il contributo di Alessandro Cifariello, che espone dettagli di storia ecclesiastica, diplomatica, politica e accademica tra l'Italia postunitaria e il movimento nazionale croato e jugoslavo, in particolare attraverso l'azione del vescovo Strossmayer, che scopriamo nella veste di influente ed abile promotore degli studi slavi in Italia.

Testi agiografici slavo-ecclesiastici sono presi in esame da Maria Chiara Ferro che si occupa del culto di San Nicola di Bari, e in particolare delle narrazioni sulle sue tre apparizioni miracolose al sovrano serbo Stefan Uroš III Nemanjić, detto Dečanski, che collegano eventi accaduti nell'Adriatico con la tradizione scrittorica della Rus'. Di storia della grammatica tratta il contributo di Vesna Deželjin, che analizza il manoscritto della morfologia italiana per apprendenti croatofoni di Dragutin Antun Parčić, ritrovato nel 2004 nell'Archivio vescovile della città di Krk (Veglia), sull'omonima isola. I lavori di Natalia Guseva, Carmela Perta e Loreta Šimunić analizzano fenomeni contemporanei di contatti interlinguistici. Natalia Guseva propone un'analisi contrastiva dell'adattamento morfologico dello sloveno (sull'esempio del resiano) e del croato (sull'esempio del molisano) parlati in Italia, paragonandoli all'erosione linguistica del russo presente tra l'immigrazione russofona, e rilevando importanti analogie di comportamento delle lingue slave nel contatto interlinguistico. Carmela Perta prende in esame varie comunità albanofone nel territorio italiano (tenendo conto di intersezioni di minoranze storiche e quelle di recente immigrazione), utilizzando strumenti sociolinguistici per osservare gli *shift* motivati da scelte identitarie. Loreta Šimunić infine si muove nel campo intermedio tra il bilinguismo e la linguistica di contatto studiando l'attrito linguistico (fenomeno che consiste nella perdita totale o nel graduale venir meno della conoscenza della madrelingua) in contesti migratori dell'età infantile e pre-adolescenziale e dimostrando come nella memorizzazione linguistica l'età giochi un ruolo importante.

Pur presente in molti dei lavori, la città di Venezia è al centro dello studio di Slavko Petaković, che analizza il tema delle nozze a Venezia nell'epica serba, continuando una tradizione di studi della poesia orale dei Balcani particolarmente cara alla slavistica italiana. Similmente Vesna Kilibarda torna e scopre nuovi dettagli sul tema della visita di Petar Petrović Njegoš a Venezia. Due lavori di critica tematica si occupano del motivo del mare negli scrittori moderni della Jugoslavia: Svetlana Šeatovic analizza come due autori della terraferma, Ivo Andrić e Miloš Crnjanski, idealizzano la cultura del mare, mentre Rosanna Morabito segue il motivo del mare in un'opera meno nota dello scrittore bosniaco Meša Selimović, *L'isola*, del 1974.

Diversi lavori sono dedicati alla letteratura odepórica a partire dal '600 fino ai giorni nostri. Giovanna Moracci analizza il celebre *Viaggio per l'Europa (1697-1699)* di Pëtr Andreevič Tolstoj proponendo un'analisi narratologica dei passi diegetici e descrittivi, dando una classificazione di questi ultimi in sottocategorie, e ponendo attenzione alla focalizzazione del narratore. Malgrado l'approccio segua primariamente il metodo strutturale, lo studio prende in esame anche imprescindibili aspetti storici, culturali, linguistici e religiosi che il viandante annotava o ai quali alludeva nel suo scritto. Della vivace personalità di Stefano Zanović (1751-1786), le cui strade si intersecano con quelle di Casanova, si occupa il lavoro di Persida Lazarević Di Giacomo dimostrando come la conoscenza dell'opera di Alberto Fortis avesse spinto Zanović a modificare il suo modo di scrivere e a sfruttare la sua provenienza geografica in maniera che si potrebbe dire auto-esotizzante. Nelle sue narrazioni coinvolgenti e al limite dell'inverosimile si profila la ricchezza di un secolo fatto di lumi e di illusioni, di verità e di immaginazione. Nicoletta Cabassi esamina il diario di bordo di un ufficiale della marina russa, Vladimir Bogdanovič Bronevskij, impegnato in una missione sul mare Adriatico nel 1806, mentre Olivera Popović rilegge libri di viaggio, reportage ed articoli dei giornalisti italiani

arrivati in Montenegro nel 1896 in occasione del fidanzamento di Vittorio Emanuele di Savoia con la principessa montenegrina Elena Petrović Njegoš, portando alla luce un corpus di testi piuttosto omogeneo in cui la creazione di una nuova immagine del Montenegro è evidentemente influenzata dal contesto politico. Questa nuova immagine va contro gli stereotipi romantici e balcanistici della terra primitiva di eroi e forti passioni e ne risalta al contrario i valori di modernizzazione, istruzione e sviluppo sociale. Giulia Baselica analizza uno sguardo russo sull'Italia del primo Novecento: le *Immagini d'Italia* (1911) di Pavel Muratov, critico e storico dell'arte che scopre luoghi e monumenti meno noti ai viaggiatori russi che scrissero prima di lui. Infine, Ljiljana Banjanin presenta quello che è probabilmente il più recente diario della navigazione tra le coste adriatiche – opera dello scrittore triestino Mauro Covacich, che si presenta in forma ibrida tra reportage e letteratura di viaggio e contempla questioni di identità e alterità culturale, individuale e collettiva.

Dunja Kaloderà e Ivana Tomić Ferić scrivono dell'illustre spalatino Julije Bajamonti, intellettuale illuminato della seconda metà del 18mo secolo, testimone degli incontri tra le culture occidentali e orientali che si intersecano nell'Adriatico, e allo stesso tempo amico e corrispondente di numerose personalità europee. Il contributo si concentra in particolare sulla sua attività musicale, ed è corredato da un'appendice contenente trascrizioni di alcune sue importanti lettere e di riproduzioni dei suoi manoscritti.

Di letteratura dalmata in lingua italiana, riallacciandosi e ampliando gli studi pionieristici sul campo fatti da Mate Zorić, trattano i lavori di Sanja Paša e Boško Knežić. Sanja Paša presenta la poesia satirica poco nota dello spalatino Luigi Tommaseo, cugino di Nicolò, che scriveva in italiano, in dialetto veneto spalatino e in latino maccheronico, ma che nutrendo poca fiducia nel valore dei propri componimenti, non pubblicò quasi nulla della sua opera. La sua satira è fondata su un convinto antidogmatismo, anticlericalismo e fede nella razionalità umana, e prende di mira la situazione economica in Dalmazia, la mentalità e i costumi, mentre in dettaglio è qui descritta la sua polemica contro le dottrine cristiane in astronomia. Boško Knežić analizza invece i canti storici *Le notti adriatiche* di Luigi Fichert, in cui si intrecciano due aspetti del mare: da una parte quello immaginario ottocentesco, romantico, onirico, e dall'altra quello concreto e storico-politico. Fichert è un buon esempio di quel complesso mondo adriatico ottocentesco di intellettuali con sentimenti nazionali già ben definiti, ma non allineati alle idee politiche di omogeneità territoriale – un mondo per il quale la storica Dominique Kirchner Reill ha coniato la riuscita definizione di “nazionalisti che temevano la nazione”.

Anche dopo questo tollerante ed aperto periodo ottocentesco, nelle nuove costellazioni di spinte nazionali a cavallo del ventesimo secolo, la stampa croata in Dalmazia ha mantenuto un forte interesse per la letteratura italiana: ne parla lo studio di Robert Bacalja e Antonio Sammartino, i quali nelle riviste croate dell'epoca registrano la presenza dominante di Carducci, Pascoli e D'Annunzio, e il complesso rapporto dei maggiori scrittori croati come Vladimir Nazor con questi classici italiani.

Decisamente diverso è il discorso jugoslavo tra le due guerre, come dimostra l'analisi di Marija Mitrović dedicata al fenomeno di *Jadranska straža*, un'associazione culturale di massa che si occupava della regione dalmata e della propaganda politica sotto il patrocinio del governo monarchico. Il movimento doveva rafforzare l'unitarismo jugoslavo fondandolo proprio sul possesso territoriale della costa dalmata e del suo mare, in concorrenza con l'Italia. Ma il grande slancio, la notevole attività editoriale e una forte ramificazione di sedi in tutto il territorio jugoslavo, non riuscirono a cambiare il sostanziale disinteresse della capitale Belgrado e dello stato centralizzato per la regione adriatica, per cui l'autrice del contributo alla fine concorda con lo scetticismo del poeta croato Tin Ujević, che nel 1930 constatava che per Belgrado la Dalmazia è “come se [...] non esistesse”.

Infine, Maria Rita Leto si è assunta il difficile compito di riesaminare la biografia e la bibliografia di Arturo Cronia e in particolare le sue note pagine influenzate dalla politica imperialista del ventennio e dalle sue inclinazioni personali. Sono pagine che avevano suscitato già da tempo alcune riserve degli studiosi, senza che si arrivasse, però, mai a negare al grande studioso l'enorme contributo dato alla slavistica e in particolare alla serbocroatistica italiana. Scegliendo e rileggendo le pagine e certe particolari espressioni di Cronia, Leto riesce a individuare degli intenti di superamento del proprio nazionalismo metodologico, magari non sempre consapevoli ("quasi suo malgrado"), ma certamente più comprensibili e più vicini ai modi di pensare e di fare ricerca dei giorni nostri. Torniamo così all'auspicio, espresso all'inizio da Egidio Ivetic, che nelle ricerche sull'Adriatico si utilizzino metodi e prospettive transnazionali, auspicio che può essere considerato il denominatore comune dell'intero volume.

L'Adriatico tra sogno e realtà conferma lo stretto rapporto che lega la slavistica italiana, l'italianistica dei paesi slavi (non solo quelli confinanti con le sponde del mare comune) e la comparatistica in generale al tema dell'Adriatico, aggiornandone le prospettive di studio e offrendo ai suoi lettori idee e spunti per future ricerche.

Natka Badurina

M. Fin, H. Steenwijk (a cura di), *Gerasim Zelić e il suo tempo*, Firenze University Press, Firenze 2019, pp. 125.

Il volume *Gerasim Zelić e il suo tempo* è agile e – mi verrebbe da dire – dilettevole. Mi permetto di usare questo aggettivo nonostante si tratti di un libro pubblicato da un editore scientifico come la Firenze University Press (<https://media.fupress.com/files/pdf/24/3998/3998_21706>), frutto di una ricerca biennale intitolata *The Interconfessional Polemic Between the Orthodox Serbs and Catholic Church in the Manuscripts of Gerasim Zelić*, finanziata dal Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova. I contributi presentati riguardano un periodo storico poco noto e sono focalizzati su un personaggio non molto studiato. Il volume, curato da Monica Fin e Han Steenwijk, contiene nove saggi che si leggono con grande interesse.

Nel contributo intitolato *La polemica confessionale fra ortodossi e cattolici negli scritti di Gerasim Zelić* la curatrice sottolinea che scannerizzando "circa 300 documenti, per un totale di oltre 1000 carte manoscritte redatte in serbo, italiano, tedesco, greco e latino, è stato ricavato un corpus finale costituito da 140 documenti strettamente pertinenti alla tematica indagata del progetto. I manoscritti scelti coprono un arco di tempo che va dal gennaio 1794 al settembre 1830. La maggior parte del corpus è costituita dalla corrispondenza personale di Gerasim Zelić, oltre a numerosi documenti ufficiali emanati dalle autorità veneziane, austriache e francesi che all'epoca si avvicendarono nella dominazione della Dalmazia" (p. 3).

Il materiale digitalizzato è disponibile in linea ed è consultabile all'indirizzo: <<http://www.maldura.unipd.it/zelic/>> il che consente a tutti di usufruire dei risultati di questa ricerca. "Oltre che dal punto di vista storico-culturale – scrive ancora la Fin – i documenti raccolti costituiscono materiale di grande rilievo anche per l'analisi di tipo linguistico: a tale proposito, particolare interesse è già stato espresso dal comitato scientifico del *Rečnik slavenosrpskog jezika*, che ha individuato nei manoscritti legati alla figura di Zelić un valido corpus di riferimento per le ricerche sulla lingua serba di epoca precedente alla standardizzazione" (p. 5).

Per rendere il materiale accessibile anche a chi non conosce l'alfabeto cirillico si è deciso di traslitterare i testi in caratteri latini. Bisogna ammettere che il livello tecnologico conseguito dai collaboratori di questo progetto si avvicina – rispetto a quanto si sarebbe potuto realizzare in era pre-elettronica – al puro *Science Fiction* visto il risultato ottenuto!

Si può presumere che l'altro curatore, Han Steenwijk, sia 'l'anima' della parte tecnologica del progetto perché nel suo contributo intitolato *Lingue letterarie storiche in ambito culturale serbo: alcuni problemi di codifica HTML* dimostra come un linguista possa usare questi risultati tecnologica-

mente così avanzati: grazie a una lettera presente in questo corpus (inviata da Stratimirović a Zelić nel 1826) che di solito si considera scritta in *'slavenosrpski'*, l'autore individua le proporzioni precise di diversi strati linguistici, che vanno dallo slavo ecclesiastico al russo e infine anche al serbo, cioè a qualche traccia della lingua parlata dell'epoca.

Questi due interventi danno un quadro dei risultati del progetto relativamente all'aspetto filologico del materiale fino ad oggi in gran parte inedito e poco studiato. Gli altri sette contributi si occupano del periodo storico e trattano anche temi non collegati all'argomento specifico del progetto: ampliando lo sguardo a una visuale più ampia, che non riguarda solo il difficile rapporto tra le due religioni cristiane descritto nell'autobiografia di Gerasim Zelić, questi scritti aprono nuovi orizzonti di natura storica, filologica e sociale e suggeriscono di fatto quali possano essere nuove problematiche ancora da studiare.

Egidio Ivetić, anche lui come i due curatori docente dell'Università di Padova, ottimo conoscitore della storia dei mondi che circondano l'Adriatico, propone una serie di questioni e tematiche che s'intrecciano sulla sponda orientale dell'Adriatico e mostra quanto fosse complessa la realtà della Dalmazia all'epoca di Zelić. Nel suo contributo intitolato *Adriatico, come sfondo* enumera una serie di tratti specifici, problemi di natura economica e sociale, ma sottolinea soprattutto il fatto che "questo litorale sia stato sempre un confine, il limite di qualcosa. Una situazione determinata da quel netto distacco morfologico che separa la costa dall'interno, gli uomini del litorale rispetto a quelli dell'interno; un distacco a tratti marcato, completamente diverso rispetto a quanto avveniva lungo l'arco delle lagune venete. [...] La storia di questa regione è soprattutto la storia degli innumerevoli piccoli e grandi confini, che meritano di essere pazientemente censiti e analizzati" (p. 48).

Il contributo di un altro storico, Drago Roksandić, professore emerito dell'Università di Zagabria, sembra voler rispondere proprio a questa richiesta. In un saggio dal titolo *Gerasim Zelić – Homo Mediterraneus?* Roksandić segue i viaggi dell'"ecclesiastico illuminato" descritti nella sua opera autobiografica *Žitije*. A causa del "netto distacco morfologico che separa la costa dall'interno" (p. 48) cui fa cenno Ivetić, Roksandić giustamente descrive il forte contrasto tra il monaco e la sua gente: Zelić metteva in evidenza tutte le affinità (raramente anche le emozioni) che riscontrava nel confronto con le grandi città mediterranee (Venezia, Trieste, Zara, Napoli, Bari...), sebbene provenisse da un piccolo villaggio dell'entroterra dalmata e svolgesse il suo servizio religioso presso un monastero "nel deserto" montagnoso. Noi oggi possiamo capire perché Zelić era "perennemente assetato di nuovi modelli di pensiero e di comportamento, urbani, dotti, civilizzati" (p. 99), ma per i suoi conterranei "egli divenne sempre di più un estraneo per loro, e ciò malgrado fosse proprio di loro che aveva più bisogno" (*ibidem*).

Anche Dorota Gil dell'Università di Cracovia presenta un contributo relativo a un diverso ambito, contributo che viene pubblicato, così come gli scritti di Grdinic e Vukašinovic, in serbo. Da anni, Dorota Gil studia le problematiche relative ai rapporti religiosi tra gli slavi, non solo per quel che concerne le difficoltà e le tensioni fra ortodossi e cattolici, ma trattando anche la componente protestante. Nel contributo intitolato *Srbi u 18. veku prema katolicizmu i protestantizmu – mehanizmi i strategije asimilacije novih kulturnih elemenata*, con grande maestria e in modo convincente, mostra come i futuri intellettuali serbi frequentavano più spesso le università straniere dei paesi in cui si professava la religione protestante piuttosto che quelle dei paesi cattolici. Gil riporta il numero degli iscritti che sono davvero alti: solo a Bratislava vi erano 80 studenti serbi nella prima metà del Settecento, che nel periodo tra il 1730-1830 salgono a 670!

Per quanto riguarda gli altri due contributi pubblicati in lingua serba, va rilevato che quello di Vladimir Vukašinović, professore della Facoltà di teologia di Belgrado, (*Konfesionalno-liturgičke polemike u teološkim spisima Zelićevih savremenika*) tratta un altro tema legato alla religione, dimostrando che la maggior parte dei testi teologici dell'epoca di Zelić erano polemici, e non solo nei confronti dei cattolici. Questo stesso tono si nota addirittura nella lirica e come esempio viene citata una nota poesia di Zaharije Orfelin, contemporaneo di Zelić.

Il titolo del contributo di Nikola Grdinić, professore dell'Università di Novi Sad, *Avanture i avanturisti u Zelićevom Žitiju* promette molto. Ritengo, però, che in questo caso Grdinić abbia voluto provocare i futuri ricercatori, sfidandoli ad approfondire il valore delle avventure e degli avventurieri nell'autobiografia di Zelić. Se è accettabile classificare senza problemi come avventurieri Simeon Ivković e Venedikt Kraljević, mi pare che sia molto complicato inserire Zelić in questa categoria. Prima di tutto: è difficile credere che questo monaco illuminato e sempre in cerca di nuovi saperi sia stato un 'imprenditore' e che le sue gesta manifestatesi viaggiando in molti paesi lontani fossero motivate non solo oggettivamente ma anche intimamente dal desiderio di diventare ricco e potente. In primo luogo, lo *Žitije* ci mostra un monaco ardito che fa di tutto per reperire libri e quanto fosse necessario alla chiesa ortodossa in Dalmazia, e non come una persona che cerca di diventare potente e di ascendere nella gerarchia ecclesiastica. Zelić è spinto dall'entusiasmo di conoscere, di vedere, di imparare, e non di arricchirsi. Se poi chiede e riesce ad ottenere il grado di archimandrita dal patriarca bizantino a Istanbul, lo fa perché in Dalmazia mancava chi potesse assegnargli questo titolo, che poteva risultare vantaggioso per il suo popolo privo di autorità ecclesiastiche e di ogni tipo di istruzione. Non c'è dubbio che Zelić fosse consapevole del proprio spessore intellettuale a paragone di quello degli ecclesiastici che lo circondavano. Sa di valere più degli altri perché ha visto e imparato tanto viaggiando per anni. Era questo il suo capitale. Ma attribuirgli l'etichetta di avventuriero che si voleva arricchire è un'accusa che Grdinić dovrebbe argomentare meglio. O forse bisogna leggere il suo saggio come una provocazione che vuole spingere futuri ricercatori a approfondire la condizione economica non solo di Zelić, ma anche di tutto l'ambiente ecclesiastico dell'epoca.

Messi a confronto i due contributi scritti dalle colleghe che insegnano all'Università di Pescara, Persida Lazarević Di Giacomo e Maria Rita Leto, sono di stoffa diversa, di orientamento differente, ma tutti e due di enorme importanza e di grande interesse. *Fu colpa del 1817: l'uscita di Solaric dallo Žitije di Zelić* è il titolo del contributo di Persida Lazarević Di Giacomo. Un testo estremamente preciso, filologico nel senso più alto del termine, in cui l'autrice si occupa della mancata pubblicazione dello *Žitije* di Zelić da parte della tipografia Teodosio di Venezia. Persida Lazarević Di Giacomo dimostra, attraverso un'attenta analisi di una serie di lettere e di altri documenti che, in quel fatidico 1817, furono proprio gli innumerevoli impegni di Solaric ad aver impedito la pubblicazione del volume, nonostante lo stesso Solaric avesse già ricevuto da Zelić del denaro per coprire una parte delle spese di pubblicazione. Particolarmente vivida è la descrizione dei difficili rapporti tra l'autore dell'autobiografia e l'editore, sì volenteroso ma evidentemente non predestinato a pubblicare questo manoscritto. La trattazione è ben ponderata, convincente, tanto da risultare un lavoro di spicco nell'ambito degli studi sulla cultura serba.

L'altro contributo, proposto da Maria Rita Leto, intitolato *Due autobiografie a confronto: Život i priključenje di Dositej Obradović e Žitije di Gerasim Zelić* sarà sicuramente di grande aiuto agli studenti di slavistica e a tutti i lettori interessati a conoscere i contenuti, le somiglianze e le differenze tra le autobiografie di queste due personalità quasi coetanee.

Di rado succede che i risultati di una ricerca restino come fondamenta per future indagini e al tempo stesso aprano la strada a nuovi orizzonti e ammoniscano che il periodo oggetto d'interesse sia una miniera di temi ancora da studiare. Non c'è dubbio che le problematiche legate allo spazio e al tempo qui presentate siano complesse: merito principale di questo volume è di suggerire delle direttrici sulle quali bisogna ancora tornare con nuove ricerche.

Marija Mitrović

S. Šeatović, *U zaleđu Sredozemlja. Mediteran u modernoj srpskoj književnosti*, Institut za književnost i umetnost, Beograd 2019, pp. 352.

La monografia *U zaleđu Sredozemlja. Mediteran u modernoj srpskoj književnosti* (Nell'entroterra del Mediterraneo. Il Mediterraneo nella letteratura serba moderna) di Svetlana Šeatović, dell'Istituto di Letteratura e Arte (IKUM) di Belgrado, desta curiosità già dal titolo per l'accostamento dei due sinonimi *Sredozemlje* e *Mediteran*, perfettamente interscambiabili in serbo. Nonostante il duplice richiamo al Mediterraneo, si fa strada tuttavia l'idea di una letteratura dei territori interni rispetto alla quale il mare è espressione di alterità geografica e culturale.

Il volume si articola in quattro segmenti per un totale di diciassette saggi, organizzati secondo un criterio che rispecchia l'interesse dell'Autrice per queste tematiche. Un interesse specifico all'origine di diverse pubblicazioni nel corso dell'ultimo decennio, alcune delle quali oggetto di ripresa e adattamento in questa sede. Tali contributi, che ruotano intorno al *topos* del Mediterraneo, mettono in luce la tesi innovativa avanzata dalla studiosa: lo spazio, al di là della tradizionale accezione di luogo fisico, è percepito in prima analisi come somma di significati culturologici, poetici, geo-storici e filosofici. Il tema è di estrema attualità, se si pensa che coincide con molti dei nodi emersi nei dibattiti degli ultimi anni a livello europeo e locale, riconducibili al processo di formazione dell'identità nazionale serba. A tale aspetto si lega la questione, non ancora pienamente risolta, dell'appartenenza di questa terra, a lungo in bilico tra più realtà geopolitiche, crocevia di popoli e culture. Osservato da questa angolazione, il Mediterraneo, qui evocato nella sua essenza culturologica e geografica, si connota come elemento ben radicato anche negli scrittori e nei poeti serbi di schietta matrice continentale. Per molti di loro la scelta dell'Europa implicava infatti la necessità di familiarizzarsi con tante eredità culturali e letterarie, tra cui quella italiana, francese o spagnola, che hanno lasciato un segno indelebile nella loro produzione. In questa prospettiva Svetlana Šeatović associa l'eredità e l'appartenenza al mondo bizantino – valore base della letteratura serba – alla modernità, oggetto di rivalutazione e di una rinnovata lettura.

La rete di reminiscenze e di legami viene così ripercorsa dall'Autrice di questo volume a partire dal rapporto ambivalente testimoniato dal grande poeta montenegrino Petar Petrović Njegoš. Di qui l'intuizione di un mondo a sé stante rispetto alla civiltà interna dinarica e balcanica: un mondo aperto ai contatti e frutto di ripetute mescolanze fra la memoria popolare e un immaginario venato di contaminazioni italiane, in particolare veneziane. Diversamente da Njegoš, l'opera del modernista Jovan Dučić è analizzata nelle sue forme 'prime' e tanto più autentiche, espressione di un poeta 'mediterraneo' per origine e per scelte tematiche e culturologiche. Nella sua produzione odepórica,

come riconosce la stessa Šeatović, c'è la presa di coscienza nei confronti dell'Erzegovina natia, alle spalle di Dubrovnik, da cui scaturisce un legame che si fa via via più concreto nei versi dedicati a questa città gioiello della costa adriatica (*Jadranski soneti, Dubrovačke poeme*) o nel libro di viaggio *Gradovi i himere*, disseminato di immagini peraltro inedite nei testi letterari serbi dedicati ai centri urbani e ai luoghi rappresentativi dell'Europa mediterranea (Grecia, Italia, Spagna). D'altro canto, nei drammi storici di Milutin Bojić, nei saggi di Stanislav Vinaver, ma anche nei versi degli autori della seconda metà del Novecento, definiti "poeti del mare e della luce" (Jovan Hristić, Ivan V. Lalić), così come nelle poesie di Matija Bećković, Miodrag Pavlović, Vasko Popa e in un'intera generazione di modernisti, la studiosa individua le persistenze della cultura e della tradizione medievale bizantina che si inserivano a pieno titolo nel circuito storico e culturale del Mediterraneo orientale. Questo fenomeno, come ben sottolinea Šeatović, si può cogliere nei testi poetici e in quelli in prosa, con un riferimento a Milorad Pavić e alla sua silloge di racconti *Konji Svetog Marka*. Oltre a Pavić si possono però citare altri autori contemporanei, come Vladimir Pištalo, Gordana Ćirjanić e Nikola Malović, che nelle proprie opere individuano nel Mediterraneo un'opposizione alla globalizzazione, oppure l'opzione per rivendicare con più forza l'appartenenza alla cultura europea. Queste voci concorrono a costruire un'ipotesi di identità all'interno di quel limbo indefinito che è ogni spazio di confine, come indefinito è lo spazio serbo, soggetto all'influenza bizantina e al richiamo delle città italiane (Trieste e Venezia *in primis*, ma anche Firenze, Roma, Napoli e la Sicilia), luoghi simbolo ricorrenti nelle opere di questi autori.

Ed è proprio all'interno di tale contesto che Svetlana Šeatović solleva un altro tema d'attualità, ossia la peculiarità di alcuni scrittori che, per nascita e formazione, fanno capo a diverse realtà statali, dunque hanno come punti di riferimento altrettanti universi culturali e letterari. La studiosa ritiene più congeniale a costoro lo spazio mediterraneo, sintesi di culture e letterature in cui troverebbe posto anche l'eredità serba, visibile negli affreschi dei monasteri, nell'architettura medievale e nell'opera di Dositej Obradović, grazie alla quale l'idea di Europa è stata accolta anche sotto un profilo letterario. Inoltre l'Autrice sottolinea come dal Medioevo sino ai nostri giorni la cultura e la letteratura della Serbia abbiano trovato una giusta dimensione negli spazi continentali caratterizzati anch'essi da molteplici tratti mediterranei.

Fedele a questo impianto, la monografia non poteva tralasciare l'immagine letteraria di un tassello fondamentale del Mediterraneo qual è la Dalmazia, radicata in un nucleo di autori che per provenienza si possono definire al tempo stesso 'continentali' e 'mediterranei', come Ivo Vojnović, Simo Matavulj, Vladan Desnica e Miloš Crnjanski. *Lirika Itake e Ljubav u Toskani* di Crnjanski hanno introdotto elementi di novità nelle correnti avanguardiste e sono una prova del profondo legame tra la patria dell'autore e le città toscane, come rivelano gli echi bizantini che si colgono negli affreschi delle chiese di Siena, Pisa e Firenze. L'incontro dell'uomo di pianura o delle regioni collinari con le coste mediterranee si manifesta nel poeta anche mediante l'adesione al sumatrazismo, corrente che la studiosa definisce "dinamica" perché compendio di culture e scenari in opposizione. Ma del resto non si contano i punti di contatto tra mondi diversi che l'Autrice scopre soprattutto quando la sua analisi insiste sulla definizione di Mediterraneo formulata da Braudel. In questa panoramica non poteva mancare lo sguardo penetrante di Ivo Andrić: a legarlo a Crnjanski, secondo la studiosa, sarebbe la stessa interpretazione della civiltà costiera, percepita da entrambi gli scrittori come più elevata – forse sublime – rispetto a quella continentale. Ma se Crnjanski attraverso il viaggio tenta di recuperare la serenità che la guerra gli ha tolto, e in parte ci riesce quando s'immerge nelle acque purificatrici dell'Adriatico o quando contempla la bellezza del paesaggio toscano, Ivo Andrić affronta il rapporto uomo-spazio già nelle sue prime raccolte poetiche (*Ex Ponto, Nemiri*) e, più avanti, nei

racconti e nei saggi della stagione tra le due guerre (*San o gradu, Leteći nad morem, Zanos i stradanje Tome Galusa*). Soltanto nei racconti della maturità (*Letovanje na jugu, Žena na kamenu, Dva zapisa bosanskog pisara Dražeslava Bojića, Dubrovačka vejavica, Robinja, Znakovi pored puta*) Andrić sviluppa, secondo la studiosa, il travagliato rapporto dell'uomo bosniaco con il mare, passaggio che i suoi protagonisti sperimentano sempre con difficoltà e che nella monografia è assimilato a itinerario spirituale verso la perfezione.

Il cerchio di questo viaggio lungo i tanti 'mediterranei' che si riverberano nella letteratura serba si chiude con la prosa contemporanea, dove il sogno del mare e l'esperienza reale sulle coste, non importa se dell'Adriatico o di altri mari, sono testimonianza di una coscienza letteraria e nazionale consapevole della propria marginalità, anche se da questa condizione traspare una ricchezza cui contribuisce il particolare destino storico dei luoghi. È questa la componente che uniforma l'Adriatico ai mari vicini (Egeo, Ionio, Tirreno), in un'esperienza che conduce alla scoperta di un mondo traboccante dell'ispirazione personale e individuale di poeti, viaggiatori e scrittori di più generazioni, e che si perfeziona in nuovi percorsi letterari. Attraverso la trasposizione scritta delle loro esperienze, gli autori serbi hanno fornito una nuova visione della realtà, che la studiosa ha inquadrato con passione e perizia in pagine ricche di spunti originali.

Il rigore scientifico che guida l'approccio ai temi prescelti si riflette anche nella copiosa *Bibliografia* e nell'*Indice dei nomi* a corredo del volume, strumento imprescindibile in ogni contributo denso di riferimenti e citazioni come questo.

Ljiljana Banjanin

V.K. Kantor, *Russkaja mysl', ili "Samostojan'e čeloveka". Filosofičeskie esse*, Centr gumanitarnych iniciativ, Moskva–Sankt-Peterburg 2020, pp. 416.

Pubblicato in occasione del 75° compleanno dell'autore, il volume ripercorre i temi centrali e gli autori prediletti nella cospicua produzione di Vladimir Kantor. Sottolineano la natura comprensiva del lavoro alcune recensioni in appendice, dedicate alle opere principali che questo prolifico filosofo e letterato è venuto pubblicando dal 2005 al 2019, attraverso l'indagine dell'idea imperiale, la decostruzione dei miti interpretativi del pensiero russo, una lettura innovativa dell'amatissimo Černyševskij. A inquadrare i quindici capitoli, sono qui proposte due interviste: la prima, a mo' di prefazione, attraversa la biografia personale e intellettuale di Kantor; la seconda, a conclusione dell'opera, si concentra sul pensiero nel periodo sovietico e post-sovietico e sulla valutazione della situazione russa contemporanea. Tra l'una e l'altra, grossomodo in ordine cronologico, l'autore ripercorre le figure secondo lui più significative del pensiero e della cultura russa (Puškin, Čaadaev, Černyševskij, Leont'ev, Solov'ev, Dostoevskij, Merežkovskij, Čechov, gli autori dei *Vechi*, Stepun), i 'grandi riformatori' della storia politica (Pietro il Grande, Stolypin), miti reinterpretati in chiave fortemente critica (Bakunin, Herzen, Tolstoj).

Citando la naturalezza e la confidenza con cui il filosofo Merab Mamardašvili sapeva muoversi nel pensiero europeo, da Kant a Descartes, a Kafka, Kantor dice di sé di sentirsi altrettanto a suo agio nella cultura russa (p. 308). In effetti, il volume è una miniera di citazioni inattese, di piccole e grandi rivelazioni, risultato dello scavo nelle memorie dei contemporanei e nelle opere degli autori. Ne emerge una rete di storie particolari, spesso riguardanti figure di secondo piano che divengono rappresentative una volta inserite nel contesto come, per esempio, le vicende di E.D. Panova, nata Ulybyševa, la dama a cui Čaadaev indirizzava le sue *Lettere filosofiche*, dichiarata pazza anch'ella ma, a differenza del filosofo, internata e sottoposta a ogni genere di sopruso (pp. 74-76); o la storia di Gavriil Ivanovič Černyševskij, padre di Nikolaj, e delle sue difficoltà con la gerarchia ecclesiastica di Saratov, influenti nella decisione di avviare il figlio allo studio laico dell'università (pp. 82-84). Qualche imprecisione di passaggio può disturbare lo specialista, come nel caso dell'attribuzione a Bogdanov dell'"originale filosofia russa della ricerca di dio" (p. 184), ma prevale largamente il piacere di assistere a ricostruzioni originali e inattese.

Il filo conduttore del volume è dichiarato nel titolo stesso. Si tratta dell'idea di autonomia e indipendenza dell'individuo, espressa nel termine puškiniano di *samostojan'e*, che Kantor pone alla base della sua originale visione del pensiero russo. Dall'analisi del passato emergono i 'russi-europei', da Puškin ad Aleksandr Zinov'ev, che hanno saputo incarnare l'ideale dell'intellettuale come indivi-

duo libero in circostanze storico-politiche non libere. Kantor stesso si propone come erede di questa tradizione, di un pensiero che non può che essere libero, altrimenti non è. La Russia è, per Kantor, solidamente europea, ed europea è la sua cultura, che va perciò riscattata dal mito della misteriosa 'anima russa' e dalla pretesa di potervi accedere direttamente per via di sentimento. Al contrario, qui come negli altri suoi lavori, l'autore conduce un'analisi che vuole essere rigorosa e razionale.

La sua 'filosofia liberale' è peraltro ancorata a scelte di valore molto nette. Qui, come in altri suoi scritti, Kantor interpreta l'impero come la funzione necessaria a governare il caos, l'irrazionalità ribelle e incontrollata che in Russia ha periodicamente travolto gli spazi di libertà, dalla rivolta di Pugačev alla rivoluzione d'ottobre, e trova in questa prospettiva alleati come Konstantin Leont'ev e la teocrazia di Solov'ev. Come elemento comune dell'intera civiltà europea e necessario fondamento dell'idea imperiale, Kantor pone infatti il cristianesimo, non nel senso confessionale, ma come dimensione ideale, fondatrice della stessa libertà individuale. In questa prospettiva anche Černyševskij cessa di essere lo stereotipo della tradizione sovietica per essere indagato in modo assai credibile in tutta la complessità del suo atteggiamento verso la religione. Tuttavia l'immagine di un Černyševskij riformista, anziché radicale, solida quando si discute di questioni politico-sociali, diviene più problematica quando si tratti di temi etici, rispetto ai quali Černyševskij è stato anche più radicale di quell'Herzen che Kantor critica senza pietà, come colui che ha risvegliato cinicamente i demoni del movimento rivoluzionario dal lussuoso rifugio dell'esilio volontario. Schierarsi con nettezza sulla base delle proprie scelte di valori, ancor più che dell'analisi storica, è del resto uno dei tratti rivendicati dall'autore come costitutivi del ruolo dell'intellettuale.

Daniela Steila

N. Gogol', *Storie di Pietroburgo*, a cura di C.G. De Michelis e N. Marcialis, Voland, Roma 2020 (= e.klassica, 12), pp. 113.

Cesare De Michelis e Nicoletta Marcialis non affrontano per la prima volta l'opera di Gogol'. La loro esperienza confluisce adesso in questo volume attento e pregevole dal punto di vista filologico-letterario fin dall'inizio: i *racconti* gogoliani diventano finalmente *storie* e vengono così restituiti al significato primario del termine russo, *povesti*.

Nell'introduzione i curatori indicano la principale ragione che li ha spinti a (ri)tradurre testi in parte noti, ossia l'uscita della recente *Polnoe sobranie sočinenij* (2001-2008) dell'autore. Su tale edizione è condotta la traduzione di tre delle storie presentate (*Corso Nevskij*, *Brandelli dal memoriale d'un matto*, *Il ritratto*). Le altre due (*Il naso* e *La mantella*), non ancora pubblicate nella suddetta raccolta, si basano sull'edizione accademica sovietica (1938-1952), ma anche di esse si presenta una nuova versione.

De Michelis cura *Corso Nevskij* (*Prospekt Nevskij*), *Brandelli dal memoriale d'un matto* (*Kločki iz zapisok sumasšedšego*) e *Il naso*, Nicoletta Marcialis *Il ritratto* e *La mantella*. Ogni storia è preceduta da una nota introduttiva.

Corso Nevskij sostituisce la dizione corrente, *La prospettiva Nevskij*, per diversi motivi: 'prospettiva' distorce senso e genere grammaticale del toponimo russo; 'Nevskij' si riferisce ad Aleksandr Nevskij, il santo-principe, vincitore degli svedesi (è evidente, nella scelta del traduttore, l'analogia con strade italiane come il romano 'Corso Vittorio Emanuele'). Sottotesto parodico della narrazione è un'anonima ballata licenziosa, attribuita ad Aleksandr Poležaev, *La passeggiata della sera*, ove si tratta di incontri con squaldrine proprio sulla celebre via di Pietroburgo. *Kločki iz zapisok sumasšedšego* è il titolo riportato nella sopra citata *Polnoe sobranie sočinenij*, ripreso dal manoscritto e mutato poi, nella prima edizione a stampa, in *Zapiski sumasšedšego* (di quest'ultimo in italiano si contano diverse varianti: 'Giornale', 'Memorie', 'Diario' 'di un pazzo' o 'di un folle'). *Brandelli* riflette la frammentarietà del testo gogoliano e – a mio avviso – anche la 'vita a pezzi' dell'io narrante, il *činovnik* Popriščin. La nota introduttiva e le note a piè di pagina chiariscono vari passi criptici del testo. Un esempio. L'affermazione di Popriščin che "ogni gallo ha una Spagna sotto le penne [...] non lontano dalla coda" si spiega in riferimento alla cartografia satirica del tempo: qui la Francia era raffigurata da un Gallo (nel periodo napoleonico sostituito da un'Aquila), sotto il quale si trova appunto la Spagna (pp. 26, 39). Le componenti di rilievo dell'opera gogoliana – la mistione di reale, fantastico, burlesco, diabolico, e, naturalmente, la 'nasologia', unita al tema del 'doppio' – sono quindi ben evidenziate e analizzate nella nota introduttiva al *Naso*.

Il ritratto è presentato nella prima redazione (1835), meno conosciuta del successivo rifacimento (1842). Ciò consente di cogliere l'evoluzione di altri elementi-chiave della poetica dello scrittore: la concezione etica ed estetica dell'arte, la dimensione religiosa, una 'visione' che oppone modernità e tradizione. *La mantella* ribadisce una scelta importante: rendere il titolo russo, *Šinel'*, reiteratamente tradotto 'cappotto', non tanto con un termine (più o meno) legato alla moda, quanto con un femminile (per altro rispondente alla jakobsoniana 'semantica dei generi grammaticali'), che conservi l'associazione fondante del testo. Per il protagonista, Akakij Akakevič, la mantella si trasforma infatti in una "dolce amica", che ha accettato di dividere con lui il "cammino della vita", e la sua esistenza si fa più piena, "come se si fosse sposato" (pp. 87-88). La curatrice cita quindi due celebri riduzioni cinematografiche della storia, nelle quali l'associazione è resa immediata dalle immagini: quella di Kozincev e Trauberg, con sceneggiatura di Tynjanov (1926), e quella di Batalov, che si avvale della consulenza di Ejchenbaum (1959). Aggiungo un'osservazione. Gogol' usava una simile associazione già nell'incubo di *Ivan Šponka*: il mercante offre a Ivan una speciale 'stoffa di lana' (*šerstjanaja materija*) per 'finanziere' (*sjurtuki*), che chiama 'moglie'.

L'Appendice include gli *Appunti su Pietroburgo del 1836* e la *Tabella dei ranghi*. Gli *Appunti*, curati da De Michelis, completano il 'quadro' della Capitale dell'Impero nella rappresentazione dell'autore. La *Bibliografia*, oltre alle edizioni russe, contiene un elenco delle traduzioni italiane delle *Peterburgskie povesti* (nel complesso e singolarmente), elenco utile a ripercorrere 'la fortuna' dei testi nel nostro paese.

Il volume è meritevole e accurato per molti aspetti: il lavoro sui titoli, l'apparato di ricerca, che segnala *realia*, citazioni, riferimenti extratestuali, e, non certo ultime, le traduzioni, orientate verso un registro linguistico colloquiale, a volte marcato, le une (De Michelis), scorrevoli, eleganti le altre (Marcialis). Il lettore potrà, dunque, sia fruire delle storie in sé, sia – guidato dalle annotazioni – approfondire curiosità e interessi.

Giacoma Strano

S. Toscano, Ju. Nikolaeva, P. Buoncristiano (a cura di), *Roma e il mondo / Rim i mir. Scritti in onore di Rita Giuliani*, Lithos, Roma 2019, pp. 646.

Roma e il mondo – in russo, con ricorso alla prevedibile ma sempre altamente suggestiva sequenza palindromica, *Rim i mir* – è il titolo sotto il quale Silvia Toscano, Julija Nikolaeva e Paola Buoncristiano hanno raccolto gli scritti offerti da amici e colleghi a Rita Giuliani, ordinaria di Letteratura russa alla Sapienza, in occasione del suo collocamento a riposo: un titolo ben scelto, giacché soprattutto da Roma si sono dipartiti i variegati fili della ricerca della festeggiata (in specie i suoi studi su Gogol', nella cui biografia – e il richiamo è indicativo – l'asse 'Roma-mondo' svolse un ruolo di indubbio rilievo) e a Roma riconducono tutti i contributi confluiti nel volume. Considerato il loro numero (59), non è qui possibile darne conto singolarmente in modo approfondito, ma una sia pur rapida rassegna degli autori e dei temi trattati basterà comunque a confermare, oltre che la molteplicità degli interessi e delle iniziative scientifiche, anche la solidità delle relazioni umane di cui si è nutrita la lunga carriera di Giuliani.

Il volume si articola in due macrosezioni precedute da un'accurata *Bibliografia* e da due significativi *Omaggi*: un ricordo di Jurij Mann – appassionato, come la festeggiata, indagatore dell'opera gogoliana – e tre poesie dedicate a Roma, Mosca e San Pietroburgo dal compianto Michele Colucci, indimenticato maestro, cui Giuliani è successa alla guida della cattedra di Letteratura russa della Sapienza. La prima sezione, *Percorsi romani nel tempo e nello spazio*, prende le mosse dall'evo antico, evidenziando fin da subito la vastità del tema proposto e, insieme, segnalando la persistenza di importanti snodi storico-geografici non ancora adeguatamente sondati. S. Toscano, ricostruisce la complessa vicenda della cosiddetta *Legenda italica*, portando alla luce gli innumerevoli fili che collegarono Costantino-Cirillo agli intellettuali di maggior spicco della curia papale del IX secolo; K. Stantchev, accompagna i lettori in un affascinante itinerario attraverso i luoghi della memoria cirilometodiana a Roma; B. Uspenskij indaga le numerose denominazioni legate alle alterne vicende del potere politico e spirituale dell'Urbe (*Rim, Novyj Rim, Rimskaja imperija, Rimskaja svjaščennaja imperija* ...), mentre R. Valle e M. Garzaniti si soffermano il primo sulle diverse accezioni assunte dall'etichetta 'Terza Roma' nel corso del XVII sec., il secondo su di un episodio dell'ancor non del tutto ricomposta biografia di Massimo il Greco e sul legame dell'intellettuale bizantino con Aldo Manuzio. In questo primo mazzo di interventi ben s'inseriscono anche le riflessioni di O. Tarasov sul significato devozionale dell'icona e sull'importante ruolo svolto dal culto delle immagini sacre in momenti cruciali del percorso storico della Russia, quali, ad esempio, quello in cui nacque e si consolidò l'idea di Mosca come Terza Roma e alla denominazione Rus' cominciò ad accompagnarsi con sempre maggior frequenza il qualificativo '*svjataja*'.

Un consistente gruppo di autori approfondisce poi il ruolo di “catalizzatore culturale” svolto da Roma nel corso del tempo, indagandone la presenza nella produzione culturale sia del nostro che di altri paesi: oltre all’intervento di P. Di Giovine (cui appartiene l’etichetta sopra utilizzata) sul rapporto fra la città e la lingua e letteratura albanese, si vedano i contributi dedicati a Belli da A. Asor Rosa; a Dante da G. Inglese; a Cervantes da P. Botta; a Strindberg da A. Berardini; a Maarten van Heemskerck e Anneke Brassinga da F. Terrenato; a Eghishe Charents da M. Miskaryan e, non ultime, le acute osservazioni di L. Marinelli sulle traduzioni italiane di *Campo di Fiori* di C. Miłosz e di S.E. Koesters Gensini sui diversi significati assunti da Roma nei proverbi tedeschi. Legato al tema è anche il partecipe brano di G. Mazzitelli su Enrico Damiani, che al ruolo di Roma come catalizzatrice di cultura dedicò la maggior parte della sua attività.

Un terzo gruppo di interventi introduce a luoghi, personaggi ed eventi romani in qualche modo collegati al mondo russo: C. Di Meo, amata figlia di Rita, omaggia sua madre con una bella rievocazione della storia del cimitero acattolico di Testaccio, dove riposano molti russi; A. Petruciani ricorda l’attività del bibliotecario romano Guglielmo Passigli, la cui traduzione del racconto *Mysl’* di L. Andreev risalente al 1904 fu oggetto di uno dei primi studi di Giuliani; C.G. De Micheli presenta *Sovremennyj Rim*, un interessante volume collettaneo contenente interventi di russi e italiani, pubblicato nel 1914 a cura della colonia russa di Roma; Ju. Nikolaeva ricostruisce il rapporto instaurato con Roma da Anna S. Kurskaja, moglie di uno dei primi ambasciatori sovietici nella capitale italiana; C. Lasorsa Siedina racconta dei fanti romani coinvolti nella campagna di Russia protagonisti del poema *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli; A. D’Amelia ripercorre con vivacità e ricchezza di dettagli l’attività espositiva di Pavel Čeliščev nella Roma degli anni ’50.

Non mancano infine contributi più perspicuamente legati alla personale sensibilità dei singoli autori (S. Gensini e S. Richterová) o alla specificità dei loro interessi (letterari: E. Mondello; M. Zancan; L. Di Nicola; M.C. Storini; linguistici: M.E. Piemontese; sociologici: G. De Vecchis e R. Morri).

Nella II sezione, *Intersezioni russo-romane*, il dialogo con la festeggiata, già intenso nella I parte, si fa ancora più stretto e personale. Alla mappa degli spostamenti e degli incontri gogoliani a Roma e dintorni amorosamente ricostruita da Giuliani nel corso degli anni fa riscontro una lunga sequenza di rievocazioni dell’esperienza romana di più o meno prestigiosi – ma tutti intellettualmente avvincenti – viaggiatori russi, venuti a scoprire l’Italia a partire dall’età petrina fino alle soglie del Duemila. P.A. Tolstoj, V.A. Žukovskij, P.Ja. Čaadaev, Apollon Majkov, V. Žabotinskij, M. Vološin, V. Komarovskij, S. Černyj e I. Bunin, B. Zajcev, P. Muratov, M. Kuzmin, V. Brjusov, M. Osorgin, Dem’jan Bednyj, I. Brodskij, Boris Ryžij, Elena Schwarz, sono i nomi su cui i colleghi di Giuliani (nell’ordine G. Moracci, O. Lebedeva, G. Strano, L. Rossi, R. De Giorgi e L. Negarville, U. Persi, R. Faccani, M. Caramitti, S. Ascione, C. Trocini, A. Lena Corritore e P. Ferretti, M. Virolajnen e C.M. Solivetti, F. Iocca, S. Garzonio, C. Graziadei, L. Salmon, G. Gigante) si soffermano riportando alla luce risonanze e dettagli insospettati e creazioni ancora neglette; proponendo traduzioni inedite di opere sia in versi che in prosa e, nell’insieme, testimoniando con incontestabile evidenza l’importanza che per la cultura russa ebbe quel sentimento, sempre artisticamente fecondissimo, che con felice formulazione Giuliani ha definito “sindrome romana”. Dense e ben costruite sembrano in particolare le due coppie di interventi rispettivamente dedicati a M. Kuzmin da Lena Corritore e Ferretti e a V. Brjusov da Virolajnen e Solivetti che, se per un verso ben rilevano, come del resto diversi altri articoli di questa parte, la varietà delle declinazioni letterarie in cui – spesso nel segno della visionarietà gogoliana – tale “sindrome” trovò espressione nella cosiddetta ‘età d’argento’, per altro verso mostrano come in quel fulgido periodo della poesia russa la storia di Roma potesse essere

fonte non solo di ispirazione creativa, ma anche di personale coinvolgimento. Stimolanti anche i contributi che pongono in risalto l'azione esercitata sull'elaborazione poetica del tema romano dai radicali mutamenti politico-sociali intervenuti nel corso del Novecento, scavando nella produzione di poeti a noi più vicini: *in primis* di Iosif Brodskij, del quale Graziadei commenta con la consueta sensibilità alcune liriche, ma anche di voci successive di più limitata notorietà ma non per questo poco significative, come Boris Ryžij ed Elena Schwarz, il cui percorso poetico è ricostruito da Salmon e Gigante. In questo corposo gruppo di interventi rientrano anche – filtrate attraverso il ricordo di quelli cui l'Italia fu interdetta – le testimonianze proposte da V. Gudkova sui, talora dolorosi, contraccolpi che l'avvento del potere sovietico ebbe sulla coscienza percettiva e la resa espressiva di tanti intellettuali russi transitati per il Belpaese dopo l'Ottobre (problema toccato in prospettiva inversa anche da Garzonio nel suo testo su Malaparte e Dem'jan Bednyj).

Anche in questa II sezione torna a risuonare il nome di Belli, di cui M. Teodosio analizza i sonetti 'russi', e anche qui non mancano né contributi che all'approfondimento scientifico intrecciano il ricordo di natura personale (L. Vuič), né divagazioni legate alla specificità degli interessi dei singoli autori (R. Nicolai, G. Brogi, E. Dmitrieva), né, da ultimo, interessanti incursioni nel campo delle arti figurative (cf. la rassegna dei materiali illustrativi utilizzati per alcune edizioni di *Rim* proposta da I. Zajceva e il dettagliato, ben documentato lavoro di P. Buoncristiano e A. Romano su alcuni anni – 1828-1835 – dell'ancora nebbioso secondo soggiorno italiano di O.A. Kiprenskij, uno dei maggiori esponenti della colonia degli artisti russi di Roma).

Chiude il volume il curioso, godibilissimo intervento di un non identificato Anonimo Romano che, ripercorrendo l'avventurosa parabola esistenziale del "primo romano in Russia, Antonij Rimljanin", *prepodobnyj* della chiesa ortodossa, fondatore dell'*Antoniev monastery*', oggi museo e sede dell'università di Novgorod, fornisce – con sfoggio di un'irridente *vis* comica di sostanza, diremmo, 'romanesca' – una dotta, scientificamente ineccepibile spiegazione al miracoloso trasferimento del santo monaco dall'Italia del sud alla lontana città sul fiume Volchov (1105), di cui le antiche cronache novgorodiane forniscono numerosi particolari. La lunga sequenza degli interventi su Roma nella cultura russa trova così, piuttosto inaspettatamente, un suggello definitivo nella rievocazione di un episodio che – malgrado la maliziosa interpretazione che ne dà l'autore – conferma la presenza della città e del suo mito fin nelle primissime tappe della civiltà slava orientale. La scelta di un intervento finale volto al tempo antico, già evocato nei primi contributi, non pare del tutto casuale: essa giunge infatti a conferire all'intero volume una sorta di struttura ad anello che ci riporta al titolo e ne dilata il senso; come nel limitato spazio della *Festschrift* dedicata a Giuliani così anche nel grande tempo della storia, il *mir* è attratto e compresso entro il perimetro di *Rim* – non a caso, del resto, 'Città eterna' e 'Caput mundi'.

Marialuisa Ferrazzi

Z. Kovačević, *Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo. L'immagine del Belpaese nella letteratura di viaggio serba tra Ottocento e Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2020, pp. 166.

L'esclamazione "Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo", con cui Miloš Crnjanski alludeva ai benefici e all'effetto 'purificante' del viaggio in Italia, è il titolo di questa monografia che conferma l'Italia come *topos* centrale della letteratura serba. Il contributo, opera dell'italianista e comparatista Zorana Kovačević dell'Università di Banja Luka (Bosnia ed Erzegovina), colma una lacuna nella critica letteraria dedicata all'odeporica, considerata l'assenza di studi organici e ad ampio raggio. In queste pagine, infatti, l'immagine dell'Italia si arricchisce degli apporti delle culture e delle letterature serba e italiana, in un arco temporale che dalla seconda metà dell'Ottocento arriva agli anni Settanta del Novecento.

Il volume si articola in due parti per un totale di sei capitoli. Il primo, *Sulle vie del Grand Tour*, delinea la cornice teorica della letteratura odeporica, e si concentra sulla tradizione europea del viaggio in Italia. La studiosa ripercorre l'idea stessa di viaggio a partire dai tempi più remoti, quando era inteso come spostamento fisico non privo di fatiche, costellato di pericoli e non sempre espressione di una libera scelta; indugia poi sul Medioevo, con il suo stuolo di pellegrini e mercanti, nuove icone di viaggiatori. Un'evoluzione è rappresentata dall'epoca moderna, scandita dal cammino di umanisti, scienziati e cultori dell'antichità classica, che anticipano i viaggiatori del *Grand Tour* in Francia e in Italia. Zorana Kovačević si intrattiene inoltre sulla fenomenologia del viaggio settecentesco, in un periodo che vede affermarsi l'odeporica come genere autonomo e di successo, mentre nel secolo seguente, grazie a mezzi di trasporto più rapidi e confortevoli, la concezione del viaggio e la tipologia dei viaggiatori – merito anche dell'ascesa della classe borghese – conoscono una sostanziale metamorfosi. L'analisi si focalizza pertanto sull'Italia quale inesauribile fonte di suggestione per i serbi, nodo di per sé in grado di alimentare una riflessione continua. Nello specifico, il riscontro sistematico delle attestazioni dell'Italia nell'odeporica serba in poco più di cent'anni (1868-1972) è la vera novità di questo studio rispetto ai molti già pubblicati, nei quali le analisi di autori e temi, a detta di Kovačević, avevano trascurato la dimensione 'collettiva' del fenomeno. Ed è appunto la visione d'insieme la chiave di volta che consente di esplorare le diverse facce dell'odeporica serba, senza per questo dimenticare che il viaggio riflette la personalità e la professione di chi lo compie. Nella folta schiera di viaggiatori spiccano i letterati – il nucleo più consistente – cui seguono diplomatici, storici, studiosi d'arte, pittori, insegnanti, traduttori, giornalisti e altre tipologie. Alla versatilità dei profili è dunque naturale che corrisponda una pluralità di forme e di generi narrativi,

espressione diretta del retroterra culturale del viaggiatore-autore: all'articolo di giornale e al reportage si affiancano infatti lettere private e pubbliche ma anche memoriali, una sorta di autobiografia dell'esperienza vissuta, che oscillano per estensione da pochi capitoli a un libro intero. Altrettanto variegata sono le motivazioni alla base del viaggio: tra queste si può cogliere un filo comune nella curiosità che stimola i serbi a immergersi nella cultura e nell'arte del Bel paese, ma anche nella ricerca appassionata delle tracce del passato illustre di questa terra, così come nel desiderio di apprezzarne dal vivo le bellezze naturali. La carta geografica è solcata da tante linee quante sono le direttrici seguite, ma nonostante la pluralità di itinerari – come osserva Zorana Kovačević – nulla mette in discussione la centralità della triade Roma-Napoli-Venezia, a cui si aggiunge Trieste. E solo nel Novecento entreranno in gioco mete fino allora defilate, come le città toscane o due regioni del Sud come Puglia e Sicilia. Il secondo capitolo della prima parte, *Ritratti di viaggiatori serbi in Italia*, è dedicato ai protagonisti del viaggio, osservati nel loro profilo individuale, alle prese con l'esperienza italiana. Complice un rigoroso ordine cronologico, il corpus si configura come un contributo decisivo agli studi sulla letteratura odeporea, dal momento che racchiude la vastissima produzione scritta, pubblicistica e giornalistica, di autori più o meno noti – ma talvolta anche sconosciuti – che sull'Italia hanno lasciato una testimonianza tanto più autentica proprio perché espressione di una soggettività. Tra questi autori figurano Lj. Nenadović, M.Đ. Milićević, V. Pelagić, K. Trifković, A. Marodić, S. Konjović, R. Kovačić, M. Car, S. Pavlović, M. Polit-Desančić, M. Jovanović Morski, J. Palanačka, M. Savić, J. Subotić, S. Matavulj, J. Danić, D. Sinobad, I. Ivanić, B. Stanojević, V. Đisalović, B. Nušić, S. Kovačević, I. Sekulić, M. Pavlović, R. Drainac, S. Vinaver, M. Crnjanski, R. Petrović, J. Dučić, T. Manojlović, M. Ristić, D. Maksimović e altre voci degne di nota. L'importanza del capitolo è data dall'inquadramento storico-letterario dei viaggiatori ma anche dai loro reportage italiani, avendo essi fissato sulla carta impressioni in 'presa diretta'. I testi citati sono al centro di un'attenta contestualizzazione, mentre i tratti peculiari dei singoli autori sono oggetto di un'analisi puntuale, a cui si unisce la traduzione, sempre molto rigorosa, di un'ampia selezione di passi. In più la studiosa offre preziose informazioni bio-bibliografiche, risultato di ricerche approfondite e punto di partenza per ogni futura indagine.

La seconda parte si articola in quattro capitoli dedicati ad altrettante realtà geografiche. Nel primo, *Roma: sulle orme del passato*, la studiosa riprende le suggestioni all'origine dell'interesse dei serbi per la Città eterna e propone alcuni scritti che ne tratteggiano un'immagine poliedrica anche se contraddittoria. Si va da un passato di grandezza e fasto a una visione decadente che suscita nei viaggiatori un presagio di rovina, vuoto e morte. Se la visita di Roma si traduce innanzitutto nella ricerca 'archeologica' delle tracce del tempo che fu, la città nelle sue forme moderne non sempre sa appagare il visitatore, che anzi scorge più ombre che luci. Un legame particolare è anche quello descritto nel secondo capitolo, *Napoli: un paradiso abitato dai diavoli*: scoperta da Ljubomir Nenadović, la metropoli del Sud fu da lui inserita tra le mete dell'odeporea serba, cosicché il lettore, calcando le sue orme, può ripercorrere le innumerevoli testimonianze che assimilavano Napoli a una realtà cosmopolita, un *melting pot* mediterraneo di culture, popoli e lingue. Nel tentativo di spiegare le ragioni del sentimento dei serbi, la studiosa evidenzia tre elementi precipui: il fascino della natura incantevole; la scoperta di una città dal 'doppio volto', dove lo sfarzo convive con i proverbiali 'bassi'; infine il vero tratto distintivo del luogo: una miscela di contrasti stridenti che trova appunto una convincente sintesi nella formula 'paradiso abitato dai diavoli'. Zorana Kovačević analizza questo stereotipo negativo, ricorrente nell'Ottocento, e aggiunge che nel secolo successivo esso risulta attenuato, non solo perché del napoletano sono messe in luce la straordinaria carica vitale, la passionalità e la sensualità, ma anche perché la rinnovata percezione della città riflette il graduale aprirsi della

letteratura serba al movimento delle avanguardie. Il terzo capitolo, *Venezia: amata e disprezzata regina*, ha per oggetto il travagliato rapporto che oppone i viaggiatori slavi alla città lagunare, sosta d'obbligo nel loro itinerario lungo la Penisola. Secondo Kovačević, il radicamento della Serenissima nella cultura serba si deve anzitutto al fattore geografico, occasione di contatti intensi e duraturi. Ma se Venezia suscita ammirazione nei visitatori di tutte le epoche, non secondario è il sentimento di timore e disprezzo nei confronti della città che per secoli esercitò un potere oppressivo sulla sponda orientale dell'Adriatico a maggioranza slava. L'Autrice del volume precisa che ogni testo preso in esame offre di Venezia una raffigurazione schematica e forse riduttiva, anche se negli anni che precedono la Prima guerra mondiale la descrizione olografica di stampo ottocentesco aveva già ceduto il passo a un diverso approccio narrativo. Si affermano così anche nell'odeporica gli stilemi delle avanguardie, con punte di soggettività che anticipano la saggistica contemporanea. Il quarto e ultimo capitolo, *Toscana: sintesi di civiltà e natura*, rilegge la passione dei serbi per questa regione e per le sue città a partire dalle testimonianze di Đ. Dera, M. Car, M. Savić, T. Manojlović e D. Maksimović, autori poco studiati dalla critica letteraria, se si eccettua M. Crnjanski con il suo *Amore in Toscana*. Accanto a Firenze, prediletta per le sue linee nobili, per il rigore delle sue architetture e la fierezza degli abitanti, compaiono Pisa, Siena, Fiesole, Prato e San Gimignano, 'scrigno di tesori' al cui richiamo i viaggiatori dei Balcani difficilmente si sono sottratti. Inedita, in questo capitolo, l'immagine che la studiosa ricava della Toscana, in sintonia con quella di Crnjanski: un susseguirsi di rimandi a Dante e alla sua opera, dove il sentimento d'amore è il motivo principe che lega la *Vita nuova* all'*Amore in Toscana*.

Correda il volume un'Appendice con l'elenco cronologico dei testi e dei viaggiatori serbi in Italia dal 1868 al 1972, suddivisi per regione, cui seguono la *Bibliografia* e l'Indice dei nomi.

In conclusione, questo volume costituisce un tassello fondamentale negli studi sull'odeporica, non solo per la mole di autori e testi considerati, ma per la capacità dell'Autrice di istituire collegamenti grazie a uno sguardo 'trasversale', soprattutto quando essa guida il lettore tra le opere serbe con frequenti richiami a Dante, Tasso, Cecco Angiolieri, Belli, o ad autori che si cimentarono nell'esperienza totalizzante del viaggio, come Goethe, Osorgin, Muratov, Gogol': in questo caso l'intertestualità è la dimensione che meglio esprime questa rinnovata visione del mondo, spunto e base per ogni ipotesi di ricerca nel campo dell'odeporica.

Ljiljana Banjanin

G. Giuliano, C. Criveller, M. Spivak, A. Frison (a cura di), *Simvolizm i poetika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2020, pp. 324.

Pellegrino e viaggiatore, Andrej Belyj ben si presta a letture e analisi che hanno nella spazialità e nella geografia il loro centro d'attenzione. Non soltanto per il suo contributo al testo pietroburchese con il romanzo *Peterburg* più volte analizzato (e mappato) dalla critica da un punto di vista spaziale, ma anche per la sua biografia, intrecciata strettamente alla pratica del viaggio. Oltre ai soggiorni in Europa, tra cui spiccano, per intensità e durata, quelli a Berlino e Dornach, sono celebri i viaggi non direttamente ascrivibili al cosiddetto Occidente. Belyj, infatti, partecipa attivamente alla costruzione di una peculiare declinazione 'meridionale' del concetto di Oriente, come nel caso della sua esperienza in Africa del Nord.

La slavistica italiana, che riveste un ruolo di primo piano nel campo degli studi belyjani a partire già dagli anni Settanta, con la pionieristica attività di pubblicazioni e convegni organizzati presso l'Università di Bergamo da Nina Kautschischwili, continua a produrre opere fondamentali nel campo. Tanto più che proprio il territorio italiano, e in particolare la Sicilia, aveva ospitato alcune tappe del viaggio-pellegrinaggio mistico intrapreso da Belyj nel 1910. A centosei anni di distanza da quell'itinerario e nel centenario della pubblicazione di *Peterburg*, nel dicembre 2016 è stato organizzato un particolarissimo 'convegno itinerante' tra Palermo e Monreale, con il sostegno delle Università di Padova, Salerno e Palermo, l'appoggio dell'Associazione Italiana degli Slavisti, il patrocinio della Regione Sicilia e della Casa-museo Andrej Belyj, filiale del Museo Statale A.S. Puškin di Mosca. *Simvolizm i poetika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, pubblicato da Nestor-Istorija e finanziato dal Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno, raccoglie le ventitré relazioni presentate in quell'occasione.

Il volume è diviso in tre sezioni: nella prima sono analizzati gli scritti odeporeici di Belyj, con un'attenzione particolare alla sua descrizione del territorio siciliano; la seconda, invece, si concentra su due luoghi geografici legati all'opera e alla biografia dello scrittore, le città di Mosca e Pietroburgo; nella terza, infine, lo sfondo spaziale è dato da ulteriori coordinate, sia tangibili e riconoscibili sulle mappe (il Caucaso, la provincia russa, l'Egitto), sia appartenenti a categorie critiche (le eterotopie, i nonluoghi, i luoghi inventati). Completa lo studio, a integrazione di quattro specifici articoli, una curata appendice grafica a colori che riporta testimonianze fotografiche del paesaggio urbano russo del primo Novecento, illustrazioni ai romanzi di Belyj e alcuni suoi disegni.

L'articolo che apre la prima sezione, a firma di N.A. Bogomolov, compianto studioso scomparso lo scorso novembre, può essere letto come introduzione all'intero volume, in quanto, ri-

percorrendo gli itinerari di Belyj sullo sfondo delle pratiche di viaggio del periodo modernista, si interroga sul senso ultimo del suo vagabondare. All'analisi testuale di *Putevye zametki* sono dedicati i successivi due saggi di T. Nicolescu e G. Strano, che discutono rispettivamente il tema della composizione e delle revisioni dell'opera, analizzando meticolosamente il contenuto di tali *mosaici letterari*, e l'influsso steineriano sulla scrittura di Belyj, accompagnato da una puntuale trattazione della dimensione sonora e visuale dell'opera. Concentrati sullo specifico territorio siciliano sono invece i tre saggi successivi, scritti da D. Colombo, L. Szilárd e A. Visinoni. Nel primo l'autore, constatando l'assenza nel testo di Belyj dell'immagine della Sicilia a lui contemporanea, esamina in maniera comparata i cosiddetti orientismi italiano e russo, nella fattispecie le ricadute letterarie delle narrazioni legate alla *questione meridionale* italiana e all'*orientalizzazine interna* russa. Szilárd concentra la sua attenzione sul luogo altamente simbolico di Monreale, polo opposto a Venezia, e analizza l'esperienza belyjana comparandola a quella, analoga, di Goethe. Visinoni approfondisce il peculiare spazio di Bagheria e il crogiolo di antichità greca, bizantina, cattolica e araba che vi si trova. Chiudono la prima sezione l'intervento di O.V. Marčenko, che mette in dialogo l'immagine dell'Italia di Belyj con quella del filosofo Vladimir Ern, e l'articolo di J. Ljuckanov, che indaga il *Gesamtkunstwerk* che emerge da varie opere odeporiche, in cui l'*ekphrasis* può essere intesa come forma di resistenza nei confronti di una narrazione marcatamente orientalista, pur senza uscire, tuttavia, da una visione prettamente eurocentrica.

La seconda sezione è costruita attorno a due luoghi urbani, Mosca e Pietroburgo, e la quasi totalità dei saggi è dedicata al romanzo *Peterburg*. L'intervento di O.M. Cooke esplora il tema egiziano (trasversale a tutta l'opera belyjana) nel romanzo, studiandone simboli (la Sfinge) e interpretazioni (antroposofica e mistica). O.A. Kling descrive i cambiamenti subiti dallo spazio geografico nelle varie redazioni del romanzo, considerando il ruolo del grottesco, sullo sfondo del legame intertestuale con le opere di Gogol' e Puškin. Le illustrazioni a *Peterburg*, sia quelle realizzate dall'autore del romanzo ma mai integralmente inserite nell'opera e conservate oggi nell'archivio del GLM (*Gosudarstvennyj Literaturnyj Muzej*), sia quelle effettivamente pubblicate a corredo del testo commissionate ad artisti e artiste già a partire dagli anni Venti, sono l'oggetto dell'indagine di E. Nasedkina. C. Criveller presenta le sue osservazioni preliminari attorno a un tema innovativo, il ruolo dello spazio nella sceneggiatura cinematografica del romanzo, incompiuta (e ancora inedita), composta dallo stesso Belyj, fornendo altresì informazioni sul rapporto tra lo scrittore e il mondo del cinema, e basando la propria interpretazione sulle coeve teorie formaliste. M. Ljunggren ripercorre le varie tradizionali letture critiche di *Peterburg*, definito "*a changing chamaleon*", a partire dal tema edipico. L'articolo di O. Matich analizza il modo in cui la temporalità della narrazione del romanzo si incarna in forme spaziali, delineandone alcune modalità: l'uso dello *sdvig*, della metafora, e della metamorfosi barocca, prendendo anche in considerazione il saggio critico di Belyj *Masterstvo Gogolja*. Gli ultimi due interventi, non più strettamente concentrati su *Peterburg*, forniscono alla sezione un respiro più ampio: G. Giuliano esamina la dicotomia tra Mosca e Pietroburgo all'interno del testo *Vtoraja simfonija* e I. Delektorskaja teorizza un "*arbskij tekst*" belyjano, descrivendone nel dettaglio le peculiarità spaziali e topografiche.

La terza sezione, la meno ancorata a schemi interpretativi tradizionali, si apre con il contributo di A. Cholikov che, nel solco di alcuni pionieristici lavori di D. Rizzi e T. Nicolescu composti nei primi anni Novanta, rende accessibili nuovi materiali relativi al mistero (incompiuto) *Antichrist*, ripercorrendone la genesi e analizzandone la dimensione spaziale. E. Gironi Carnevale presenta una lettura semiotica di un corpus di scritti belyjani neo-mitologici, pubblicati tra il 1905 e il 1907 sulla rivista "Vesy", interpretati come esempi di eterotopie foucaultiane. L'articolo di R.

Casari esamina il ruolo della città di Lichov del romanzo *Serebrjanyj golub'* in relazione allo spazio provinciale mercantile costruito in precedenza da Gogol' e Čechov. U. Persi, mutuando da Marc Augé il termine *nonluoghi* con opportuni aggiustamenti applica il concetto agli spazi (pre-natali, dell'io, del non-io) di *Kotik Letaev*. L'articolo di A. Frison, a partire dal concetto di Terzo Spazio di Bhabha, teorizza un peculiare e originale spazio stratigrafico all'interno dell'articolo *Egipet* composto da Belyj nel 1912. Gli ultimi contributi si concentrano attorno allo scritto filosofico *Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši*: H. Stahl vi rintraccia una trattazione del mito di Parsifal, strettamente legato al paesaggio siciliano, e pubblica la terza parte dello scritto, corredata da puntuali note (l'intero trattato è attualmente in via di pubblicazione); M.P. Odesskij e M.L. Spivak ne analizzano l'elemento arabo e la sua funzione.

Le sovrapposizioni e le ripetizioni che emergono in alcuni punti del testo sono imperfezioni inevitabili quando si costruisce un progetto così composito, formato da tante e autorevoli voci differenti, tutte convergenti sulla stessa dimensione, quella spaziale. Il volume è un fondamentale contributo non soltanto agli studi su Belyj, ma anche al più generale tema del rapporto tra modernismo letterario e spazio geografico, e non è rivolto unicamente agli studiosi dello scrittore. Lo dimostra una recente video-recensione di Dmitrij Gasin, scrittore e videoblogger con più di 24000 iscritti al suo canale Youtube, vincitore del premio *Revizor* che, utilizzando l'hashtag *naučpop*, e sottolineando la dimensione plurale del progetto e il ruolo di primo piano dell'apporto scientifico italiano, presenta il volume proprio a un pubblico di non specialisti.

Martina Morabito

M. Cvetaeva, *V lučach rabočej lampy. Sobranie poëtičeskich perevodov*, sost. E.B. Kor-
kina, Boslen-Institut perevoda, Moskva 2019, pp. 559.

“Prime lingue: russo e tedesco, dai sette anni – francese. [...] Nel 1902 entro in un collegio francese a Losanna, dove resto per un anno e mezzo. Scrivo versi in francese. Nell’estate del 1904 mi reco con mia madre in Germania, nello Schwarzwald, dove in autunno entro in collegio a Freiburg. Scrivo versi in tedesco”. Così, in una nota biografica del 1940, Cvetaeva descriveva l’ambiente linguistico della prima infanzia e giovinezza. Ereditava il tedesco dalla madre, Marija Aleksandrovna Mejn, figlia di un tedesco del Baltico, Aleksandr Danilovič Mejn, e allevata da una balia svizzera, che suo padre aveva poi sposato in seconde nozze. Della madre Cvetaeva ricorda, in una poesia della raccolta giovanile *Album serale*, la lettura ad alta voce in tedesco del libro preferito nell’infanzia, il romanzo storico *Lichtenstein* di Wilhelm Hauff (1826) – il tedesco si configura dunque come prima lingua *madre* quasi al pari del russo (nelle poesie di *Album serale* sono incluse parole e frasi in tedesco), seguita a breve dal francese, anche questo legato inizialmente all’insegnamento materno e alle sue letture ad alta voce. La presenza di governanti di lingua francese e tedesca, e, successivamente, gli anni di studio trascorsi in Svizzera e Germania, dove la madre soggiornava malata di tubercolosi, contribuirono a perfezionare in Cvetaeva la conoscenza di queste lingue. Le prime due traduzioni cvetaeviane di cui abbiamo notizia furono intraprese come spontaneo atto d’amore nei confronti di un testo. La prima (non pervenutaci), dal francese, legata all’infatuazione giovanile per Napoleone, è il dramma *L’Aiglon* di Edmond Rostand (1900), dedicato al duca di Reichstadt, il figlio di Napoleone e Maria Luisa d’Austria, portato in scena da Sarah Bernhardt. La seconda, di poco successiva, pubblicata nel 1916 sulla rivista pietroburghese *Severnnye zapiski*, è ancora dal francese, questa volta in prosa: il romanzo *La nouvelle espérance* di Anna de Noailles.

Il drammatico spartiacque della rivoluzione divide in due la vita di Cvetaeva, e ne mutò definitivamente anche il rapporto con la traduzione: negli anni della guerra civile in Russia, e successivamente in quelli dell’emigrazione e poi del rientro in Unione Sovietica, le traduzioni diventano mezzo (spesso l’unico) di sostentamento. Il loro numero cresce nel tempo: i due terzi delle traduzioni di Cvetaeva risalgono agli ultimi tre tragici anni della sua vita in patria, tra il 1939 e il 1941. L’ampio volume *V lučach rabočej lampy. Sobranie poëtičeskich perevodov* raccoglie per la prima volta in ordine cronologico tutte le traduzioni poetiche finora note di Marina Cvetaeva, ventitré delle quali inedite. Ogni traduzione è corredata del testo originale a fronte e di una accurata introduzione, che ne illustra circostanze e caratteristiche. Una seconda sezione del volume è dedicata a materiali intorno alle traduzioni (tra cui le minute di una lettera ad André Gide in cui Cvetaeva spiega le ragioni della sua restituzione di Puškin in francese), mentre una terza, conclusiva, raccoglie una serie

di lavori dedicati alle traduzioni cvetaeviane. Il volume, che segue due precedenti e molto più esigue pubblicazioni parziali delle traduzioni poetiche di Cvetaeva, prive di testo originale a fronte e di un adeguato commento introduttivo e filologico (la raccolta *Prosto serdce*, Progress, Moskva 1967, e le traduzioni incluse nel secondo volume dei sette del *Sobranie sočinenij*, Ellis Lak, Moskva 1994), si presenta come il primo serio passo per includere le traduzioni tra le opere di Cvetaeva, mostrandone la continuità con la produzione originale e la ricchezza di spunti di riflessione, angoli visuali e prospettive di comprensione che esse offrono al lettore e allo studioso.

Il rapporto di Cvetaeva con la traduzione, intesa come impegno professionale, è da sempre contrastato. A partire dai primi incarichi, ricevuti ancora in Russia, quando, nelle terribili ristrettezze della guerra civile, frequenta a Mosca gli attori del Secondo e del Terzo Studio del Teatro d'Arte. Commenta nei taccuini di quegli anni, a proposito dell'incarico di tradurre *On ne badine pas avec l'amour* di Alfred de Musset: "Il mio adorato de Musset! – 20 mila rubli, ma l'avrei tradotto gratis"; ma, poco più avanti, realizzando quanto le incombenze di una vita quotidiana fattasi improvvisamente insostenibile le tolgano tutto il tempo per scrivere: "Signori, comprendetemi: era de Musset e scriveva. Sono io – e devo scrivere quello che scriveva de Musset". Nulla o quasi ci è pervenuto delle traduzioni di quegli anni, mai portate a termine o neppure intraprese. È negli anni dell'emigrazione che la traduzione diventa per Cvetaeva un'attività progressivamente più assidua. A Berlino nel 1922 traduce in francese, su incarico di Erenburg, versi di Majakovskij e Mandel'stam; nel 1929, stabilitasi da quattro anni a Parigi, intraprende su implicito suggerimento della pittrice Natal'ja Gončarova, che ne aveva curato le illustrazioni, l'autotraduzione in francese del poema del 1922 *Molodec, Le Gars*. L'autotraduzione, che viene portata a termine in otto mesi, laddove la scrittura dell'originale ne aveva richiesti tre, si trasforma in un vero e proprio rifacimento, e offre a Cvetaeva l'occasione per mettere a fuoco le problematiche della traduzione poetica in generale, e formularne alcuni principi che informeranno i lavori successivi. Si tratta di una "trasposizione, un cambiamento di tonalità, mentre la base viene conservata. Non solo con altre parole, ma con altre immagini. In breve, l'opera in un'altra lingua deve essere riscritta ex novo. È esattamente quello che sto facendo. E che può fare solo l'autore" (p. 36). Al primo principio, quello di una sorta di traduzione-riscrittura, Cvetaeva sarebbe rimasta fedele, al secondo – quello per cui questa trasposizione può essere intrapresa solo dall'autore – in senso stretto no. In un altro senso però, sì: da questo momento in poi, nel tradurre Cvetaeva cercherà di immaginare come avrebbe scritto l'autore non solo in un'altra lingua, ma anche all'interno di un'altra cultura. Allo stesso tempo, paradossalmente, pur in questa ricerca dell'autentica voce *altrui* nell'involucro sonoro di una diversa lingua, le traduzioni recano l'impronta inconfondibile dello stile cvetaeviano e presentano tutti i procedimenti tipici della sua poesia. È proprio questa doppia caratteristica, di appropriazione ed 'espropriazione', a costituire l'interesse delle traduzioni cvetaeviane. L'onda dell'egocentrismo lirico investe in Cvetaeva ogni cosa, a nulla lasciandola indifferente. A cominciare dalla scelta stessa delle poesie da tradurre: rifiuta per esempio di tradurre in francese la canzone rivoluzionaria *Krasnoe znamja*, con questa motivazione: "...siccome non appartengo ad alcun partito, e odio la politica, non posso, in tutta coscienza, dire in versi qualcosa che non ripeterei in prosa... 'Jetzt wollen wir die Richter sein' è assolutamente, in via di principio, disumano" (p. 79, lettera in francese alla direttrice del coro che ha commissionato la traduzione; Cvetaeva cita a memoria, in modo approssimativo, una traduzione tedesca di *Krasnoe znamja*). Allo stesso modo, il 2 marzo 1937 leggerà a Parigi una scelta di poesie di Puškin da lei tradotte in francese in occasione delle celebrazioni per i cento anni dalla morte del poeta, facendole seguire dalla lettura della prosa *Moj Puškin* e del ciclo di poesie *Stichi k Puškinu*, a sottolineare la continuità tra traduzioni e composizioni originali. Quando, nel 1939 e poi nel 1941, dovrà scegliere testi di Lermontov da tradurre in francese, Cvetaeva si concentrerà sulle liriche scritte dal

poeta nell'ultimo anno della sua vita, in cui predomina il tema della solitudine, della tristezza e della morte. Il collegamento con le vicende biografiche è evidente. Al processo della traduzione Cvetaeva applica gli stessi principi e lo stesso metodo di lavoro delle proprie poesie: decine di varianti, colonne di parole alternative assonanti o in rima, la scelta finale evidenziata da una crocetta (il volume riporta interessanti fac-simile degli autografi). Il principio ritmico e sonoro, così come accade nelle poesie originali, riveste fondamentale importanza, e non può essere separato da quello semantico: “tradurre in modo *assolutamente* libero, ossia in spirito e suono [v duche i v sluche], ma – inevitabilmente *cambiando* le immagini” (p. 234). Nel 1940, traducendo la canzone popolare francese *La fille pressée*, annota, a proposito del ritornello *Il est pourtant temps, / Pourtant temps, ma mère, / Il est pourtant temps de me marier!*: “Questo è il ritornello, ed è tutto basato sulla T ... si vede *come* la ragazza ha fretta, cuore e zoccoli battono – incontro ... questo (*pourtant temps*) bisogna tradurlo (renderlo) non secondo il significato, ma secondo il suono, non tradurlo (decarlo!), ma – trasmetterlo dalle mani di un popolo – in quelle di un altro” (p. 291). La traduzione del ritornello, un vero e proprio rifacimento, suona così: “– *Mama, dolgo l'? / Mama, skoro l'? / Mama, vremena, / zamuž – mne!*”. La traduzione di *Besy*, una delle poesie di Puškin più amate da Cvetaeva, si tiene miracolosamente in equilibrio tra variazione e restituzione (riproduzione di intenzione poetica e *facies* ritmico-sonora, seguendo *duch* e *sluch*, spirito e orecchio): “Les nuages fuient en foule. / Sous la lune qui s'enfuit / Les nuages fument et roulent, / trouble ciel et trouble nuit”. Innumerevoli sono i luoghi in cui gli originali vengono ‘cvetaevizzati’ in traduzione. Valga come esempio l’inizio di *Le voyage* di Baudelaire, tradotto da Cvetaeva con il titolo di *Plavan'e*, il cui secondo verso mette in atto i procedimenti tipicamente cvetaeviani di paronomasia, parallelismo, uso del trattino, concisione che sconfina nella formula: *Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes, / L'univers est égal à son vaste appétit* diventa: *Dlja otroka, v noči gljadjaščego estampy, / Za každyj valom – dal', za každyj dal'ju – val.*

Al rientro in Unione Sovietica, le traduzioni sono per Cvetaeva l'unica (incerta) fonte di sostentamento di una vita che sfiora l'indigenza. Traduce non solo dalle e nelle lingue che conosce, francese e tedesco, ma da ogni altra lingua (ebraico, spagnolo, ceco, polacco, georgiano), a partire da traduzioni interlineari altrui – si tratta a volte di lunghi lavori che non ama, e che intraprende spinta solo dalla necessità economica, come il poema di circa 1500 versi *Eteri*, del georgiano Važa Pšavela (incapace di non prendere a cuore qualsiasi lavoro avesse a che fare con la parola, Cvetaeva cercò di ‘migliorare’ quelli che riteneva versi di “un poeta mediocre, anche se animato da buone intenzioni”, introducendo una serie di cambiamenti nell'originale, nel tentativo di ristabilire la logica, a suo parere, della narrazione e di “tagliare qualche punto particolarmente assurdo”. La traduzione, ritenuta “troppo libera”, non fu pubblicata se non nel 1947 – l'onorario le venne però corrisposto).

Negli ultimi tre anni della vita di Cvetaeva, la produzione originale si assottiglia fino a sparire quasi del tutto. Spariscono anche i taccuini, i quaderni in cui annotava da sempre fatti minuti della vita quotidiana, insieme a poesie, lettere e sogni. Gli unici documenti che rimangono sono allora i quaderni di lavoro alle traduzioni, che finiscono per contenere tutto: in margine alle traduzioni e tra una traduzione e l'altra si incastonano stringate annotazioni diaristiche, spesso drammatiche nella loro essenzialità, insieme a osservazioni sulle traduzioni stesse, e sulla poesia in genere. Inclusive in maggior parte nel commento introduttivo a ciascuna traduzione, esse danno la misura di quanto poesie originali, traduzioni, e annotazioni in prosa, diaristiche e poetologiche, siano in realtà parte di un unico flusso di pensiero e rappresentino snodi diversi di un unico processo di lavoro sulla parola, che la pubblicazione di questo libro ci permette ora di considerare nella sua interezza.

E. Mari, O. Trukhanova, M. Valeri (a cura di), *Un radioso avvenire? L'impatto della Rivoluzione d'Ottobre sulle scienze umane / Svetloe buduščee? Itogi i perspektivy 100 let spustija*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2019, pp. 527.

Il volume curato da Emilio Mari, Olga Trukhanova e Marta Valeri raccoglie gli atti di due convegni internazionali organizzati in occasione del centenario della Rivoluzione d'Ottobre.

Si tratta di un importante progetto, ideato da Ornella Discacciati e Claudia Scandura, che ha visto il coinvolgimento della Sapienza Università di Roma, dell'Università degli Studi della Tuscia, del Museo Laboratorio di Arte Contemporanea (MLAC) di Roma, della Facoltà di Storia dell'Università Statale di Mosca e dell'Istituto dell'Arte Realistica di Mosca (IRRI), con il patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura a Mosca. Il primo convegno, *Rossija-Italija: 'Realizmy' v iskusstve i kul'ture XX veka (Russia-Italia: 'Realismi' nell'arte e nella cultura del XX secolo)* si è svolto a Mosca il 24-25 novembre 2016; il secondo convegno, che dà il titolo al volume, si è svolto a Roma il 6-8 novembre 2017. Ad entrambi gli eventi hanno partecipato autorevoli studiosi provenienti da università e da centri di ricerca internazionali, i quali hanno apportato preziosi contributi alla discussione critica sulla Rivoluzione d'Ottobre, secondo una prospettiva multidisciplinare nell'ambito delle scienze umane, affrontando temi legati a letteratura, storia, moda, arte, cinema e teatro, economia e società.

È impossibile rendere conto di tutti i saggi che compongono quest'opera ricca ed eclettica. Vorrei, tuttavia, soffermarmi su due momenti di riflessione ispirati dal suo titolo.

Il primo riguarda la 'luce' che si diffonde dall'aggettivo 'radioso', collegato all'idea di futuro, e che i curatori mettono emblematicamente in relazione con la complessa opera di Marc Chagall *Révolution*. Il quadro, che l'autore iniziò a dipingere nel 1937, per ritornarci a più riprese, fino al suo completamento nel 1968 sotto l'influsso del maggio francese, ha tre punti di luce che si definiscono in crescendo all'occhio dell'osservatore. La luce è rappresentata dalla fioca candela che illumina la strada a chi si è incamminato verso una vita nuova, dalla lampada che rischiara il tavolo a cui Lenin, come un equilibrista, si appoggia a testa ingiù con una sola mano, e dalla grande sfera gialla che spicca sul lato destro del dipinto, un luminoso sole assunto a simbolo dei cambiamenti radicali nella società e nella vita quotidiana, nella visione del mondo e nella sua rappresentazione.

Il secondo momento di riflessione, che rappresenta una chiave di lettura per l'opera, è legato al punto interrogativo posto dopo l'espressione 'radioso avvenire'. 'Radioso avvenire' era la parola d'ordine della propaganda sovietica, che chiedeva grandi sacrifici affinché potesse realizzarsi un progetto escatologico che avrebbe abolito le classi sociali, messo fine alle guerre e permesso la nascita di un uomo nuovo. L'espressione 'radioso avvenire' condensa tutta la dimensione utopica del pensiero

marxista e leninista, ma il punto interrogativo che segue sottende anche il suo fallimento. Cento anni dopo, quale lettura possiamo dare del pensiero utopico che ha alimentato la Rivoluzione d'Ottobre? Come si è articolato? Come hanno contribuito le scienze umane all'elaborazione di percorsi alternativi? Senza pretendere di rispondere in modo esaustivo a queste domande, i contributi della miscellanea propongono alcuni percorsi di studio. Gli autori esaminano varie pratiche artistiche e concezioni teoriche sviluppatasi in un rapporto più o meno diretto con il tema dell'utopia, o concentratesi ad esplorare i complessi legami che uniscono le scienze umane e la politica. Emerge l'annosa questione dell'*engagement*, l'impegno, da alcuni denigrato come una sottomissione della creazione all'attivismo, da altri sostenuto come un atto di emancipazione. In questa prospettiva, la scelta del titolo *Radioso avvenire?* non è ingenua: è lungo le direttrici della 'luce' e della 'problematicità' che si sviluppa la riflessione sui cento anni trascorsi dalla Rivoluzione d'Ottobre, analizzando gli effetti immediati e le ripercussioni a lungo termine di uno degli eventi che hanno segnato profondamente la storia mondiale.

Il volume consta di ventinove pregevoli contributi preceduti dall'introduzione dei curatori, preziosa, in quanto offre una panoramica d'insieme sulla pluralità delle voci degli autori, il cui profilo è fornito in appendice. I saggi sono divisi in quattro sezioni tematiche che riflettono i diversi ambiti culturali in cui si sviluppa la riflessione. I nove saggi della prima parte, *Cronografie e topografie*, presentano la Rivoluzione in una prospettiva storico-politica, spaziale e religiosa. La seconda parte, costituita da otto saggi sul tema della *Letteratura*, è dedicata ad autori che cercano di sfuggire ai quadri concettuali del pensiero materialista e dell'ideologia socialista, e ad alcune puntuali analisi della ricezione del 1917 da parte della letteratura e della cultura, non solo in Unione Sovietica, ma anche in Occidente e, in particolare, in Italia. La terza sezione sulle *Arti visive* propone otto saggi che prendono in esame il concetto di utopia applicandolo alla pittura e alla sperimentazione artistica. Infine, la quarta parte, dedicata a *Moda e spettacolo* raccoglie quattro originali saggi che evidenziano come la Rivoluzione abbia influenzato il mondo della moda e dello spettacolo, non solo in patria, ma anche in Europa, soprattutto in Francia, nella ricerca di nuove forme di estetica e di espressione.

Nell'ampia prospettiva aperta dai contributi presenti nel volume, la scelta del tema 'radioso avvenire?' può, dunque, essere letta come un tentativo di concentrare la discussione sulle sorti di un'utopia che ha toccato ogni ambito delle scienze umane. In molti casi il sistema di propaganda, nel suo desiderio di legittimare il potere e i suoi obiettivi, ha portato a un ideologismo sterile. Nel romanzo *Il radioso avvenire* di Aleksandr Zinov'ev (al quale è dedicato uno dei saggi), di pari passo col procedere della storia, diverse situazioni ci fanno capire l'ironia di questo slogan, che dovrebbe indicare il percorso della società, ma si rivela sproporzionato rispetto alla realtà in cui evolvono i protagonisti. Nessuno crede veramente in un futuro luminoso, ognuno segue la propria strada, avvilto dai privilegi delle classi sociali superiori, in una società che si suppone senza classi.

Allo stesso modo, nella molteplicità delle aspettative generate dalla rivoluzione politica e delle energie creative liberate dalla rivoluzione artistica e umana, i saggi de *Il radioso avvenire?*, sembrano confermare il fallimento di una delle più grandi utopie della modernità, trasformando il 'radioso avvenire' in un retaggio del passato.

G. Ranzi (a cura di), *Dmitrij Šostakovič. Il grande compositore sovietico*, Fondazione Mudima, Milano 2019, pp. 611.

Nella letteratura musicologica e russistica dedicata alla figura del compositore sovietico, questa pubblicazione si posiziona come aggiornamento degli studi svolti sino a questo momento in ambito prevalentemente italo-russo: la monografia definita in una recensione del musicologo Quirino Principe "il grande libro italiano per eccellenza su Dmitrij Dmitrievič Šostakovič", ovvero *Šostakovič* di Franco Pulcini (EDT, Torino 1988), e gli atti del convegno internazionale organizzato nel 2005 da Rossana Giaquinta presso l'Università degli Studi di Udine, che ha visto protagonisti alcuni dei maggiori studiosi del compositore, come lo stesso Pulcini, Pauline Fairclough, Levon Hakopjan, Rosamund Bartlett e Manašir Jakubov (*Dmitrij Šostakovič tra musica, letteratura e cinema*, Olschki, Firenze 2008).

Questi testi costituiscono il prodotto più evidente di una ricerca che anche in Italia comincia a prendere piede, manifestandosi ancora come una sorta di 'fiume carsico', attraverso singoli contributi di entità minore, ma non per questo meno validi. In questo senso l'anniversario della rivoluzione del 1917 è stata una buona occasione, sfruttata in diversi convegni orientati allo studio delle arti performative: tra questi, il colloquio *L'Ottobre delle arti* svoltosi a Torino (Dipartimento di Studi Umanistici), dal quale è uscita l'omonima raccolta di atti curata da Giaime Alonge, Andrea Malvano e Armando Petrini (Academia University Press, Torino 2019), che contiene diversi contributi sulla produzione di Šostakovič – il saggio di Samuel Manzoni sulla Seconda Sinfonia – o al dibattito estetico-musicale che fa da sfondo alla produzione giovanile del compositore (Giust, Colombati, Randi). Manzoni, tra l'altro, aveva già pubblicato per LIM (2016) la traduzione di alcuni saggi di Sollertinskij, musicologo vicino al compositore, che molto influì sulla sua formazione (*Musica e letteratura al tempo dell'Unione Sovietica*, a cura di Samuel Manzoni, LIM, Lucca 2016). A questi si aggiungono le traduzioni italiane di testi già pubblicati in altre lingue, come *Trascrivere la vita intera, Lettere 1923-1975* a cura di Elizabeth Wilson (introduzione di Enzo Restagno, traduzione di Laura Dusio, Il Saggiatore, Milano 2006), o *Sinfonia di Leningrado* di Brian Moynahan (traduzione di Claudia Manciocco, Il Saggiatore, Milano 2017).

Il libro qui recensito appare in linea con questo tipo di produzione, raccogliendo prevalentemente testi già pubblicati in russo, e apparsi in pubblicazioni come *D.D. Šostakovič: Pro et contra* (RGGU-RChGA, Moskva 2016) a cura di Levon Hakopian, o *Šostakovič v Leningradskoj Konservatorii: 1919-1930* a cura di L. G. Kovnackaja (3 voll., Kompozitor, Sankt-Peterburg 2013). Il volume consta di ventisette contributi organizzati in tre sezioni principali: la prima, intitolata *Pietrogrado-Leningrado* (pp. 45-128), contiene due scritti di Anna Petrova dedicati alla città in cui il compositore

nacque e si formò; la seconda, intitolata *La musica* (pp. 133-495) e legittimamente la più ampia, ospita voci moderne e storiche, da Ivan Sollertinskij a Levon Hakobian, da Luigi Pestalozza ed Eduardo De Filippo ad Anna Soudakova-Roccia, Dmitrij Braginskij, Manašir Jakubov, Roberta De Giorgi, Franco Pulcini, Oreste Bossini, Michail Pogarskij, Ol'ga Dombrovskaja, Evgenij Evtušenko, Dino Villatico, Luciano Alberti, Erasmo Valente e Valerij Voskobochnikov; la terza, intitolata *Šostakovič e il suo tempo* (pp. 499-611), ha valore di bilancio memorialistico e al tempo stesso critico (con pagine di Hakopian, Šostakovič): affronta il problema del rapporto tra artista e potere che del compositore ha fatto un caso emblematico e include alcune note biografiche dello stesso compositore.

Aprono il volume due scritti introduttivi: *Il grande compositore sovietico* (pp. 9-16) di Gino Di Maggio, che è anche Presidente della Fondazione che ha voluto la pubblicazione, e *“La mia musica non è mai come appare, si nasconde”* (pp. 27-42) di Daniele Lombardi (1946-2018), compositore, pianista e artista visivo, già interprete di molte opere del futurismo musicale italiano e russo (autori come George Antheil, Leo Ornstein, Aleksandr Mosolov e Arthus Vincent Lourié), codirettore della collana “Fluid39”, di cui questo testo fa parte. Il primo contributo si fa carico di esplicitare il senso del titolo di questo “ennesimo libro su Dmitrij Šostakovič” (p. 9), dedicato a un compositore che “non è stato solo un grande musicista, ma anche una figura emblematica di artista e intellettuale del xx secolo, che ha vissuto da protagonista nell’arco della sua esistenza uno dei processi storici dell’umanità più complessi e drammatici. Ma anche più aperti alla speranza e al cambiamento di ogni tempo della storia umana” (p. 9). Il titolo vuole, in effetti, evidenziare il “senso di appartenenza alla sua comunità eticamente alto” (p. 9), testimoniato in primis dalla Sinfonia n. 7, detta ‘leningradese’ (alla quale è dedicato un saggio di Oreste Bossini, pp. 285-307, tra i pochi contributi originali): composta durante l’assedio della città ed ivi eseguita in segno di resistenza, fu trasmessa per radio per ricordare ai cittadini in guerra (e ai loro nemici) che “le cose nella nostra città procedono come sempre e che ognuno rimane al suo posto, malgrado la minaccia che pende sulla vita di Leningrado” (p. 10). Anche considerando questo aspetto di fedeltà del compositore al proprio Paese, agli occhi di chi scrive rimane tuttavia impossibile condividere l’assunto di Di Maggio, secondo il quale: “Dal 1917 al 1948, ossia per un lungo arco di tempo, la ricerca in Unione Sovietica è stata più volte oggetto di critiche dure, ma mai, o quasi mai, tassativamente ‘vincolanti’ per gli autori, che in modo evidente, nella loro grandissima maggioranza, hanno continuato ad attingere prevalentemente alle radici profonde della loro cultura musicale, soprattutto russa. È ampiamente documentabile, mi pare, che di fatto i grandi autori russo-sovietici di respiro internazionale non si sono mai sentiti vincolati da alcunché” (p. 14). Queste affermazioni, che esulano evidentemente dal contesto meramente musicale, si giustificano, se lo fanno, solo in quanto risposta provocatoria alla presa di posizione di certa musicologia anglofona, che per anni ha considerato la figura del compositore *esclusivamente* come ‘vittima’ di un sistema di potere autoritario, posizione che ha avuto come conseguenza diretta proprio il prevalere dell’aspetto simbolico della figura del musicista sulla qualità della sua produzione. In questo contesto, la figura di Šostakovič è stata a lungo strumentalizzata, ora in un senso, ora in senso diametralmente opposto: si pensi a *Testimony* di Solomon Volkov (Hamish Hamilton, London 1979), che nella sua fazziosità (in senso decisamente anti-staliniano, ma politicamente scorretto in più direzioni) lascia ben poco spazio a quello che fu il vero mondo di Šostakovič, ovvero la musica.

Per fortuna, proprio la natura eterogenea dei saggi che compongono il volume basta a smorzare il carattere polemico dell’apertura, rendendo maggiore giustizia alla complessità dell’esperienza biografica e artistica del musicista, considerando sfaccettature diverse della sua produzione, dal teatro alla musica sinfonica, dalla musica da camera a quella applicata al cinema: si vedano, ad esempio, le prospettive divergenti gettate sull’opera giovanile *Il naso*, contenute negli scritti storici di Levon

Hakobian (*Il naso e la letteratura pietroburghese dell'assurdo*, pp. 145-161) e Luigi Pestalozza (*Il naso di Dmitrij Šostakovič*, pp. 163-179), corredati dal brevissimo saggio di Eduardo De Filippo dedicato al testo gogoliano (*Il naso di Gogol'*, p. 181), che ricorda l'approdo dell'opera šostakoviciana al teatro del Maggio musicale fiorentino, nel 1964; oppure si leggano le acute osservazioni, ancora di Hakopian, sul tema del difficile rapporto del compositore con le autorità staliniane e successive (*Šostakovič e il potere sovietico: storia delle relazioni*, pp. 499-533), che fanno da contraltare alle affermazioni sbilanciate di Di Maggio.

Ne nasce, quasi a dispetto dell'assunto iniziale, un insieme di sguardi che tutto sommato sembrano trovare un equilibrio nel loro complesso, e conferiscono all'aggettivo contenuto nel titolo connotazioni diverse, composite e ambivalenti, restituendo alla parola 'sovietico' molto del portato storico-culturale che viene invece escluso dall'accezione puramente politica che la parola assume quando viene intesa, come evidentemente fa Di Maggio, come sinonimo di 'stalinista'. A ciò si aggiungono aspetti più personali del compositore (cfr. *Autobiografia*, pp. 535-541), che si integrano con il ricchissimo materiale iconografico raccolto da Anna Soudakova-Roccia presso diverse istituzioni russe (non ultimo l'Archivio Šostakovič di Mosca): ritratti del compositore e di personalità a lui vicine, pagine autografe, locandine di prime esecuzioni e bozzetti di scene e costumi, immagini storiche della città che fa da sfondo principale alla narrazione. Non foss'altro che per la qualità delle riproduzioni, queste immagini esulano dal ruolo di pura cornice ai testi, favorendo la ricostruzione del contesto, e costituendo per questo uno dei maggiori pregi del volume.

Nel suo complesso, questa antologia permette al lettore, se non di valutare i più recenti avanzamenti della ricerca dedicata al compositore e alla sua musica, sicuramente di conoscere quanto scritto da studiosi di calibro, e contribuisce a mettere in comunicazione due ambienti di ricerca – quello italiano e quello russo – che in ambito musicale non hanno ancora trovato punti di contatto paragonabili a quelli degli studi letterari.

Anna Giust

A. D'Orsi, *L'intellettuale antifascista. Ritratto di Leone Ginzburg*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2019, pp. 448.

Nel presente volume Angelo D'Orsi, prefiggendosi di riportare alla luce la figura di Leone Ginzburg (L.G.), ne ricostruisce in modo piuttosto dettagliato i trentacinque anni di vita. D'Orsi è professore ordinario di Storia delle dottrine politiche, ma ha incrociato più volte la storia della russistica italiana: ricordiamo in particolare il lavoro di ricerca di L. Béghin, che ha seguito sin dall'epoca del dottorato dal 1996 (L. Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Bruxelles-Rome 2006, p. 5; la monografia di Béghin è, tra le fonti di D'Orsi – una delle principali – riportate in bibliografia). In generale il campo delle sue ricerche spazia tra intellettuali, idee e rivoluzioni della prima metà del Novecento, e personaggi chiave della storia dell'Italia postunitaria, quali, ad esempio, M. Mila, C. Pavese, A. Gramsci (su quest'ultimo ha pubblicato: A. D'Orsi, *Gramsci. Una nuova biografia. Nuova edizione rivista e accresciuta*, Milano 2018).

Il volume su L.G. è una biografia 'polifonica' – nel senso bachtiniano del termine – dove risuonano, si parlano, consuevano o si scontrano, nella temperie culturale torinese tra le due guerre mondiali, le voci di diverse generazioni di intellettuali antifascisti (alcuni manifesteranno pienamente l'antifascismo solo alla fine del periodo oggetto d'indagine), con cui l'autore ha un dialogo sempre aperto. Il volume, lettura certamente complessa, nasce da una ricerca d'archivio e dalla raccolta e analisi di resoconti scritti e orali dei testimoni dell'epoca. Nella ricostruzione affiorano frammenti sparsi d'esistenza di vari personaggi, tra cui C. Pavese, N. Bobbio, G. Einaudi, P. Gobetti, A. Polledro. In questo contesto si staglia costante la figura di L.G., la quale emerge, gigantesca e insuperabile, nei dodici capitoli che compongono il volume.

La ricostruzione biografica comincia (cap. 1: *Da Odessa a Torino*) tra Pietroburgo e Odessa, città natale dei Ginzburg. A Odessa nel 1902 si trasferisce come istituttrice dei piccoli Ginzburg (fratelli e sorelle di L.G., che ancora non è nato) l'italiana Maria Segrè. La conoscenza di Maria porta Vera, futura madre di L.G., in Italia nel 1907, dove trascorre un lungo soggiorno: qui ha una relazione extra-coniugale col fratello di Maria, Renzo, padre biologico di L.G. Rientrata a Odessa, Vera partorisce L.G. nel 1909. L.G. sarà riconosciuto dal 'padre' 'Teodoro' Ginzburg, "non sappiamo se e con quali drammi". Se non il padre biologico, una delle figure affettive più importanti per L.G. fino alla fine dei suoi giorni è proprio la zia biologica, Maria Segrè: Ginzburg utilizzerà le iniziali della zia, M.S., per firmare gli articoli dei "Quaderni di Giustizia e Libertà", e a lei rimarrà "legatissimo, tanto da indicare soltanto lei accanto alla fidanzata Natalia Levi, come uniche persone, al di là dei familiari stretti, con le quali chiederà l'autorizzazione a corrispondere nel periodo detentivo". Nei primi anni di vita L.G. vive tra Odessa e l'Italia. Il futuro della famiglia Ginzburg – soprattutto di 'Marussia'

(Marusja, ossia Marija Fëdorovna) e L.G. – è comunque l'Italia (dove la famiglia si trasferisce a seguito dello scoppio del conflitto europeo), in particolare Torino (qui la sorella s'immatricola alla facoltà di Giurisprudenza e il fratello nel 1920 viene iscritto al Ginnasio-Liceo Vincenzo Gioberti prima e, dopo un periodo a Berlino, nel 1924 al Liceo Ginnasio Classico Massimo D'Azeglio).

A questo punto la ricostruzione verte sull'ambiente scolastico, in particolare la conoscenza e l'amicizia tra L.G. e docenti e compagni di classe (soprattutto N. Bobbio), ma anche le letture che a L.G. permette il prestito bibliotecario della scuola – letture destinate a segnare per sempre visione storico-filologica e percezione estetica (cap. II: *La 'confraternita'*; cap. III: *Lollo e Bindi*). Come molti suoi compagni e amici, dopo la licenza liceale L.G. s'iscrive all'Università di Torino (cap. IV: *Via Po*) presso la facoltà 'più pratica' di Giurisprudenza, per poi trasferirsi l'anno seguente a Lettere, "facoltà che forma studenti destinati all'insegnamento, o coloro che nutrono propensioni per gli studi umanistici". L.G. infatti non solo è portato per la ricerca, ma tenterà anche la carriera accademica. I segni premonitori del trasferimento a Lettere si avvertono durante il primo anno d'università. In questo periodo, oltre a conoscere di persona B. Croce (uno dei suoi idoli), termina il primo lavoro di traduzione affidatogli: *Anna Karenina*. Nel 1931 si laurea con lode difendendo una tesi su Maupassant. Il relatore, il preside della facoltà F. Neri, è non solo un "fascista militante e orgoglioso", ma anche un intellettuale che "insegna e applica [...] il rigore filologico negli studi letterari, [...] un didatta affascinante, dall'enorme disponibilità umana", apprezzato da tutti gli studenti, pure quelli con una differente visione politica. Inoltre Neri è, nonostante il suo fascismo, "una delle figure di punta dell'europeismo culturale torinese fra le due guerre", trovandosi perciò in sintonia intellettuale con L.G. Peraltro, grazie all'influenza di Neri, gli studi di francesistica di L.G. costituiscono uno degli elementi di pregio della sua opera di ricerca.

Il nome di L.G. è comunque rimasto legato, in campo editoriale, soprattutto alla letteratura russa (cap. V: *Scrittori russi*). Si pensi, ad esempio, alla nuova traduzione di *Guerra e pace* a opera di E. Guercetti per i tipi di Einaudi (2019), tuttora accompagnata dalla celebre prefazione di L.G. Nell'ultimo periodo liceale e durante l'università L.G. "traduce e studia appassionatamente i grandi narratori russi dell'Ottocento". Sono gli anni dell'incontro con A. Polledro – con la moglie R. Gutman autori di una grammatica e di un'antologia russe, oltre che di una serie di traduzioni didattiche –, anni in cui è in contatto con P. Gobetti e A. Prospero. In questo periodo, durante l'affermazione progressiva del regime, L.G. collabora con "Il Baretto" dello scomparso Gobetti, di cui ha grande stima, e con la casa editrice Slavia di Polledro, e allo stesso tempo, riprendendo "l'impulso gobettiano", fonde in questo lavoro editoriale vocazione culturale e impegno morale. Per Slavia L.G. traduce classici russi dell'Ottocento: Tolstoj (oltre alla già citata *Anna Karenina*, la *Sonata a Kreutzer*), Gogol' (*Taras Bul'ba*), Puškin (*La donna di picche* e *La figlia del capitano*), Turgenev (*Nido di nobili*). Sul tema delle traduzioni di L.G. D'Orsi rimanda in nota a un interessante articolo di S. Adamo, *Leone Ginzburg e le traduzioni dal russo* ("Il Risorgimento", LIV, 2002, 2, pp. 231-288). In questo periodo L.G. comincia a coltivare studi slavi e a pubblicare saggi: se la raccolta *post-mortem* degli scritti porta E. Lo Gatto a definire L.G. "il più originale e profondo cultore" degli di studi di russistica, in questi A.M. Ripellino individua la novità di L.G., ossia il suo voler insistere sempre sul carattere europeo della Russia e della sua letteratura. Ad esempio, nella prefazione alla *Pikovaja dama* (trad. *La donna di picche*) L.G. tenta di collocare Puškin, "non senza qualche forzatura, ... nell'atmosfera della narrativa continentale del secolo, collegandolo a Manzoni e ai francesi Stendhal e Mérimée". Proprio l'idea di un Puškin europeo è alla base del programma dell'unico corso universitario all'Università di Torino nel 1933-1934 che L.G. può svolgere come libero docente di Letteratura russa. La libera docenza gli è stata in precedenza concessa dal ministero a seguito del verdetto positivo di E. Lo Gatto, G. Maver (in quegli anni i vertici della slavistica italiana) e N. Festa, che avevano assistito con ammirazione alla prolusione intitolata

proprio *Puškin e la cultura europea del suo tempo*. Sull'attività di docenza di L.G. D'Orsi rimanda in nota al contributo di L. Béghin, *Leone Ginzburg russista* ("Studi Piemontesi", XIX, 2000, pp. 27-41).

A questo punto D'Orsi ritrae L.G. russista: "legge in lingua, traduce direttamente, studia, commenta e ricostruisce, da storico e filologo insieme, i testi e la loro genesi e il contesto in cui nascono, nonché la loro ricezione, e infine interviene sulle traduzioni altrui". Poi ricostruisce la sua attività editoriale ne "La Cultura", rivista di critica con taglio prettamente accademico (cap. VI: *Il lavoro culturale*). Intorno a "La Cultura" si va raccogliendo una comunità d'intellettuali, che costituirà "lo zoccolo duro dell'impresa di casa Einaudi", avviata nel tardo 1933. Tra le figure centrali troviamo G. Einaudi, C. Pavese e, ovviamente, L.G. Sulle pagine de "La Cultura" D'Orsi segnala gli interventi di L.G., rilevanti sul piano politico, in cui si ribadisce "il carattere europeo della Russia (e del bolscevismo)". Inoltre in questi anni L.G. collabora anche con l'editore Frassinelli per la collana "Biblioteca Europea": non traduce alcun testo, ma, fin dal primo titolo – *L'armata a cavallo* di I. Babel' per la traduzione di R. Poggioli – "la sua presenza si rivela decisiva" in quanto responsabile della segnalazione delle opere da pubblicare. Tra aprile e maggio 1932 L.G. usufruisce di una piccola borsa di studio che "prevede un viaggio a Parigi allo scopo di approfondire lo studio dell'autore oggetto della tesi, Maupassant, ma anche di Dostoevskij". Tuttavia il soggiorno parigino, invece che rappresentare un momento importante nella costruzione della carriera accademica, segna il passaggio di L.G. dal campo degli studi accademici a quello della lotta politica antifascista, in particolare dopo la conoscenza di C. Rosselli.

Intanto dal nucleo de "La Cultura" nasce la casa editrice Einaudi che costituirà il "punto d'arrivo di esperienze diverse, ma tutte legate fra loro, e in qualche modo connesse" ai due fenomeni culturali del vocianesimo e del gobettismo (cap. VII: *Sotto il segno dello Struzzo*). Un rapporto al Prefetto di Torino recita che intorno alla rivista si riunisce "una cerchia di intellettuali e di antifascisti, e redattori e collaboratori in maggior parte ostili al Regime Fascista". Nella nascita, organizzazione e gestione della casa editrice nel primo dodicennio L.G. ha un ruolo, confermato dallo stesso G. Einaudi, decisivo e fondamentale. Nel marzo 1934 L.G. viene per la prima volta arrestato. La collaborazione con Einaudi riprende nei fatti dopo due anni, nella primavera del 1936: finalmente libero, L.G. è formalmente assunto con il ruolo di dirigente.

L'incontro con C. Rosselli a Parigi ha però fatto sorgere in L.G. l'esigenza di essere utile al prossimo per mezzo dell'azione politica, tanto da definirne i punti essenziali della futura biografia: "rinunciare a una carriera di studioso" e "morire per la politica" (cap. VIII: *Tra letteratura e politica*). L.G. comincia, dunque, la cospirazione politica collaborando segretamente con i "Quaderni di Giustizia e Libertà", firmandosi M.S. (iniziali di Maria Segrè, la zia naturale), "il suo 'doppio' almeno fino al primo arresto". Con C. Levi (il celebre narratore di *Cristo si è fermato a Eboli* del 1944-45) L.G. pubblica nei "Quaderni" un primo scritto politico con cui "indicare la linea del movimento" Giustizia e Libertà, "figlio del socialismo ... in quanto ne eseguisce la critica", verso una politica di valore morale che sia "strumento di un rinnovamento di civiltà". Come strumento di rinnovamento da contrapporsi, ovviamente, alla società fascista, Giustizia e Libertà è destinato a portare alla costituzione di un movimento rivoluzionario in grado di "creare insieme le proprie forze e i propri istituti" in uno "Stato espressione degli 'organi autonomi di rappresentanza diretta delle classi lavoratrici'". In un successivo articolo L.G. esamina *Paradosso dello spirito russo* di Gobetti e la Rivoluzione russa; qui emerge "il leitmotiv ginzburghiano: la crisi Est/Ovest, l'interscambio culturale tra le due fette di mondo", ossia la visione di Lenin di un'unica Europa, di cui la Russia è politicamente parte integrante, contrapposta a quella avanzata da Stalin che porta alla politica d'isolamento.

In questo periodo la richiesta di giurare fedeltà al re e al regime fascista rivolta ai pubblici funzionari tra cui i docenti universitari viene estesa anche ai liberi docenti. L.G., convocato, rifiuta

di firmare, e per questo nel febbraio 1934 subisce la revoca della libera docenza, che gli impedisce di tenere nel 1934-1935 all'Università di Torino il nuovo corso di Letteratura russa dedicato ai rapporti fra Herzen e il Risorgimento italiano (Cap. IX: *La cospirazione. Atto primo*). In seguito il regime colpisce con un'azione repressiva il gruppo torinese di Giustizia e Libertà. Il 13 marzo L.G. è prelevato e arrestato dalla polizia. Dalla denuncia nei suoi confronti risulta che L.G. a Torino sia stato "l'anima del movimento rivoluzionario di 'Giustizia e Libertà'". In dibattimento L.G. confessa "di aver rinunciato all'insegnamento perché, dati i suoi principi politici, non si sentiva in coscienza di chiedere la tessera fascista e di prestare giuramento di fedeltà al Governo Fascista". L.G. subisce quindi la reclusione nel carcere di Regina Coeli in Roma; il 16 novembre gli viene comminata la condanna a cinque anni "per avere fatto parte di associazione rivoluzionaria ... diretta a mutare la costituzione dello Stato e la forma del Governo, con fatti e mezzi non consentiti dall'ordinamento costituzionale". In seguito è trasferito al carcere di Civitavecchia e, tuttavia, dopo 'solo' due anni di detenzione è liberato. A Civitavecchia a L.G. si accorda il permesso di corrispondere con la fidanzata e futura consorte Natalia Levi – la storia d'amore era cominciata poco prima dell'arresto (cap. X: *La cospirazione. Atto secondo*). Natalia "diventa un punto d'ancoraggio per Leone, così come lui lo sarà per lei". Intanto, dopo l'arresto di L.G. inizia l'ultima stagione de "La Cultura", che, "diventata un centro di aggregazione di persone e di circolazione di idee" antifasciste, viene chiusa nel maggio 1935. Contemporaneamente avvengono svariati arresti, tra cui quelli di G. Einaudi, N. Bobbio, V. Foa, M. Mila, C. Pavese. Una volta liberato, L.G. è tradotto dall'Arma dei Carabinieri a Torino, dov'è sottoposto alla misura della libertà vigilata per un anno, e interdetto dai pubblici uffici per cinque. L.G. è ormai attenzionato dai servizi di sicurezza e presentato alle autorità come "irriducibile antifascista": infatti, se da una parte non rinuncia a fare cultura – la cosiddetta "formula crociana della cospirazione aperta della cultura" –, dall'altra continua l'attività clandestina.

Il 1936 non è solo l'anno della liberazione di L.G., ma anche l'apice del consenso al regime, con la proclamazione dell'Impero. Trucidati in Francia i fratelli Rosselli, "l'Italia procede spedita verso un'alleanza organica con la Germania di Hitler", rappresentata dal Patto d'Acciaio del maggio 1939. Con l'invasione della Polonia, comincia quindi il secondo conflitto mondiale. In questi anni L.G., immerso nel lavoro editoriale di Einaudi, resta un vigilato speciale della polizia, qualificato come "elemento estremamente pericoloso in linea politica", e nonostante gli venga annualmente riconosciuta una condotta ineccepibile, alla scadenza gli è costantemente protratta la libertà vigilata. Nel febbraio del 1938 si sposa con Natalia – da cui, ancora a Torino, avrà nel 1939 Carlo e nel 1940 Andrea (dobbiamo rilevare che le date di nascita in monografia sono errate) –, in estate gli è finalmente revocata la libertà vigilata, ma in dicembre, a seguito delle Leggi per la tutela della razza, L.G. perde la cittadinanza italiana, "perché appartenente alla razza ebraica". Alcuni giorni dopo la dichiarazione di guerra del 10 giugno 1940 L.G. viene nuovamente arrestato e internato in Abruzzo, a Pizzoli (AQ), seguito qualche mese dopo da Natalia e i figli (cap. XI: *Nelle montagne d'Abruzzo*). In Abruzzo L.G. continua per tre anni la sua attività editoriale per la Einaudi, traducendo e rivedendo traduzioni altrui, scrivendo prefazioni, attentissimo alla cura redazionale e persino tipografica delle opere. Qui nel 1943 nasce la figlia Alessandra. La cattività abruzzese è riassunta da Natalia nel celebre racconto *Inverno in Abruzzo* (1944).

Tra la caduta del Duce del 25 luglio 1943 e l'armistizio dell'8 settembre, L.G., soprattutto grazie all'intervento di B. Croce, il 4 agosto viene liberato. L.G. parte per Roma e diviene formalmente direttore della sede romana di Einaudi. A Roma, oltre a continuare l'attività culturale, porta avanti la "cospirazione sotterranea" in qualità di "dirigente clandestino" del Partito d'Azione. L'orientamento di L.G. è "avviare un autentico processo rivoluzionario" anche grazie a un necessario "rinnovamento della cultura". L.G. è designato, assieme ad altri, a dirigere "L'Italia Libera", giornale clandestino di

ampia diffusione che ripropone “un antifascismo organizzato di matrice borghese, di ispirazione ... liberale” (cap. XII: *Il sogno di un'Italia libera*). Nella direzione della rivista è evidente lo spirito di servizio di L.G., che “si dedica completamente all'organizzazione, e scrive solo qualche articolo” spesso enfatico, “di classica propaganda”, in cui emerge la volontà di liberarsi dal nazifascismo e dalla sua ideologia attraverso la lotta, senza compromessi, per ricongiungere finalmente l'Italia alla “comunità europea”. A novembre una serie di arresti, tra cui anche quello di L.G., segnano la fine del giornale. Scoperta la sua vera identità, L.G. è tradotto a Regina Coeli e poi trasferito nel Braccio tedesco del carcere, dove viene interrogato e picchiato duramente. Muore il 5 febbraio 1944 in infermeria. Le cause della morte non sono mai state chiarite – D'Orsi, collazionando varie testimonianze, fa diverse ipotesi, tra cui, la più probabile: il tentativo di fuga attraverso uno stratagemma finito in tragedia. La neonata Repubblica Italiana il 7 ottobre 1947 riconosce ufficialmente a Ginzburg di essere stato “Partigiano Combattente, Caduto per la lotta della Liberazione”.

In questo lavoro D'Orsi ripropone, dunque, la breve esistenza e l'importante opera culturale e politica di L.G., che potrebbe certamente essere oggetto di sceneggiatura di un serial televisivo: mantenere viva la memoria dell'antifascismo e dei valori culturali e politici di L.G. e dei suoi compagni in quegli anni bui del Ventennio dovrebbe essere uno dei compiti istituzionali del servizio pubblico. La figura di L.G. emerge in tutte le pagine sempre coerente a una ben precisa *Weltanschauung* che può essere sintetizzata in quattro punti:

1. Innanzitutto un europeismo culturale di matrice gobettiana – e per questo, andando oltre Gobetti (e forse rigettando anche i celebri versi di Blok “*Da, skify – my! Da, aziaty – my, / S raskosnymi i žadnymi očami!*”), si schiera nel dibattito sulla cultura russa tra coloro i quali ritengono la letteratura russa, così come la sua cultura – scrive il già citato Ripellino –, “un fatto europeo, togliendole quegli attributi di scitismo asiatico che alcuni male informati sono propensi a darle”.
2. Un'estetica culturale che media tra l'estetica crociana e il metodo storico-filologico tardo-ottocentesco torinese: “alle analisi del ‘poetico’ e del ‘non poetico’, del ‘vivo’ e del ‘morto’, proprie della critica crociana”, L.G. aggiunge il “rigore filologico negli studi letterari” appreso dai professori del liceo Massimo d'Azeglio di Torino.
3. Una “transigenza culturale” – cioè l'apertura culturale a tutti gli intellettuali, inclusi “intellettuali di regime, o decisamente fascisti” – e una “intransigenza politica” – ossia nessuna “concessione ideologica”, nessun compromesso, nessun perdono ai “fratelli dell'altra sponda” politica.
4. Infine, un ideale di giustizia e libertà che lo porta a mettere in secondo piano (e poi abbandonare) la carriera accademica (come professore di un corso libero non firmerà la formula di giuramento al fascismo, “gesto rimasto quasi unico nella storia dell'università italiana”, e perciò gli sarà revocata la libera docenza) in favore di uno spirito di servizio all'ideale politico professato attraverso la cospirazione intellettuale, accontentandosi di essere semplicemente un partigiano “gregario” che fa opera di propaganda antifascista, fino al fatale 5 febbraio.

Se tutto questo è presente nelle pagine del volume di D'Orsi, manca tuttavia quel legame, su cui si dovrebbero concentrare i futuri studi su L.G., tra il grande intellettuale del Novecento e la città d'origine, Odessa. Riteniamo infatti che sia possibile ancora oggi trovare elementi importanti della presenza di L.G. nella città sul Mar Nero, in particolare attraverso un lavoro capillare di ricerca negli archivi cittadini: qui potrebbero essere infatti conservati da oltre un secolo documenti che permetterebbero di ricostruire questa parte della vita di L.G. ancora poco conosciuta.

M. Maurizio, V.S. Tomelleri (a cura di), *Rivoluzione visiva attraverso visioni rivoluzionarie: alfabeti, cinema e letteratura in URSS*, Dipartimento di Lingue e Culture Straniere Moderne, Torino 2018 (= "Quadri. Quaderno di Ricognizioni", VIII), pp. 146.

Il volume raccoglie relazioni presentate nel corso di due diversi e successivi congressi svoltisi a Torino nel novembre 2017 sulla scia delle celebrazioni del centenario della Rivoluzione d'Ottobre. Un primo gruppo di contributi (*Sessione alfabetica*), quantitativamente predominante e più omogeneo dal punto di vista tematico, è dedicato alla questione degli alfabeti nella discussione teorica e nella prassi politico-culturale della Repubblica russa, del Caucaso e dell'Asia centrale dopo il 1917. Il quadro di riferimento generale è opportunamente delineato nel saggio di V.S. Tomelleri, che ripercorre in modo sintetico il dibattito sulla questione delle nazionalità accesi dopo la rivoluzione e mette a confronto le opinioni di esponenti bolscevichi di primo piano, spesso molto diverse fra loro e soggette a mutamenti nel corso della concreta esperienza di governo. Grazie alle sue molteplici competenze linguistiche il curatore riesce a fornire una articolata introduzione ai problemi politici, economici, psicologici generati fra le varie componenti del paese dalla ricerca di un sistema grafico adeguato alla nuova realtà, ma anche al dibattito appassionato fra gli specialisti, cui l'edificazione linguistica del nuovo regime offrì un'occasione storica per mettere alla prova metodi e teorie in territori vasti e differenziati.

La questione alfabetica fu uno dei tanti problemi resi ineludibili dopo la Rivoluzione dalla campagna per la liquidazione dell'analfabetismo; come sintetizza G. Schirru nel suo articolo, "l'obiettivo della campagna di istruzione era esplicitamente quello di alfabetizzare ciascuno dei cittadini sovietici nella sua lingua materna" e, data la diversità di condizioni di partenza delle varie lingue, fu necessario "porsi il compito di definire un insieme di varietà linguistiche di riferimento, fornire loro un sistema grafico stabile, un'adeguata elaborazione normativa e culturale" (p. 96). Di qui, in alcuni contesti, come il russo o l'armeno, il concretizzarsi di riforme ortografiche per cui da tempo erano maturati i presupposti e, per quanto riguardava i sistemi alfabetici, una serie di nuovi obiettivi: rompere con la tradizione imperiale russocentrica orientandosi verso sistemi grafici a base latina, offrire strumenti alfabetici adeguati alle lingue che ne erano ancora prive, ma anche superare l'eccessiva varietà dovuta a radicate tradizioni culturali, col rischio di suscitare reazioni di rigetto, soprattutto negli strati più acculturati delle diverse nazionalità. Gli articoli pubblicati nella raccolta descrivono alcune fasi di questo fermento riformatore: dai tentativi di unificazione dell'alfabeto (E. Simonato), alla scelta, in epoca post-sovietica, degli alfabeti per le lingue iraniche orientali del Tadžikistan (P. Ognibene), alla situazione armena (G. Schirru); vi si aggiungono il

contributo di G. Selvelli sull'influenza del dibattito sovietico in Bulgaria nel periodo fra le due guerre, nel quale emergono i valori simbolici e ideologici dell'alfabeto, e di V.S. Tomelleri sulla tormentata storia del dizionario trilingue (osseto-russo-tedesco) di Vs.F. Miller e della sua ricezione in Occidente e nell'Unione Sovietica, soggetta da una parte e dall'altra a condizionamenti ideologici nonostante l'oggettiva importanza dell'opera.

Più ancora delle conclusioni dei singoli saggi, preziosi anche per i rinvii alla ormai ragguardevole bibliografia sull'argomento, l'interesse della raccolta risiede nella possibilità per il lettore di cogliere le analogie nell'evoluzione del dibattito sulle varie lingue dell'Unione Sovietica, pur nella specificità delle singole situazioni e nella diversità delle condizioni di partenza. Quasi ovunque la storia delle discussioni sulla scelta dell'alfabeto si trasformò in una lunga competizione fra latino e cirillico, nel corso della quale il valore attribuito all'uno o all'altro si modificava sotto la pressione di nuove circostanze, non solo politiche, e gli argomenti adottati a favore di una opzione potevano essere riutilizzati a favore di quella opposta. Merito degli autori, pur nella necessaria sintesi, è inoltre di aver fatto emergere la complessità del percorso che ha portato alla situazione attuale, mettendo in guardia da soluzioni semplicistiche e chiarendo come alcuni progetti, (ad esempio quello per la creazione di un alfabeto unificato su base latina, sostenuto da N.F. Jakovlev alla fine degli anni Venti: si veda il saggio di E. Simonato) fallirono per debolezza intrinseca, e non solo per le crescenti pressioni ideologiche.

La seconda parte del volume comprende due contributi dedicati al cinema e molto diversi fra loro. Il primo, di M. Tria, attraverso l'analisi di alcuni film russi degli ultimi anni e di documenti ufficiali di indirizzo, registra la presa di distanza ("salomonica") dell'attuale gruppo dirigente del Cremlino rispetto alla tradizionale esaltazione della rivoluzione del 1917, vista ormai come evento divisivo: un fenomeno rilevato da più parti durante le celebrazioni del centenario, e che trova qui una conferma convincente. Del tutto diverso è l'approccio nell'altro saggio, dove K. Ičin mette a confronto il film di animazione *Potec* (1992) di A. Fedulov con l'omonima *pièce* di A. Vvedenskij da cui è tratto, mostrando l'intima aderenza della realizzazione visuale al contenuto metafisico e alla poetica di Vvedenskij e, più in generale, degli *oberjuty*.

Nella sua prefazione il curatore M. Maurizio ricorda che uno dei due convegni confluiti nel libro aveva il titolo *Strategia di sopravvivenza dopo il 1917*: quanto mai pertinente, in un volume prevalentemente dedicato alla cultura visiva, è quindi il saggio di N. A. Bogomolov, ricco di prezioso materiale d'archivio, sulla biografia di alcuni collaboratori, noti e meno noti, del giornale anarchico "Žizn", uscito per soli due mesi nel 1918. Le loro vicende di esilio, di repressione o viceversa di una tranquilla sopravvivenza nel regime sovietico compongono una sorta di enciclopedia dei destini di un'intera generazione di letterati, la cui salvezza o annientamento furono spesso frutto del caso.

Maria Di Salvo

I.N. Petrov, *The Development of the Bulgarian Literary Language. From Incunabula to First Grammars. Late Fifteenth-Early Seventeenth Century*, Lexington Books, Lanham 2021, pp. 190.

Lo studio *Od inkunabulów do pierwszych gramatyk. Konteksty rozwoju bułgarskiego języka literackiego (koniec XV-początek XVII wiek)*, uscito per i tipi della Łódź University Press (2015), è stato recentemente pubblicato in versione inglese nella collana "Studies in Slavic, Baltic and Eastern European Languages and Cultures", diretta da Andrii Danylenko.

Questo lavoro, già positivamente recensito nella versione polacca, offre un ampio panorama della stampa in cirillico di tradizione ortodossa dalle origini fino all'inizio del XVII secolo, illustrando un momento fondamentale della storia della lingua bulgara. L'autore, Ivan N. Petrov, direttore del Dipartimento di Filologia slava dell'Università di Łódź e del Centro di ricerca *Ceraneum*, descrive la produzione libraria slava meridionale in chiave multidisciplinare, spaziando dalla linguistica alla storia del libro a stampa in una prospettiva storico-culturale capace di superare ogni visione angustamente nazionale.

Il primo capitolo contiene una riflessione sulle diverse definizioni di 'slavo ecclesiastico' sul piano teorico e metodologico, considerando in particolare i problemi di periodizzazione. Questo panorama è assai utile per orientarsi fra le diverse posizioni. Fa piacere riconoscere in questa riflessione concetti a noi familiari, come quello di *Slavia orthodoxa*, con riferimenti agli studi di R. Picchio. Per le definizioni si citano in particolare N. Tolstoj e E. Vereščagin, mentre per il suo uso nella letteratura scientifica si considerano soprattutto le ricerche di A. Naumow. Lo studioso si concentra specialmente sul periodo più recente dello slavo ecclesiastico, il 'nuovo slavo ecclesiastico' (abbreviato in inglese in NCS), in un contesto che vide dominare la produzione tipografica proveniente dall'impero russo, legata alla riforma del patriarca Nikon, e consolidare le sue forme nella cosiddetta Bibbia di Elisabetta (San Pietroburgo 1751).

Con chiarezza lo studioso evidenzia le questioni chiave che definiscono "the position and historical role of NCS in the *Slavia Orthodoxa* linguistic system":

1. l'ascesa e lo sviluppo della stampa cirillica nelle aree slave meridionali e orientali;
2. l'attività revisionale e redazionale di Massimo il Greco nel XVI secolo;
3. lo sviluppo del pensiero grammaticale tra gli slavi ortodossi e i conseguenti processi di codificazione: l'apparizione dei primi abbecedari, lessici e grammatiche;
4. la riforma della Chiesa del XVII secolo in Russia e il suo impatto sulla lingua;

5. lo sforzo di stabilizzare i testi canonici e di unificare il testo della Bibbia in CS e NCS; la nascita dei primi manoscritti e codici stampati contenenti tutti i libri della Bibbia;
6. l'istituzione di regolamenti che determinano gli standard di scrittura dei testi nel NCS, introdotti in Russia nel XVIII secolo, e il loro aggiornamento fino ai giorni nostri;
7. la correlazione tra l'origine locale (dialettale) e la dimensione sovranazionale del NCS (con un richiamo alla somiglianza funzionale e tipologica con l'antico slavo ecclesiastico, da cui il NCS deriva).

Già da questo prospetto emerge il processo di standardizzazione promosso dalla traduzione e revisione dei testi biblici, ma allo stesso tempo il ruolo che ha assunto l'opera di Massimo il Greco. La sua azione a nostro parere andrebbe considerata non soltanto in relazione alla sua personale attività di revisione e redazione, ma anche in rapporto allo sviluppo del pensiero grammaticale e della sua codificazione.

Dovendo riconoscere che l'attenzione degli studiosi si è concentrata soprattutto sull'antico slavo ecclesiastico, Petrov cerca di ricostruire un quadro complessivo delle ricerche a disposizione citando, per la ricostruzione dei modelli teorici e metodologici di descrizione dello slavo ecclesiastico, oltre ai sunnominati Picchio e Naumow, V. Mošin, R. Mathiesen, H. Birnbaum, D.S. Worth e N. Trunte. A Picchio si fa riferimento in particolare per il concetto di 'dignità' e di 'norma', nonché per la classica raccolta di studi sulla 'questione della lingua' da lui curata. Si offre ugualmente spazio allo stato degli studi sull'"influenza dello slavo ecclesiastico sul bulgaro", in cui domina l'idea di considerare l'epoca delle prime stampe il periodo finale della lunga "fase pre-nazionale della storia del bulgaro", caratterizzata dalla diffusione della tradizione libraria slava orientale e russa e dalle relazioni culturali con l'impero russo.

Nel secondo capitolo Petrov riflette sulla classificazione e periodizzazione della produzione libraria più antica, considerando le differenti definizioni terminologiche (incunaboli, paleotipi), le diverse fasi, l'uso degli alfabeti, e facendo riferimento ai cataloghi disponibili di stampe cirilliche, a cominciare dalle pubblicazioni di E. Nemirovskij. Per lo studio di questa produzione libraria, a suo parere, è fondamentale considerare i metatesti: dediche, prefazioni, postfazioni, preghiere degli stampatori, colofoni.

Nel terzo capitolo, che costituisce il contributo più originale del volume, si descrivono, con interessanti osservazioni sulla letteratura critica, i libri a stampa, raggruppati secondo queste diverse categorie: gli incunaboli glagolitici e cirillici, le edizioni rumeno-bulgare dell'inizio del XVI secolo, le edizioni veneziane del XVI-XVII secolo, i paleotipi serbi del XVI sec., le edizioni rumeno-bulgare della metà del XVI sec., i paleotipi slavi orientali. Il lodevole scopo è "an attempt to organize the dispersed information, observations and facts, to arrange them into a factual and methodological whole, thus making it possible to uncover areas that are still debatable or unknown". Va sottolineato in generale che si tratta soprattutto di libri di uso liturgico, dai vangeli al salterio, ma anche di libri per la preghiera personale (soprattutto da viaggio). Fra i testi più importanti si può citare il Vangelo di Târgoviște (1512), il primo vangelo a stampa della *Slavia Orthodoxa*, mentre fra gli stampatori si pone attenzione, per esempio, al diacono Coresi (1557-1583) e a F. Skaryna. Fra i luoghi di stampa, non sempre definibili con certezza, emerge Vilnius.

Nelle sue conclusioni l'autore invita a considerare in una nuova prospettiva il ruolo dello slavo ecclesiastico per la lingua bulgara, non tanto sul piano del contatto linguistico, quanto piuttosto considerando in chiave diacronica i processi interni di sviluppo, che sono comuni all'intera area

slava meridionale. Questo, tuttavia, comporta uno studio parallelo della codificazione dello slavo ecclesiastico nella riflessione linguistica e grammaticale che esula dal volume proposto.

La chiarezza dell'esposizione, l'attenzione ai problemi metodologici e alle definizioni, la presentazione delle diverse tesi, lo sforzo di bilanciare l'analisi concreta dei dati con una equilibrata riflessione teorica, come pure l'imponente *Bibliografia*, ne fanno uno strumento fondamentale per le future ricerche.

Marcello Garzaniti

V.S. Tomelleri, *Linguistica e filologia in Unione Sovietica. Trilogia fra sapere e potere*, Mimesis, Milano-Udine 2020 (= Eterotopie, 667), pp. 170.

Prima ancora che per la scorrevolezza dello stile, il nitore dell'esposizione, l'originalità del contenuto e la significatività dei risultati ottenuti, la recente monografia di Vittorio Springfield Tomelleri è un lavoro prezioso e degno della massima attenzione critica perché sostanzialmente unico nel campo della slavistica italiana: un viaggio saggistico attraversato dalla capacità non comune di individuare, in maniera tangenziale e complementare, un network di interazioni fra storie ed eventi solo apparentemente atomizzati e isolati in sé stessi ma, in realtà, figli di un medesimo orizzonte socioculturale. Originariamente concepite come relazioni autonome per, rispettivamente, la VIII Giornata di studi armeni e caucasici, il VI Congresso italiano di Slavistica e il XVI Congresso internazionale degli Slavisti (intervento, quest'ultimo, successivamente ritirato), le sezioni che compongono l'autoproclamata trilogia, oggi edita in uno snello volume per i tipi di Mimesis, costituiscono infatti – più che elementi di una triade hegeliana – tappe cronologicamente consequenziali di un più ampio discorso unitario sul rapporto storico e ideologico fra potere e ricerca umanistica, uno dei filoni di studio su cui l'attenzione scientifica dell'autore si è maggiormente soffermata nel corso dell'ultimo decennio. Si tratta di un rapporto che al tempo della società liquida si ha gioco facile a definire conflittuale (è sotto gli occhi di tutti il discredito mediatico al quale la comunità scientifica delle democrazie liberali occidentali viene sistematicamente sottoposta), ma che assume contorni ancora più frastagliati nello spazio apertamente ideologico del totalitarismo staliniano, dove l'esigenza di costruire un'identità autoctona in antagonismo più o meno manifesto a quella occidentale dovette fare i conti con la costante e coatta limitazione delle libertà individuali – ivi compresa la cooperazione scientifica internazionale – imposta dalla ragion di Stato.

Il primo capitolo, intitolato *Ex Oriente lux? Linguistica slava fra Europa orientale e occidentale*, è un ambizioso *excursus* storico sull'evoluzione parallela di due paradigmi scientifici in rapporto di alterità dialettica, la linguistica slava e quella occidentale, alla vigilia di due rivoluzioni distinte ma complementari: da una parte quella metodologica dello strutturalismo saussuriano, dall'altro quella politica dell'Ottobre bolscevico. L'apparizione del *Cours de linguistique générale* (o, più propriamente, del testo approntato a posteriori da Charles Bally e Albert Sechehaye) è sintesi e primo punto di arrivo di un secolo di profonde trasformazioni euristiche in grado di cambiare volto alla linguistica occidentale: dall'emancipazione del metodo storico-comparativo dei neogrammatici rispetto alla filologia classica al successivo spostamento dell'interesse scientifico verso le lingue vive, la dimensione del parlato e la microvariazione dialettale. A tutto questo la linguistica slava, va detto,

non rimane affatto estranea: esemplare, per quanto ancora misconosciuta, è l'inegabile influenza esercitata sul pensiero saussuriano dalla scuola di Jan Baudouin de Courtenay, la cui pluridecennale attività di ricerca, per avverse contingenze linguistiche e geografiche (russo e polacco non avevano allora né il prestigio né tantomeno la diffusione del francese), non poté tuttavia godere di una cassa di risonanza paragonabile a quella di cui beneficiò il linguista ginevrino. Ma l'eredità negletta di Baudouin de Courtenay, peraltro nemmeno citato nel *Cours*, è solo l'ultimo anello di una lunga catena che sembrerebbe quasi tracciare un invalicabile solco comunicativo, per non dire epistemologico, tra linguistica slava e occidentale, a dispetto delle non poche affinità nel percorso evolutivo di entrambe le discipline tra XIX e primi decenni del XX secolo: si pensi agli studi sul linguaggio poetico dell'Opozaj pietrogradese, vera incubatrice del formalismo, o ancora al fiorire delle indagini etno-dialettologiche promosse dal Circolo linguistico moscovita, che ispireranno concetti – come quelli, trubeckojani, di contatto linguistico e *jazykovej sojuz* – destinati a mettere in discussione l'egemonia dello *Stammbaum* schleicheriano e a divenire centrali nella tipologia linguistica dei decenni successivi. È precisamente nel delineare le connessioni storiche fra le ricerche di linguistica areale di Baudouin de Courtenay e Trubeckoj che Tomelleri introduce per la prima volta nel testo il nome di Nikolaj Jakovlevič Marr: un accostamento che, per ammissione dello stesso autore, “[...] può parere avventato, per non dire offensivo” (p. 27), ma che dev'essere in realtà inquadrato nell'ottica di quel vuoto di potere simbolico che l'irreversibile crisi post-bellica dell'individualismo positivista spalanca in favore di istanze sociali contrassegnate da un più pronunciato egualitarismo collettivistico. Così come il circolo praghese di Jakobson e Trubeckoj operava come un sol corpo scientifico, senza lasciare margine di manovra per individualismi e correnti deviazionistiche, così Marr, convertito sulla via di Damasco ad una fantalinguistica 'prometeica' apertamente anticolonialista (in senso antioccidentale), si trovò ad essere inconsapevole megafono dell'internazionalismo marxista-leninista, nume tutelare nella precoce saldatura di regime fra scienza e ideologia e nella transizione delle discipline linguistiche sovietiche da scienze umanistiche (*gumanitarnye*) a sociali (*obščestvennye*). È nello spazio artificiosamente ideologico di una 'nuova' linguistica sovietica come strumento del proletariato contro la precedente tradizione filologica e la linguistica borghese occidentale che va interpretata la rinnovata attenzione di Marr verso lo studio delle lingue vive, dei dialetti privi di scrittura, del contatto linguistico e della variazione diastratica applicata al concetto di classe (anche se, come puntualmente rileva Tomelleri in più passaggi, lo stesso Marr aveva una concezione di 'classe' piuttosto eterodossa): l'utopico fine ultimo sarebbe stato la creazione di una lingua universale in grado di servire la società del futuro, aclassista e socialista.

Sulla figura di Marr e la sua peculiare attività, quasi impossibili da afferrare in tutta la loro polimorfica complessità, è incentrato il secondo capitolo, intitolato *N. Ja. Marr filologo e linguista militante. Un enigma solubile?*. Si tratta di un saggio interessante anche per il tono, rispettosamente imparziale ed equilibrato, che Tomelleri sceglie di adottare nell'esposizione di meriti e demeriti scientifici dello studioso georgiano. Su Marr in letteratura si è detto tutto e il contrario di tutto: ambizioso burocrate, strapalato opportunista, folle ciarlatano o, conversamente, visionario nietzschiano dotato di una magnetica personalità e di una disciplina di ferro, sociolinguista *ante litteram*, addirittura filosofo del linguaggio *sui generis* (p. 49). Enigmatiche e non lineari sono in effetti le tappe di genesi, ascesa e rovinosa caduta postuma del mito marriano all'ombra del totalitarismo staliniano. Assunto agli onori della comunità scientifica internazionale, agli albori del XX secolo, per i fortunati scavi archeologici ad Ani, capitale medievale del regno armeno, e per aver scoperto e successivamente pubblicato la traduzione georgiana del primo commento al *Cantico dei Cantici* di Ippolito di Roma (p. 70), il nome di Marr è tuttavia legato a doppio filo alla sua pseu-

doteoria glottogonica (*jafetičeskaja teorija*), i cui lineamenti, popolarizzati nella cosiddetta *Nuova dottrina del linguaggio* (*Novoe učenie ob jazyke*) e in una sterminata serie di articoli e pubblicazioni monografiche, vennero costantemente rimaneggiati nel corso di quattro decenni. Non è semplice stabilire come e perché, ad un certo punto, Marr decise di investire tutte le proprie energie scientifiche ed organizzative a supporto dell'impresa donchisciottesca della teoria jafetica che, muovendo da un'indimostrabile origine comune delle lingue cartveliche e semitiche, arrivava a postulare un'associazione storicamente consistente fra strati linguistici e conflitto interclassista. Come nota lo stesso Tomelleri (pp. 33, 79-80), oltre al nuovo clima culturale postrivoluzionario e all'ottemperanza al principio staliniano della presenza di un'autorità centrale in ogni scienza in grado di formare stuoli di discepoli acritici (azzeccato, qui, il paragone fra il marrismo e il lysenkoismo), ebbero un peso determinante l'anelito marriano alla creazione di una nuova scienza genuinamente sovietica e, forse, le conseguenze psicologiche derivanti da una serie di pesanti rovesci personali e professionali: in primis la perdita di tutto il materiale legato agli scavi di Ani e il completo rigetto della teoria jafetica nella linguistica occidentale, ma anche l'avvertita necessità di una riabilitazione storica ed etnica delle lingue cartveliche nei confronti degli 'usurpatori' indoeuropei e la morte prematura del figlio Vladimir (forse il durissimo giudizio di Trubeckoj sulla 'sanità mentale' di Marr, di cui si legge a p. 27, non cadeva poi così lontano dal bersaglio). Ugualmente non limpida è la cifra delle motivazioni politiche che spinsero Stalin in persona, nell'estate del 1950, a sconfessare i presupposti teorici del marrismo, dopo decenni di predominio ideologico e liquidazione (anche fisica) degli oppositori: determinante fu forse l'ondata di risorgente nazionalismo scaturito dal mito del *Den' pobedy*, in aperta contrapposizione al cosmopolismo internazionalista di Marr, o la necessità di coalizzare un fronte panslavo a guida sovietica in funzione antioccidentale, dimenticando per strada la lotta di classe così centrale nella teoria jafetica (pp. 59-60). Il sottoscritto aggiungerebbe – ipotesi su cui peraltro anche l'autore concorda – l'esigenza di stringere buone relazioni diplomatiche con la neonata Repubblica Popolare Cinese di Máo Zédōng: dettami di *Realpolitik* che si scontravano con le elucubrazioni dello schema glottogonico jafetico, nel quale il cinese era classificato al primo stadio, quello meno evoluto e più vicino al supposto protolinguaggio originario, magico-sillabico. Quali che fossero le reali intenzioni di Stalin, in ogni caso, la precoce *damnatio memoriae* subita da Marr denuncia la congenita fragilità del suo paradigma epistemologico, incapace di tenere il passo di una *pars destruens* veemente e a tratti paranoica, ma non priva di punti di forza (si pensi ai giustificati strali contro il razzismo strisciante di certa indoeuropeistica 'romantica' o alla concezione della lingua come sovrastruttura generata dall'interazione dialettica sociale, idea ripresa – sebbene con rigore scientifico del tutto diverso – da studiosi del calibro di Ferruccio Rossi-Landi).

Apparentemente provocatorio, ma in realtà esposto con grande coerenza argomentativa, è infine il terzo capitolo, intitolato *N. Ja. Marr e D. S. Lichačëv: parallelismi che si incontrano?*. Il paragone, come mette da subito in chiaro Tomelleri (p. 103), non si dà tanto fra i due studiosi – pure accomunati da interessanti contatti biografici nell'evoluzione dei rispettivi rapporti col potere costituito – quanto fra le discipline cui sono associati (il *Novoe učenie ob jazyke* e la *Tekstologija*), specialmente nell'opposizione dialettica di cui si fanno portatrici verso la linguistica storico-comparativa da un lato, verso la critica del testo occidentale dall'altro. Se Marr aveva rifiutato i meccanicismi formali della scuola neogrammatica, concentrandosi sull'apporto semantico e latamente ideologico delle unità linguistiche, Lichačëv opponeva al supposto antistoricismo della critica del testo occidentale un approccio dialettico alle peculiarità della letteratura antico russa, che intendesse le trasformazioni di un testo come "prodotto storico dell'attività umana" (p. 110), ovvero come "redazione" (*redakcija*) risultante dalla somma di interventi esterni collettivi (nel senso antiindividualista del termine), con-

sapevoli, psicologicamente motivati, qualitativamente immersi nel (e figli del) proprio spaziotempo. È questa un'impostazione con la quale Tomelleri, per la prima volta nel volume, dialoga criticamente in prima persona, sottolineando i punti deboli di un impianto ideologico che sembra ignorare la questione della gradazione qualitativa degli errori nelle copie manoscritte, oltre a sovrastimare la centralità ecdotica di un contesto più ampio ai fini della corretta interpretazione di testi spesso inseriti in codici miscellanei (pp. 116-117). Questo confronto a distanza sembra rievocare le note polemiche di metodo e merito che, in campo filologico e letterario, contrapposero in diversi anni Lichačev ad esponenti di spicco della slavistica italiana, quali Riccardo Picchio (1923-2011) e Angiolo Danti (1939-1979). Oggi come ieri, ad esempio, è centrale il problema della visione nazionale della letteratura antico russa promosso dalla testologia: come mette giustamente in rilievo Tomelleri (pp. 121-122), accanto alla tradizione autoctona di opere originali la gran parte del materiale è costituito da traduzioni di provenienza slavo meridionale (*perevodnaja pis'mennost'*), il cui carattere di trasmissione tendenzialmente conservativo consiglierebbe l'applicazione non tanto del modello testologico lichačeviano quanto, piuttosto, di quello lachmanniano, più formale e meccanico. In linea con questo apparente paradosso l'opinione generale dell'autore, espressa più volte nel corso del capitolo, è che l'antagonismo epistemologico ricercato e propugnato dalla testologia lichačeviana nei confronti della critica del testo occidentale possa invece, e forse debba, convivere con l'oggetto della sua *vis polemica*, così come gli aspetti latamente sociolinguistici della teoria jafetica sono complementari al metodo storico-comparativo classico. Un chiaro esempio di questa possibile complementarità tra visioni, peraltro, è dato dall'intuizione lichačeviana, forse influenzata dal materialismo storico, che le trasformazioni (linguistiche e/o testuali) non avvengano linearmente, ma "a salti" (*skačkoobrazno*, pp. 125-126): curiosamente ma non troppo, una formulazione simile viene adottata da quelle correnti biolinguistiche contemporanee che postulano il verificarsi di una cesura brusca e traumatica nel processo di evoluzione della facoltà linguistica umana, un 'grande salto in avanti' che avrebbe generato come risultato Merge, l'operazione alla base del programma minimalista.

Menzionare alcuni dei lavori più recenti di Noam Chomsky, Bernd Heine e Tania Kuteva in calce ad un discorso sulla tradizione manoscritta antico russa potrebbe forse sembrare un azzardo privo di senso, ma è semplicemente una delle tante riflessioni collaterali, delle innumerevoli finestre associative che la lettura della monografia di Vittorio Tomelleri, permeata di erudita competenza e dotata di un imponente apparato bibliografico, è in grado di aprire nella mente del lettore. L'augurio, sincero, è che da questo volume possano presto sbocciare ulteriori e ancor più intriganti ramificazioni.

Marco Biasio

S. Del Gaudio (ed.), *Italijs'ko-Ukrajins'ki Kontrastyvni Studiji: Movoznavstvo, Literaturoznavstvo, Pereklad / Studi Contrastivi Italo-Ucraini: Linguistica, Letteratura, Traduzione / Italian-Ukrainian Contrastive Studies: Linguistics, Literature, Translation*, Peter Lang, Berlin 2020, pp. 236.

Il volume qui recensito raccoglie la maggior parte delle relazioni che hanno animato il *1 Simposio internazionale di studi contrastivi italo-ucraini: linguistica, letteratura, traduzione*, tenutosi il 21 giugno 2018 a Kyjiv. I 14 saggi che lo compongono sono suddivisi nelle tre sezioni anticipate nel titolo del simposio: 11 di essi sono scritti in ucraino, i restanti tre in italiano.

L'*Introduzione* del curatore, pubblicata in italiano (p. 5) e in inglese (p. 9), è seguita da quella di Oleksandr Čerednyčenko intitolata *Kontrastyvni studiji u lingvistyki i perekladoznavstvi: zamist' peredmovi* (pp. 13-18), che a mo' di premessa sottolinea l'importanza degli studi contrastivi in ambito linguistico, e traccia un rapido profilo di questo settore della ricerca in Ucraina.

La ricca sezione di linguistica (che conta ben 10 contributi) si apre con il saggio di Salvatore Del Gaudio *Pro italijs'ko-ukrajins'ki kontrastyvni studiji: stan i perspektyvy doslidžennja* (pp. 19-36), in cui viene presentata una panoramica degli studi contrastivi italo-ucraini e si affacciano alcune interessanti prospettive di ricerca (particolarmente promettenti sembrano quelle relative alla sintassi); benché non manchino spunti in riferimento al campo letterario e a quello della traduzione, l'attenzione si appunta in maniera particolare sul contrasto linguistico. Lo stesso curatore firma anche un altro saggio della sezione, *Lessico alloglotto e elemento romanzo in ucraino* (pp. 69-98), felicemente aggiunto alla raccolta per congruenza tematica. Qui Del Gaudio torna su un tema a lui caro (basterà ricordare il *Mini-slovnyk italizmiv u sučasnij ukrajins'kij movi*, uscito a Kyjiv nel 2015), che – a ragione – viene indagato senza perdere di vista la prospettiva diacronica; il quadro disegnato risulta molto ampio e copre le parole provenienti da francese e provenzale, italiano, spagnolo, portoghese e rumeno (anche nella variante moldava). Di particolare rilievo appare il tema della mediazione di una terza varietà, più spesso slava, che si affaccia a margine della trattazione e consente di tracciare utili parallelismi e intersezioni all'interno del dominio linguistico slavo. A tal proposito merita ricordare che nella promettente "ricerca complessiva dell'eredità lessicale alloglotta in ucraino" (p. 70) che l'Autore ha meritoriamente messo in cantiere – di cui il saggio indagato rappresenta una premessa – tutti i passaggi interlinguistici avvenuti a monte dell'ucraino andranno vagliati con il supporto delle acquisizioni lessicografiche delle varie tradizioni linguistiche coinvolte nel fenomeno di contatto; così facendo, a titolo di esempio, una voce come *barykada* andrà registrata come francesismo (e non come italianismo, p. 89), mentre *balet* rientrerà fra gli italianismi (e non tra i francesismi, p. 84).

Assai vario è anche lo spettro di confronto proposto da Volodymyr Ponomarenko, che nel saggio *Etonimi italiani, ucraini ed altri: aspetti comparativi e sociolinguistici* (pp. 165-175) studia una serie di etnonimi dal punto di vista semasiologico e stilistico; particolarmente interessanti risultano le riflessioni sugli etnonimi espressivi e dispregiativi (dall'it. *italiota* al rus. *ital'jaška*, dal fr. *franchouillard* allo sp. *franchón*) così come l'analisi comparativa di diversi fraseologismi con componenti etnonimiche usate in senso figurato (per es. it. *parlare greco/arabo/cinese/turco/tedesco*, rum. *vorbi turcește*, sp. *hablar en griego*, port. *isso para nim é grego*, allineati insieme ad altri accanto alla frase del latino medievale *Graecum est, non legitur*, p. 169).

Guarda da vicino al lessico anche Laura Orazi, la quale con il contributo *Movna polityka ta jiji vplyv na leksyku i terminologiju: sproba porivnannja ukrajins'koji ta italij'skoji mov mižvojenno-go periodu* (pp. 125-137) propone uno scrupoloso raffronto tra la politica linguistica promossa nel periodo interbellico (1920-1939) dai bolscevichi in Ucraina e dal regime fascista in Italia; vengono messe in luce evidenti analogie di stampo puristico, ma anche significative differenze nell'esito di tali campagne, che ebbero una presa alquanto modesta sulle sorti del vocabolario italiano e un influsso più duraturo sul lessico ucraino.

Molto attuale è il contributo di Paola Bocale *Vplyv migraciji na movu social'nych merež ukrajins'kich migrantiv v Italiji* (pp. 37-48), incentrato su alcuni fenomeni sociolinguistici che interessano la lingua dei migranti ucraini in Italia. Partendo da un corpus di post estrapolati da diversi social network, l'Autrice mostra quale sia l'impatto della lingua dominante sulla L1 dei migranti, portando l'attenzione su morfologia, lessico, semantica e sintassi; sono individuati casi di prestito dalla lingua dominante (per es. *kodiče fiskale, kontrybuty*), di calco (*misce-ližko*) e calco parziale (*posto ližko*), e viene sottolineata la creatività dei parlanti che si servono di frequenti mescolanze, e anche di cambi di codice.

Nel saggio *Markery deontyčnoji modal'nosti zobov'jazannja v ukrajins'kij ta italij'skij movach: kontrastyvne doslidžennja paralel'nogo normatyvnogo tekstu* (pp. 49-68) Liana Goletiani mette a confronto l'uso delle parole modali usate in senso deontico in ucraino e italiano (i *marker* dell'ucraino presi in esame sono *musyty, povynen e maty*), anche se – a suo merito – va detto che di fatto allarga il confronto fino a coprire anche l'inglese e il tedesco (cfr. per es. pp. 56-57, 61-62, 63-65), rendendo il discorso a un tempo più arioso e più chiaro. È imperniato sul confronto linguistico e si lega alla modalità anche il contributo di Valerija Ochrimenko, *Smyslova struktura naužyvanišnych modal'nych odync' polja dostovirnosti v italij'skij i ukrajins'kij movach* (pp. 151-164), nel quale viene analizzato il funzionamento delle parole italiane *davvero, infatti, in realtà* e delle corrispondenti forme ucraine *dijсно (spravdi), i dijsno (ta spravdi), ale (choča, odnak) naspravdi*.

Completano la sezione di linguistica i saggi di Rusudan Machačašvili, Tetjana Ostachova e Oleh Rumjancev. Rusudan Machačašvili (*Modeli j cyfrovi instrumenty diagnostyky dynamiky innovacijnoji polilingval'noji logosfery komp'juternogo buttja*, pp. 99-124) propone un tema filosofico-linguistico eccentrico rispetto al cuore della raccolta, trattando della dinamica macro e microstrutturale della composizione lessicale delle lingue europee nell'ambito degli attuali sistemi informatici. Rappresentano infine degli ottimi spunti per la riflessione glottodidattica i contributi di Tetjana Ostachova (*Dejaki propozyciji ščodo kryterijiv stvorennja leksyčnogo minimumu z ukrajins'koji movy jak inozemnoji*, pp. 139-149) e Oleh Rumjancev (*Problema fonetyčnoji transkrypciji napivpom'jaksenych prygolosnych u pidručnykach z ukrajins'koji movy jak inozemnoji*, pp. 177-192): il primo muove dalla proposta di incrementare l'efficacia dei parametri qualitativi del *minimo lessicale* della lingua ucraina, portando l'attenzione anche sulla combinabilità lessicale e quindi sulle abilità linguistiche di produzione (pp. 145-146): questo aspetto riveste un'importanza particolare, a maggior ragione per

l'apprendimento dell'ucraino che al momento non dispone ancora di un dizionario delle collocazioni. Nel secondo contributo viene elaborata una proposta di trascrizione fonetica delle consonanti semipalatalizzate basata sui simboli dell'alfabeto IPA, al fine di superare una precisa difficoltà in cui si imbattono gli studenti di ucraino LS (e di evitare anche l'eventuale interferenza delle regole di pronuncia del russo, non di rado già studiato come lingua straniera dai discenti di ucraino).

La sezione di letteratura è costituita dai saggi di Ksenija Konstantynenko (*Obraz ukrajins'kych zemel' v italijs'kych tekstach: zarodžennja i rozvytok*, pp. 193-207), che, partendo dai testi italiani dei secoli XIII-XV, restituisce l'immagine delle terre e dell'etnia ucraina (a p. 193 l'oggetto è bene individuato: “*pro Rusiju-Ruteniju – Roksolaniju – Ukrajinu*”) al confine tra reale e immaginario, e di Marco Sabbatini (*Viktor Nekrasov e la letteratura sovietica di Kiev: uno sguardo italiano nel dibattito sul 1956*, pp. 209-223), il quale porta alla luce le relazioni che – sullo sfondo del 1956 – legano Viktor Nekrasov ad altri prosatori kieviani del “primo disgelo” (Leonid Volyns'kyj, Mykola Dubov, Mychajlo Parchomov) e soprattutto ad alcuni intellettuali italiani (su tutti Carlo Levi e Vittorio Strada); proprio “gli incontri con gli italiani”, come suggerisce l'Autore, “avrebbero accentuato le posizioni critiche dello scrittore” (p. 221).

Chiude il volume il contributo di Hanna Ahejeva, *Osoblyvosti perekladu italijs'koji dialektnoji poeziji na prykladi ukrajins'kych perekladiv Džuzeppe Džoakino Belli* (pp. 225-236), la quale mette bene in evidenza (partendo dalle traduzioni di Hennadij Fedorov, pp. 233-234) alcune delle difficoltà traduttive che sorgono volgendo in ucraino i sonetti romaneschi del Belli.

L'obiettivo che gli organizzatori del Simposio si erano posti, ovvero creare un gruppo di lavoro che potesse affrontare tematiche di linguistica contrastiva italo-ucraina, sembra pienamente raggiunto; di più, il volume degli atti restituisce anche molto altro: anzitutto in vari casi il confronto linguistico abbraccia – com'è giusto che sia – anche altre lingue oltre all'italiano e all'ucraino, aprendo così maggiori prospettive; inoltre è arricchito da saggi di impronta letteraria, culturologica e traduttologica. Considerate la varietà dei temi e la ricchezza di spunti proposti (che, per inciso, nel volume meritavano di essere raccolti in un indice dei nomi e delle cose notevoli), non resta che auspicare una cadenza periodica del Simposio. In una più ampia ottica slavistica, peraltro, iniziative come questa concorrono a definire il più ampio campo d'indagine tra l'italiano e le lingue slave, all'interno del quale è possibile condividere risultati e metodi di lavoro.

Ettore Gherbezza

А.Ф. ЛИТВИНА, Ф.Б. УСПЕНСКИЙ <i>День рождения Бориса Годунова</i>	9-18
М.А. КОРЗО <i>'Вербальные картинки' в православной проповеди XVII века. Предмова Священницкая при шлюбе Малженскомъ во львовскихъ Требникахъ 1644 и 1645 гг.</i>	19-33
М. ŁUKASZEWICZ <i>Nikolaj Leskov as a Literary Critic. The Case of the Russian Clerical Novel</i>	35-50
В. SWOBODA <i>Danae Tycjana Kazimierza Przerwy-Tetmajera w perspektywie filozofii Arthura Schopenhauera. Próba odczytania ekfrazy przez pryzmat kategorii doświadczenia estetycznego</i>	51-65
Д.А. ЛУГОВСКАЯ <i>Как преодолеть кризис символизма с помощью 'народнических идеалов'? Критика В.Ф. Ходасевича начала 1910-х годов и доклад Надсон</i>	67-85
Д. НОВОХАТСКИЙ <i>Советский путешественник в прошлое: поэтика романа Голубой человек Л. Лагина</i>	87-106

BLOCCO TEMATICO

"Lo pane altrui...". *La scrittura dell'esilio*
(a cura di J. Ljuckanov e N. Rogacheva)

G. SELVELLI <i>Suren M. Vetsigian's Lost Armenian Homeland and the Quest for New Spaces of Belonging in his Autobiography. His Guiding Hand to Serve my People</i>	109-129
Е. ХРОМОВА <i>Самоизгнание как творческая ситуация в романах В.Г. Зебальда и А.А. Макушинского</i>	131-146
К. ЛАНДА <i>Канонизированный и непринятый Данте. К истории рецепции и цензуры Божественной Комедии в СССР (1920-е-1950-е гг.)</i>	147-173
ДЖ. ДЖУЛИАНО <i>Тема изгнания в русских переводах дантовских сонетов Микеланджело в XX в.</i>	175-188
А. МЕДВЕДЕВ <i>Тюремная и лагерная поэзия Анастасии Цветаевой 1937-1943 гг. Опыт преодоления 'зоны'</i>	189-220
<i>Materiali e discussioni (M. Di Salvo, C. Cadamagnani, C.G. De Michelis, A. Ferrari)</i>	223-273
<i>Recensioni</i>	277-331