



## ЛОРЕНЦО ПОМПЕО

### Итальянские исследования о русских писателях-классиках в 90-е годы XX в.

Если итальянские русисты обозначенного периода обращали внимание на другие исторические рамки, это объясняется тем, что русский XIX век был уже исследован во всей полноте и объёме их предшественниками. Задача, которую ставили перед собой учёные после распада СССР, заключалась преимущественно в том, чтобы предложить тщательный разбор или дать общую картину разных и расходящихся направлений в критике, появившихся в предыдущие годы, и максимально подробно их исследовать. Между тем, внимание и интерес к таким авторам среди большого количества читателей постоянно увеличивался, о чём свидетельствует растущее число публикаций, до сих пор доступных в библиотеках.

После долгих лет подготовки в 1997 г. в Туринском издательстве UTET вышла «История русской литературной культуры» под редакцией Микеле Колуччи и Риккардо Пиккьо<sup>1</sup>. Речь идёт о фундаментальном труде, дополнившем уже устаревшую книгу Этторе Ло Гатто «Обзор русской литературы от истоков до Солженицына: события, авторы и произведения»<sup>2</sup>. Далее мы будем ссылаться на самое известное и распространённое издание: двухтомник Э. Ло Гатто «Современная русская литература»<sup>3</sup> и «Русско-советская литература»<sup>4</sup> 1968 г., а также том «Обзор русской литературы от истоков до Солженицына: события, авторы и произведения» 1975 г.<sup>5</sup> — это результат исследований и публикаций, печатавшихся в течение всей жизни учёного в небольших издательствах.

После распада СССР прошло несколько лет — время, необходимое для тщательного изучения всего, что кажется связанным с данным историческим событием, включая литературную критику великих классиков русской литературы XIX века.

Однако чтобы лучше описать процессы, происходившие в итальянской русистике, возможно, стоит процитировать статью Чезаре Дж. Де Микелиса «Русистика в итальянской культуре»:

«Ещё в 1958 г. кафедры русского языка в Италии можно было пересчитать по пальцам одной руки; точнее, всего их было четыре: в Риме, Триесте, Венеции и Неаполе.

Однако научная работа продвигалась, больше и больше расширяя и укореняя «центральность», которую всё ещё де-факто сохраняла литература XIX века в противовес древнерусской (Р. Пиккьо) и современной (А. М. Рипеллино) литературам: именно это поколение «середины», приглашая в университетский круг исследователей своего и последующих поколений, с 60-х гг. вызвало постоянный рост исследований и привело к нынешней ситуации, когда в университетах Италии работает около тридцати преподавателей русского языка.

Такое заметное увеличение русистов естественно обусловило глубокие изменения в области самих исследований: увеличение количества кафедр явно снизило ведущую роль «романской школы», изменяя также однородность направлений и даже классификацию дисциплин. Возможно, к лучшему: исчезло противоборство между русистикой академической и политически ангажированной; исследователи современных направлений сосуществуют и нередко сотрудничают с исследователями более древней литературной культуры России. <...>Противостояния (в том числе политические) случаются, но их идеологический характер теперь перешёл преимущественно в область методологии»<sup>6</sup>.

Это конечная и в то же время отправная точка, в которой находится «История русской литературной культуры», труд в двух томах (плюс третий том, в который входит словарь и хронология) под редакцией М. Колуччи и Р. Пиккьо, составленный для того, чтобы дать сбалансированную и полную картину русской литературы в итальянской науке. Однако амбиции двух редакторов выходят за пределы науки родной страны. Действительно, в данный труд включены работы исследователей с мировым именем. В первый том вошли две главы профессора Сорбонны Жана Бонамура, посвящённые зарождению реализма в русской прозе<sup>7</sup> и писателям, максимально близким к этому направлению (среди прочих, к таковым он относит Салтыкова-Щедрина, Гончарова и Лескова), драматургам (Островский и Сухово-Кобылин), а также поэтам (Н. А. Некрасов)<sup>8</sup>. Бонамур также написал главу о Тургеневе<sup>9</sup> и других авторах последних лет XIX в. (среди которых Короленко и Гаршин)<sup>10</sup>. Соавторами книги Колуччи

и Пиккьо также являются профессора, получившие образование ещё в университетах СССР, которые позднее переехали в Италию и приняли активное участие в академической жизни страны. Например, Мария Плюханова начала карьеру в Тартуском университете, а потом перешла в университет г. Кассино. Благодаря ей появилась глава о Толстом<sup>11</sup> и две главы о русском фольклоре<sup>12</sup>. Особенно важен вклад в раздел о Пушкине<sup>13</sup>, подготовленный Юрием Лотманом, всемирно известным учёным, который поддерживал долгие и плодотворные отношения с итальянскими академическими кругами (он провёл несколько семинаров в Риме). Возможно, не стоит перечислять имена всех авторов этого фундаментального труда. Я ограничусь лишь главными итальянскими авторами, занимавшимися классиками XIX в., и поэтому нельзя не упомянуть имя того, кто внёс наиболее заметный вклад в их изучение: Микеле Колуччи, автор глав, посвящённых Лермонтову<sup>14</sup>, Гоголю<sup>15</sup> и Чехову<sup>16</sup>.

Будучи студентом университета Ла Сапиенца в Риме, я слушал его курс лекций (в цитируемых здесь текстах угадываются многие идеи, которые в более беспорядочной форме звучали на занятиях). Его метод состоял в том, чтобы собрать как можно больше полезной информации о периоде, составляющем исторический контекст для творчества писателей. Потом Колуччи переходил к биографиям, и только в конце шёл подробнейший разбор произведений с помощью предлагаемых критикой инструментов. Подобный подход хорошо виден в цитируемых главах, с той только разницей, что описание исторического периода поручено другим учёным и включено перед очерками, автором которых лишь иногда является сам Колуччи<sup>17</sup>.

Все очерки рассматриваемой книги, которые курировал ныне покойный профессор, написаны на высочайшем уровне. Не являются исключением и те главы, где куратор сам выступает в роли автора. Задача составителей заключалась в обновлении разделов критики в свете актуальных в то время исторических фактов, таких как распад СССР и главенство материалистической критики, вдохновленной марксизмом; в то же время в соответствии снововведениями формальной школы требовалось уже не упразднить традиционный критический аппарат, а связывать и согласовывать разные школы и направления критической мысли там, где это было возможно и полезно. Например, это видно в заключительной главе о Лермонтове, где Колуччи перечисляет различные характеристики, которые критика приписывает великому русскому поэту:

«Неслучайно, с другой стороны, для описания «бунтарства» Лермонтова столь настойчиво используются всевозможные историко-культурные категории.

Во-первых, хотя тезис о байронизме был аргументированно опровергнут, он до сих пор встречается в научной литературе. <...> До сих пор говорят о том, что беспристрастный анализ произведений Лермонтова выявляет байронические мотивы только в ранние годы его творчества.

<...> Также типична для так называемой «метатекстуальной» критики русского символизма попытка в начале века посмотреть на работу Лермонтова через теории ницшеанства или же военную поэзию тех лет. <...> Подобную литературу, на самом деле, мы могли бы вовсе проигнорировать, если бы на страницах Вячеслава Иванова мы не нашли тонкие размышления о «духовном дуализме» поэта и, особенно, если бы она не обращала наше внимание на религиозный компонент, который у Лермонтова, несмотря ни на что, важен в первую очередь.

Наконец, в советской критике мы находим попытку идеологически доказать естественную связь между «протестом» Лермонтова и обстановкой притеснений в последекабристской России <...>: позиция, против которой очень просто возразить, поскольку такое интеллектуальное принуждение касалось всех писателей того времени, начиная с Пушкина, но не приводило при этом к аналогичным последствиям.

Однако ни одна из подобных интерпретаций не принесла достойных результатов»<sup>18</sup>.

В заключение Колуччи пишет:

«Лучше всего, пожалуй, будет признать своеобразие «феномена Лермонтова». Другими словами, нельзя ни на шаг отступить от текстов поэта, в особенности тех, что были написаны в наиболее зрелые и сознательные годы, в пятнадцатилетний период, с 1836 г. по 1841 г.»

Мы процитировали большие отрывки о Лермонтове «L'uomo e l'opera» («Писатель и его произведения»), чтобы продемонстрировать метод, которым Колуччи воспользуется также в главе о Гоголе. «Немногие писатели оказались столь же таинственными и вызвали столь противоречивые толкования, как Гоголь», пишет Колуччи в параграфе «L'ombra di Gogol': le interpretazioni e l'eredità» («Тень Гоголя: толкования и наследие»).

После скрупулёзного критического анализа различных, порой абсолютно не совпадающих толкований, критических работ о Гоголе и его произведениях Колуччи пишет:

«На самом деле, довольно бессмысленно искать для писателя формулу, способную свести воедино такие противоположные понятия, как эстетствующий идеализм и внимание к самым странным, если не самым отвратительным, деталям сущего; морализми постоянное обращение к комическому; самоотдача, политико-социальный конформизм и описание едкой и анархической реальности. И всё это без удобных разрывов и связей, без отделения вымышленного мира или от личностных психологических размышлений, которые всё равно составляют основу, или, наоборот, от интеллектуальной почвы (*humus*) его эпохи, с присущими ей идеологическими и культурными установками. Однако, пожалуй, лучший способ приблизиться к Гоголю — смириться с этими (и многими другими) свойственным ему противоречиями, осознать, что его творчество живёт именно накалом, разгорающимся между столь противоположными полюсами, и духовными асимметриями, обусловленными сосуществованием направлений мысли, которые мы могли бы по-разному охарактеризовать, но которые, подобно двум прямым, всё равно никогда не сойдутся».

Из этого длинного и глубокомысленного отрывка понятно, что Колуччи не избегает анализа, используемого формалистами (он даже цитирует знаменитую статью Эйхенбаума о «Шинели»), а добавляет его в сжатое, критическое и более точное прочтение, стараясь приобщиться к русской традиции во всей полноте. Показательна, например, связь, которую учёный устанавливает между комическим и гротеском в гоголевской «Шинели» и в «Слове IV» из «Лествицы райской» Иоанна Лествичника (учитель Церкви, живший в VII в., известен упомянутым выше текстом, одним из самых важных для православной духовности), о чём Колуччи пишет: «Неслучайно в качестве одной из возможных моделей повествования приводится «Слово IV» из «Лествицы райской» Иоанна Лествичника, аскетического произведения, в своё время известного в России».

В главе о Чехове схема и подход такие же, как в приведённых выше отрывках. После скрупулёзного анализа произведений Чехова в двенадцатой главе «*Il conflittotra «immagine» e «realtà»* («Конфликт между «воображаемым» и «действительным»), Колуччи прежде всего выделяет границы видения чеховского мира, продвигаемого наиболее конформистской советской критикой:

«Десятилетиями самая конформистская советская критика не имела сомнений: именно это общество, подобное периоду заката русской автократии, вовлекало в общий моральный кризис

людей совершенно разного возраста, характера и социального положения. Стоило устранить причины — а Чехов более или менее открыто за это боролся — и тогда исчезли бы последствия. Объяснение кажется грубо упрощённым».

Далее, в той же главе он анализирует проблему связи между Чеховым и трансцендентным и, отталкиваясь от неопровержимых цитат из дневников, обращает особое внимание на чеховский агностицизм, о котором он пишет:

«Христианский Бог, или любая другая Первопричина, есть «переменная», зависящая исключительно от человека. Решать человеку, отрицать его или ставить в центр жизни, причем это не предполагает какого-то изначального обязательства, то есть успешность или крах существования не зависят от выбора той или иной позиции».

В заключительном параграфе «*Čechov eil nostro tempo*» («Чехов и наше время») Колуччи подводит итоги:

«Дать общую оценку феномену Чехова непросто, поскольку необходимо противиться соблазну приписать тому или иному аспекту его произведений ключевую роль в интерпретации. Правда в том, что в зависимости от угла зрения постоянно имеется дело с другим писателем».

О самом Чехове Колуччи пишет:

«Его работа заключается в попытке вывести яд идейных споров и утопических элементов из русской литературы, тогда ей присущих: от славянофильского христианства Достоевского до анархо-крестьянского неоруссоизма Толстого, проходя через все формы радикализма и популизма. <...> На этом фоне творчество Чехова нам кажется возвращением к идеалу самоконтроля, восстановленному соотношению целей и средств и, наконец, рациональности».

В заключение стоит процитировать последнюю часть этого длинного параграфа, потому что, как мне кажется, здесь видны первоначальное направление и цель редакторов этих томов:

«В эпоху распада всех главенствующих идеологий, омрачивших XX в. — в первую очередь, раз уже мы говорим о русском писателе, реального социализма — творчество Чехова сияет особенным светом. Кажется, оно хочет нам сказать, что человеческая психика живёт своими бесконечными противоречиями и не терпит никакого *reduction ad unum*, сведения к единому, и что единственный способ созерцать её, «рационализировать» её — насколько это возможно — заключается в приближении к ней с покорностью и бесконечной осторожностью».

Таким образом, для Колуччи всеобщая значимость творчества Чехова становится бесценным символом, способным соединить противоположные тенденции, тезис и антитезис, дух и материю, в категорию, которая может восстановить человека, писателя, художника во всей его личностной полноте и целостности.

Среди итальянских учёных, наиболее полно посвятивших себя классикам русской литературы XIX в., также необходимо рассказать о Серене Витале, авторе, помимо всевозможных статей и монографий, книги «Пуговица Пушкина»<sup>18</sup>, которая пользовалась исключительным успехом и которая сделала автора известной за пределами круга почитателей русской литературы. В книге приведена хроника, составленная на основе скрупулёзного изучения архивов и последних месяцев жизни великого русского поэта вплоть до дуэли 27 января 1937 г. Цель монографии — пролить свет на интриги и закулисы трагедии (насколько позволяют уже известные и найденные автором доказательства в течение более чем десятилетних поисков по архивам), а также на анонимные письма, ставшие причиной дуэли, и на Жоржа Дантеса, попавшего в историю только благодаря данному событию. О своём методе Витале пишет следующее:

«[В этой книге] мы предстаём не всеведущим рассказчиком, но терпеливым реставратором мозаики, в которой не хватает большого количества деталей. Среди скудных горсток уцелевших стёклышек — писем, отрывков из мемуаров, лаконичных и часто непонятных заметок, сделанных Жуковским сразу же после происшедших событий, — мы пытаемся воссоздать все детали и оттенки картины, давно поблекшей от времени»<sup>19</sup>.

Говоря о давно известных, особенно в русской литературной историографии, фактах, заслуга автора, пожалуй, заключается в акцентировании психологического портрета Дантеса (в приложении приводятся автографы его писем). Пуговица из названия книги была на мундире Дантеса. Она сыграла главную роль в истории с дуэлью, приняв на себя выстрел поэта, сохранив жизнь его сопернику и определив в итоге победителя. Воссоздавая кульминационный миг, автор полностью отвергает гипотезу о том, что соперник спасся, предварительно надев защитный жилет или другую защиту, запрещённую для подобной дуэли: распространённая в советскую эпоху точка зрения в псевдонаучных исторических реконструкциях.

Часто тексты Витале публиковались в сериях самых знаменитых в Италии издателей русской классической литературы, таких, как Garzanti (серия «I grandi libri») или Rizzoli BUR. Яркий при-

мер — вступительная статья к «Маленьким трагедиям» для BUR, впервые опубликованная в 1987 г. под заглавием «Leviacomuni» («Общие пути») <sup>20</sup>, где исследователь более подробно останавливается на том периоде жизни Пушкина, когда создавались «Маленькие трагедии», а именно на его пребывании в Болдино, который, по мнению автора, являет собой переход, главную остановку в идейном и духовном становлении великого русского поэта:

«В Болдино, в миг прощания, на пороге новой жизни, Пушкин буквально оказывается в плену воспоминаний. Воспоминаний, горестных сожалений юности, которая — когда он всякий раз, всё чаще и чаще оглядывался назад — казалось, была полна ошибок» <sup>21</sup>.

На этой мысли строится вся статья, в которой действующие лица и события «Маленьких трагедий» рассматриваются в контексте этого периода переоценки идей в жизни Пушкина.

«Маленькие трагедии» показывают нам более мрачную и тёмную сторону русской поэзии периода расцвета. «Лёгкий и радостный» гений Пушкина бродит по хтоническим переулкам, проходит перед соблазнами небытия и гонится, подобно Уолсингему, за фантастическими видениями, выходящими из земли» <sup>22</sup>.

Так пишет Витале, чтобы подчеркнуть контраст между предыдущим периодом творчества Пушкина, более солнечным и лёгким, и периодом пребывания в Болдино, когда свет и лёгкость уступают место более мрачным и тяжёлым образам.

Статьи Серены Витале также часто публиковались в серии «I grandi libri» издательства Garzanti, например, в книге «Романы и повести» Пушкина, выдержавшей несколько переизданий <sup>23</sup>. В этой статье после краткого жизнеописания она переходит к подробному критическому разбору пушкинской прозы в сравнении с прозой других писателей того времени:

«В начале XIX в. роман в России всё ещё был «импортируемым» жанром. <...> Современная проза, по сути, предлагала или подражания, <...> или вариации рыцарских романов последней части XVIII в., или сатирико-моралистические повести. В 30-е гг. в моду также входят романы «а-ля Вальтер Скотт». Решив, таким образом, обратиться к «забытой прозе», Пушкин <...> приложил колоссальные усилия для её совершенствования и переустройства, чью суть можно выразить так: существовали повествовательные «жанры», а Пушкин создал язык повествования (не только в плане лексики). Его экспериментальная и в то же время повествовательная направленность отчётливо видны в «Повестях Белкина» <sup>24</sup>.



Чтобы подтвердить данный тезис, Витале ссылается на категории критики структурализма (цитируя в том числе и Лотмана).

«Постоянная связь диалектической напряжённости и традиции «жанров» на уровне структуры осуществляется благодаря постоянной смене стилистических регистров посредством иронии. <...> Это единство повествовательного языка характеризуется и косвенно подтверждается тем многообразием точек зрения, <...> которое, как известно, стоит в основе современной прозы»<sup>25</sup>.

Витале также написала вступление к нескольким изданиям Л. Н. Толстого в серии Garzanti «Igrandilibri»: книге «Казачьи» и другие рассказы» 1996 г.<sup>26</sup> и «Семейное счастье» 2001 г.<sup>27</sup> Во вступительной статье после подробного описания жизни и творчества великого писателя Витале пишет:

«Миф уже при жизни (не только в России — уже в 70-е гг. через Тургенева его шедеврами восторгалась Франция), Толстой, как мы до сих пор считали, часто стоял в стороне от литературных течений и веяний. Даже если, между двумя столетиями под влиянием новых центробежных сил (от модернизма к символизму и т. д.) в ходе дробления монолитной действительности, которой стал русский реализм XIX в., Толстой (равно как и Горький с его школой и, в определённом смысле, Чехов) рассматривался как один из представителей «критического реализма», его творчество остаётся феноменом вне любой школы, образцом классичности, архетипом уже в самом становлении. В этом смысле, советская литература приняла и канонизировала литературное наследие Толстого, находя прочное теоретико-идеологическое основание в многочисленных работах Ленина о «гиганте литературы». Тот образец, ставший со временем сакральным, часто подкреплял двусмысленные доводы в защиту однонаправленного и ограничивающего реализма, противника любого экспериментализма. И всё же, когда возникает необходимость объяснить особенность величия толстовского творчества, необходимо обращаться именно к пониманию экспериментализма. Оно безостановочно приводится в движение побуждением проверить действительность и провести над ней опыт: это побуждение, которое на уровне выражения находит отклик в необходимости «переименовать» действительность»<sup>28</sup>.

В этом случае Витале также отталкивается от категорий формалистов и, в особенности, от понятия «остранения», использованного Шкловским именно для описания работ Толстого:

«“Приём остранения у Л. Толстого состоит в том, что он не называет вещь её именем, а описывает её как в первый раз виден-

ную, а случай — как в первый раз происшедший...” И так можно сказать не только о единичных приёмах толстовского творчества, но также и о глобальных замыслах. Транзитивность, постоянно действующая сила стиля Толстого, также показывает его желание поставить под сомнение, с помощью языка, и только потом идеологии, отстранённую механичность межличностных отношений, фальшь людских слов»<sup>29</sup>.

О стиле Толстого автор пишет:

«Особый инструмент стиля Толстого, как мы уже много раз говорили, заключается в выборочном анализе, выражающемся через точный выбор деталей, постоянно контрапунктируемых кратким и всеобъемлющим беспокойством. Миг разложения является привилегированным, и его совершенно логичная природа с большой очевидностью раскрывается в синтаксисе, который для ясности и точности жертвует *bellostile*, прекрасным стилем (или, лучше, изысканностью и требованиями литературного языка XIX в.)»<sup>30</sup>.

Также важна статья Серены Витале о Гоголе, которая открывает том «Петербургских повестей», также изданного Garzanti в 1999 г.<sup>31</sup> и переизданного в 2014. В статье учёный, рассказав о жизни и главных произведениях великого украинского писателя, в параграфе «Стиль» предлагает общую оценку гоголевского стиля, используя инструменты формальной школы. Чтобы показать особенность гоголевского творчества, исследователь проводит интересную параллель с противоположным по характеру стилем Пушкина:

«Стиль Гоголя отрицает ясность и лаконичность пушкинского стиля ради установления нового, революционного мира формы, в котором правит закон дисгармонии и избыточности. Это видно по синтаксису: гоголевская фраза — это неустойчивый обрубок, из которого вырастает невероятное количество придаточных. Не уважает Гоголь и нормированный язык. Покинув столь благородно удерживаемую литературным языком золотую середину, он обратился к многочисленным и неизведанным глубинам языка: от бюрократической напыщенности до жаргона извозчиков и слуг, от чванливого языка филистеров, нафаршированного вульгарными перлами, до более живых и цветистых голосов простого люда. Если Пушкин утвердил и воспел возможности литературного русского языка, то Гоголь опробовал возможности будущего, полностью используя скрытую созидательную мощь языка, обрушив фантазию и гений на корни слов»<sup>32</sup>.

Далее Витале приводит статью Бориса Эйхенбаума о «Шинели» в качестве краеугольного камня в преодолении понимания

«реализма», приписываемого работам Гоголя. Согласно Витале, статья Эйхенбаума «помогла <...>сдвинуть границы данного спора среди критиков: после решительного ниспровержения так называемого «реализма» Гоголя и отказа от социологических, мистических и символических толкований, продвигаемых критикой XIXв., внимание было сосредоточено на «технических» проблемах»<sup>33</sup>.

Центром тяжести гоголевского рассказа итальянский исследователь считает то, что Эйхенбаум называл термином «сказ», т. е. «тенденцию не просто повествовать, не просто говорить, но мимически и артикуляционно воспроизводить слова». Отсюда и феномен фонетической семантики в языке писателя.

Работы двух русистов, рассмотренных нами в данной статье, могут обосновать использование двух совершенно разных подходов. Первый, используемый Колуччи, направлен на обобщение разных литературоведческих школ, но сам, по сути, традиционен (речь, разумеется, идёт не об оценочном суждении!) и характеризуется среди прочего предельным вниманием к языку, который в определённых отрывках, кажется, сам становится литературой. Статьи Витале, в свою очередь, больше тяготеют к структуралистской школе. Для них свойственна научная терминология, которая, в отличие от Колуччи, оставляет мало места эстетическому наслаждению. Полученные результаты, в обоих случаях высокого уровня, являются свидетельством очень долгого, глубокого и страстного чтения великих классиков русской литературы XIXвека.

