

PETRARCA
NELLA LETTERATURA RUSSA

Parte prima

Mosca
Rudominò Editrice
2006

ПЕТРАРКА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Книга первая

Москва
Издательство «Рудомино»
2006

IL PETRARCHA

CON L'ESPOSITIONE
D'ALESSANDRO VELLUTELLO
DI NOVO RISTAMPATO CON LE FIGURE
A I TRIOMPHI, ET CON PIV COSE
VTILI IN VARI LVOGHI AGGIUNTE.



IN VINEGIA AP-
PRESSO GABRIEL
GIOLITO DE FER-
RARIE FRATEL-
LI. M D LII.

СОДЕРЖАНИЕ

- И.А. Пильщиков.* Петрарка в России (Очерк истории восприятия) / 15
- М.В. Ломоносов.* Письмо о пользе стекла... / 43
- А.П. Сумароков.* Елегия / 43
- С.Г. Домашнев.* О стихотворстве. Стихотворство Италианское / 45
- А.В. Тиньков.* Воображении Петрарковы или Письмо его к Лоре
Предуведомление / 46
Сонеты / 47
Из книги Н.И. Новикова «Опыт исторического словаря
о российских писателях» / 50
Из книги Ю.М. Фурмана «Франческо Петрарка» / 50
- М.В. Сушкова.* Сонет / 51
- Н.А. Львов.* «Ее власы тогда приятно развивали...» / 52
- П. Жуков.* К М: А: / 52
- О.П. Козодавлев.* Рассуждение о народном просвещении в Европе / 53
- Неизвестный автор.* Доверенность к тому, кто всегда говорит правду / 53
- Н.М. Карамзин.* Письма русского путешественника / 54
Дарования / 55
Юлия / 56
- В.-Ю. Крюденер.* Из письма Ж.А. Бернардену де Сен-Пьер / 56
- М.Н. Муравьев.* Эмилиевы письма / 57
Забавы воображения / 57
- А.И. Бухарский.* Подражание Петрарху / 58
- И.И. Виноградов.* Сонет. Из Петрарха / 59
- И.А. Крылов.* Сонет к Нине / 60
- В.В. Измайлов.* Минутное блаженство / 60
Письмо А.С. Пушкину / 61
- Е.А. Колычев.* К озеру Б*** / 61
- Е.П. Люценко.* Буря и Тишина. Из сочинений Петрарха / 62
Канзон. *Chiare, fresche e dolci aque...* К Воклюзскому источнику
(Из Петрарха) / 63
Песня. Подражание Петрарху / 65
Торжество славы и времени. Из творений Петрарха / 66
Послание к другу. По возвращении из деревни / 68

- В.Л. Пушкин.* На смерть Лауры. Подражание Маруллию / 69
 Подражание Петрарке / 69
- И.И. Дмитриев.* Подражание Петрарку / 70
- М.С. Кайсаров.* Сонет. Подражание Петрарху / 70
 Сонет. Вольный перевод с Италианского из Петрарка / 71
- А.С. Шишков.* Перевод Петрарковых сонетов / 72
- М.М. Херасков.* Время / 73
- А.Е. Измайлов.* К М... / 75
- Н.И. Бутырский.* Красота Лауры / 75
 Голос Лауры / 76
 Смерть Лауры / 76
 Тимпан: XII. Певец Коломяжской рощи; XIII. Воспоминание соловья о Воклюзском источнике; XIV. Подслушанный у соловья, отголосок 14-той петраркиной канцоны; XV. Петрарк оплакивающий потерю Лауры у Воклюзского источника; XVI. Тщетное усилие Петрарки осуществить идеал красоты / 77
- И.И. Мартынов.* Речь при вступлении в Российскую академию / 79
- Г.Р. Державин.* Посылка плодов / 80
 Прогулка / 80
 Задумчивость / 81
 Рассуждение о лирической поэзии или Об оде / 81
 Из книги В.Ф. Ходасевича «Державин» / 82
- В.С. Филимонов.* К Лауре («Весна моих проходит дней...») / 83
 Дурацкий колпак / 86
- К.Н. Батюшков.* Вечер. Подражание Петрарке / 86
 На смерть Лауры / 87
 Ответ Т[ургене]ву / 88
 Письмо к И.М. М[уравьеву]-А[постолу]. О сочинениях г. Муравьева / 89
 Нечто о поэте и поэзии / 89
 Петрарка / 90
 Пробуждение / 99
 Ариост и Тасс / 99
 Речь о влиянии легкой поэзии на язык... / 100
 Письма А.Н. Оленину, Н.И. Гнедичу, В.А. Жуковскому / 100
- М.Л. Магницкий.* Плач над прахом Лауры / 101
- М.В. Милонов.* К Лауре (Из Петрарка) / 102
- Р.Т. Гонорский.* Петраркин сонет / 103
 Другой сонет / 103
- Ю. Райдаровский.* Петраркин сонет / 104
- В.К. Кюхельбекер.* Путешествие. Письмо XXXI / 104
 Дневник / 105
- В.И. Туманский.* Лаурин источник / 106
- А.Х. Дуроп.* Сновидение Петрарка / 107
- А.С. Норов.* Перевод двух Петраркиных сонетов:
 «Задумчив, одинок и окружен степями...» / 108
 «Взнесусь я мыслями в страны небесны днесь...» / 108

- П.А. Плетнев.* Батюшков из Рима (Элегия) / 109
 К Баратынскому / 110
- А.С. Пушкин.* Приятелю / 111
 Письмо Л.С. Пушкину / 111
 Евгений Онегин [Фрагменты] / 111
 [О причинах, замедливших ход нашей словесности] / 112
 [Об альманахе «Северная лира»] / 113
 Мадонна / 113
 Сонет / 114
 Метель [Отрывок] / 114
- П.А. Катенин.* Письма Н.И. Бахтину / 115
 Размышления и разборы / 115
 Письмо Н.И. Бахтину / 120
 Письмо неизвестному / 120
- [*Ф.Н. Глинка.*] Какая это сторона? / 120
- В.В. Домантович.* Мечта Петрарки / 122
- Д.В. Дашков.* Надписи к изображениям некоторых итальянских поэтов:
 Петрарка / 123
- С.Е. Раич.* Петрарка и Ломоносов / 123
 Из Петрарки (Вольный перевод). Canzone XIV / 125
- П.А. Вяземский.* Об Альманахах 1827 года / 128
 Черные очи / 129
 Старая записная книжка / 129
- З.А. Волконская.* Отрывки из путевых воспоминаний. 1829 / 130
- Н.И. Надеждин.* О высоком / 131
 О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой
 романтической / 132
- Е.Ф. Розен.* Письмо А.И. Подолинскому / 136
- А.Г. Шпигоцкий.* Сонет Петрарки / 137
- А.И. Тургенев.* Хроника русского. VIII. Письмо из Флоренции
 в Симбирск / 137
- М.Д. Деларю.* Воклюзский источник / 138
- И.И. Козлов.* Переводы из Петрарки:
 «В какой стране небес какими образцами...» / 139
 «Я к той был увлечен таинственной мечтою...» / 139
 Тоска / 140
 Стансы. Вольное подражание сонету Петрарки / 140
 Милой дочери графини Фикельмон / 141
 К *** / 142
 Alla contessa Fiquelmont / 143
- В.П. Боткин.* Письма об Испании. Отрывки из дорожных заметок
 по Италии / 143
- К.С. Аксаков.* Из письма М.Г. Карташевской / 144
- А.И. Одоевский.* А.М. Янушкевичу, разделившему со мною ветку
 кипарисовую с могилы Лауры / 145
- И.П. Крешев.* Сонет (Из Петрарки) / 145
- Ф. Фан-Дим.* Два призрака / 146

- В.Г. Белинский.* Сочинения Александра Пушкина. Статья третья / 147
 Николай Алексеевич Полевой / 147
- А.Н. Плещеев.* «Люблю стремиться я мечтою...» / 148
- Н.В. Берг.* Благословение (Подражание Петрарке) / 149
- А.Н. Волконский.* Рим и Италия средних и новейших времен,
 в историческом, нравственном и художественном отношениях.
 Венчание поэтов / 150
- В.Д. Яковлев.* Письма из Италии. Венеция, 1847 / 150
- Я.П. Полонский.* Новой Лауре / 151
- А.И. Герцен.* Письмо А.И. Герцена и Н.П. Огарева П.В. Анненкову
 Писарев / 152
- К.А. Полевой.* Записки / 152
- Н.П. Огарев.* Предисловие [к сборнику «Русская потаенная литература».
 Лондон, 1861] / 153
- В.Д. Костомаров.* Франческо Петрарка / 153
- А.Н. Майков.* «Когда она вошла в небесные селенья...» / 160
- Н.П. Греков.* Из Альфреда де Мюссе / 161
- Н.А. Некрасов.* Переводы из Мицкевича, Н. Берга / 161
- В.П. Буренин.* Переводы из Петрарки:
 «Ты, чья душа огнем добра озарена...» / 162
 «Чем ближе день прощания с землей...» / 162
- А.В. Вышеславцев.* Искусство Италии. XV век. Флоренция / 163
- В.С. Соловьев.* Хвала и моления Пресвятой Деве [Из Петрарки] / 166
 Письмо к граф. С.А. Толстой, вдове гр. А.К. Толстого / 168
- Д.С. Мережковский.* «Давно ль желанный мир я звал к себе,
 тоскую...» / 168
 Переводы из Петрарки:
 «О красоте твоей молчать стыжусь, Мадонна...» / 169
 «Лукавый бог любви, я вновь в твоей темнице...» / 169
 Сонет (Из Петрарки) / 170
- М.С. Корелин.* Петрарка как политик / 170
- Д.Е. Мин.* «Благословляю день, и месяц, и годину...» / 179
- П.Д. Бутурлин.* Дневник / 180
- И.К. Кондратьев.* Приют владычицы. Из сонетов Петрарки / 181
- А.А. Коринфский.* Три сонета (Из Франческо Петрарки):
 В клетке / 181
 Созвездья / 182
 Начало конца / 182
- К.Р. Графу П.Д. Бутурлину.* В ответ на его «Двадцать сонетов» / 183
- К.Н. Льдов.* Сонеты Петрарки:
 Зеркало Лауры / 184
 К Лауре / 184
 На смерть Лауры / 184
 Лаура / 185
- О.Н. Чюмина.* Сонеты Петрарки:
 «Мадонна! страсть моя угаснуть не успела...» / 185
 «Четырнадцатый год томлюсь я мукой страстной...» / 186

- «Когда бы свои затаенные думы...» / 186
«Увы! мне ведомо: добычей невозбранной...» / 187
- В.Я. Брюсов.* Письмо А.А. Курсинскому / 187
Владимир Соловьев. Смысл его поэзии / 188
Сонет в манере Петрарки / 188
«Благословен тот вечер, месяц, год...» / 188
- И.А. Бунин.* «Когда, как солнца луч, внезапно озаряет...» / 189
Прекраснейшая солнца / 189
Из книги Г.Н. Кузнецовой «Грасский дневник» / 192
- И.П. Капнист.* Перевод из Петрарки («Цепь жгучую расторгла смерть безбожно...») / 193
- В.В. Розанов.* Декаденты / 194
Гоголь и Петрарка / 194
- А. Ротштейн.* В парке / 195
- Ф.Г. Де Ла-Барт.* Беседы по истории всеобщей литературы. Франческо Петрарка / 196
- О.А. Добиаш-Рождественская.* К юбилею Франческо Петрарки / 198
- М. Мухин.* Письмо из Италии / 207
- Л.Ю. Шепелевич.* Патриотизм Петрарки (по поводу шестисотлетнего юбилея Петрарки. 20 июля 1304 — 20 июля 1904) / 208
- Ю.Н. Верховский.* К Лауре / 213
К* / 214
«Да, хорошо мне здесь! и книги, и природа...» / 214
Сонеты Петрарки:
«Вы, для кого звучат мои созданья...» / 215
«Всегда любил, теперь люблю душою...» / 215
«И мира нет — и нет нигде врагов...» / 216
«Сквозь дикий бор, и мрачный, и дремучий...» / 216
«Меж стройных жен, сияющих красою...» / 217
«Вот колесницу в море золотую...» / 217
- А.Н. Веселовский.* Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere*, 1304-1904 гг. [Предисловие] / 218
Переводы из Петрарки:
«Пустынными дебрями, лесом дремучим...» / 219
«Шум городской досадил мне, и к прелестям тихим деревни...» / 220
- Эллис.* Сонет к Лауре / 222
В духе Петрарки. Из Ж.М. Эредиа / 222
Любовь и смерть. I / 223
- С.М. Городецкий.* Письмо А.А. Блоку / 223
«Мы нашли друг друга в буре...» / 224
- Н.А. Янчук.* Костомаров и Петрарка в театре / 224
- Примечания* / 229



И.А. Пильщиков
ПЕТРАРКА В РОССИИ
(*Очерк истории восприятия*)

Памяти Р.И. Хлодовского

Историю современной европейской культуры принято отсчитывать со времени жизни Франческо Петрарки (1304—1374), который в книге «О достопамятных вещах и событиях» говорил о себе: «Я стою на рубеже двух эпох и смотрю одновременно в прошлое и в будущее»¹. Можно считать, что именно с Петрарки начинается эпоха Возрождения. Он был основоположником гуманизма (*studia humanitatis*) — культурно-идеологической программы, придававшей первостепенное значение углубленному изучению греко-римской античности и постепенно переросшей в общеевропейский гуманизм — новое отношение к миру, ставящее в центр универсума человека во всей полноте его бытия. Петрарке принадлежат многочисленные сочинения на латинском языке — философские трактаты, собрание жизнеописаний «О преславных мужах», исповедальный диалог «*Secretum*» («Сокровенное»), эпическая поэма «Африка», книга буколик, стихотворные послания, обширный эпистолярный. Петрарка пользовался репутацией лучшего латинского стилиста и знатока классической древности; как самый выдающийся поэт своего времени он был увенчан лаврами на римском Капитолии (это произошло 8 апреля 1341 г.). Однако решающее воздействие на европейскую литературу от Ренессанса до наших дней оказали произведения Петрарки, написанные не на «ученом» (латинском), а на «народном» (итальянском) языке. Его итальянские сонеты, канцоны, секстины, баллады и мадригалы составили сборник «*Regum vulgarij fragmenta*» («Отрывки, писанные на народном наречии»); в позднейшей традиции этот сборник получил название «*Il Canzoniere*» («Книга песен» или «Песенник»). Кроме того, по-итальянски Петрарка написал аллегорическую поэму «Триумфы», определившую традицию символических «процессий» в европейской и русской литературе (вплоть до «Шествия» Иосифа Бродского).

Сонеты и канцоны Петрарки были признаны непревзойденными образцами своего жанра. Благодаря «Канцоньере» Петрарка стал основоположником новой европейской поэзии. Эволюция европейской любовной лирики XVI — начала XVII в. проходит под знаком петраркизма; начавшись в Италии (с творчества Пьетро Бембо и его сторонников), это литературное течение охватило Францию (Лионская школа, поэты Плеяды), Англию, Испанию, Португалию, Голландию, Далмацию. Параллельно в Западной и Центральной Европе происходит освоение дидактического наследия Петрарки: его поучительные трактаты и письма издают и переводят не только в тех стра-

нах, где почитают Петрарку-лирика, но также в Чехии, Польше, Венгрии и особенно в Германии, для которой Петрарка был актуален прежде всего как философ-моралист². Общеизвестно, что в России, где Петрарка получил известность гораздо позже, настоящего петраркизма не было³. Сказалась разница традиций: вплоть до середины XVII столетия Московия знала только устную, фольклорную поэзию; книжной стиховой культуры в России не существовало. Русская силлабика второй половины XVII в., барочная и полонифильская, Петрарку не заметила, а Петровская эпоха пренебрегала поэзией, в особенности поэтическими переводами: при Петре I ни одной переводной стихотворной книги напечатано не было, а среди немногих переведенных, но оставшихся в рукописи, нет сочинений Петрарки⁴. Послепетровское время не принесло быстрых перемен. Знакомство с Петраркой никак не отразилось, например, на творчестве В. К. Тредиаковского, хорошо знавшего итальянский язык. Даже князь Антиох Кантемир, писатель, глубоко погруженный в итальянскую культуру, обошел Петрарку своим вниманием (при том что в его библиотеке было падуанское издание «Rime di Petrarca» 1727 г.)⁵.

Младший современник Тредиаковского и Кантемира М. В. Ломоносов также не оставил ни переводов из Петрарки, ни упоминаний его имени. Тем не менее, наследие итальянского поэта и гуманиста Ломоносову чуждо не было. О Петрарке он узнал еще в бытность свою студентом московской Славяно-греко-латинской академии из курса риторики, который читал П. Крайский: в ломоносовском конспекте этого курса мы находим латинскую цитату из трактата Петрарки «De remediis utrusque fortunae» («О средствах против обеих фортунах») ⁶. В Германии в 1736—1741 гг. Ломоносов изучал итальянский язык по грамматике Венероне (1699), в которой использованы цитаты из Петрарки. Позже, в 1750—1751 гг., уже вернувшись в Петербург, он выписал себе флорентийское издание «Le stesse rime di Mess. Franc. Petrarca» (1748)⁷. Недавно была подмечена любопытная параллель между текстами Ломоносова и Петрарки, которую соблазнительно было бы интерпретировать как первую в русской литературе реминисценцию из «Канцоньере»⁸. Речь идет о 284-м стихе из ломоносовского «Письма о пользе стекла» (1752): <...> *Из мысли ходим в мысль, из света в свет иной* <...>⁹. СХХІХ канцона Петрарки начинается словами:

Di pensier in pensier, di monte in monte
Mi guida Amor <...>

[Из мысли в мысль, с горы на гору
Ведет меня любовь <...>]

Любопытно, что такую же реминисценцию мы обнаруживаем у главного литературного оппонента Ломоносова — А. П. Сумарокова. В одной из его любовных элегий 1759 г. («Другим печальный стих рождает стихотворство...») выражение *из мысли в мысль* повторено в контексте, близком к СХХІХ канцоне и еще к нескольким стихотворениям Петрарки:

В сей злой, в сей злейший час любовь мой дух тревожит,
И некий лютый гнев сие смятенье множит.
Лечу из мысли в мысль, бегу из страсти в страсть,
Природа над умом приемлет полну власть <...>¹⁰

Далее следует любовное сетование в духе певца Лауры:

Хожу, таская грусть, чрез горы, доли, рощи
И с нетерпением желаю темной ночи;
Брожу по берегам и прехожу леса;
Нечувствевна земля, не видны небеса;
Повсюду предо мной моей любезной очи,
Одна она в уме¹¹.

В тексте Сумарокова соединены два характерных петрарковских мотива. Первый — это мотив блуждания по горам, лесам, долинам, где лирический герой тщетно пытается скрыться от преследующей его любви. Ср. в той же канцоне «*Di pensier in pensier...*»:

Per alti monti et per selve aspre trovo
Qualche riposo: ogni habitato loco
È nemico mortal degli occhi miei.

[Только на высоких горах и в дремучих лесах нахожу
Хоть какой-то отдых; любое обитаемое место —
Смертельный враг моим очам.]

В XXXV сонете Петрарки («*Solo et pensoso...*»):

Solo et pensoso i piú deserti campi
Vo mesurando a passi tardi et lenti <...>
Sí ch'io mi credo omai che monti et piagge
Et fiumi et selve sappian di che tempre
Sia la mia vita, ch'è celata altrui.

[Одинок и задумчив, по самым пустынным полям
Хожу, измеряя их медленными и слабыми шагами <...>
И мне уже кажется, что горы, и склоны,
И реки, и леса знают, какова
Моя жизнь, скрытая от других¹².]

В CLXI сонете («*O passi sparsi...*»):

O passi sparsi, o pensier' vaghi et pronti <...>
O faticosa vita, o dolce errore,
che mi fate ir cercando piagge et monti!

[О бесцельные шаги, о неясные скорые мысли <...>
О утомительная жизнь, о сладостное заблуждение,
Заставляющие меня ходить, кружа по склонам и горам!]

Другой мотив — несравненная уникальность возлюбленной для лирического героя и ее всеприсутствие в его духовном мире. С полустышием Сумарокова *Одна она в уме* ср. у Петрарки: <...> *et ò sí avezza // la mente a contemplar sola costei // ch'altro non vede* <...> [...и так привык // мой ум созерцать одну ту, // которую никто другой не видит...] (сонет CXVI); <...> *colei che sola a me par donna* [...та, кто для меня — единственная госпожа] (канцона «*Chiare, fresche et dolci acque...*», CXXVI); <...> *Et sol ad una imagine m'attegno* [...И к одному лишь образу я привязан] (сонет CXXX); etc. Эти сопоставления позволяют предположить, что Сумароков был знаком с текстами Петрарки¹³.

С конца 1750 — начала 1760-х годов имя итальянского лирика постепенно входит в культурный обиход русского читателя. Из произведений Петрарки достаточно широкой известностью пользовалась канцона «Chiare, fresche et dolci acque...» (СХХVI), которой «подражал столь удачно» Вольтер¹⁴, поместивший стихотворное переложение ее начального фрагмента в LXXXII главе своего «Опыта о нравах» («Essai sur les mœurs», 1741—1756). Сведения о Данте и Петрарке, почерпнутые из указанной главы вольтеровского трактата, включены в статью «О стихотворстве», опубликованную в 1762 г. в журнале «Полезное увеселение» и традиционно атрибутируемую С. Г. Домашневу, будущему директору Академии наук¹⁵. Пассаж о Петрарке переведен из Вольтера дословно: «После Данта, Петрарх родившейся в 1304 году в Арезо, ввел в Италианской язык больше чистоты со всею приятностию, к чему был оной сроден. Находят в сих двух Стихотворцах великое множество выражений подобных древним, которые имеют вдруг силу древности и нежность новости»¹⁶. Это первая — пусть краткая и неоригинальная — характеристика Петрарки в русской журналистике (имя итальянского поэта в те годы обычно упоминалось лишь вскользь и без каких-либо разъяснений¹⁷). Спустя четверть века ту же формулировку повторил О. П. Козодавлев в «Рассуждении о народном просвещении в Европе» (1785). «Рассуждение» Козодавлева — оригинальное сочинение, автор которого обладал достаточно широкой эрудицией и при этом опирался преимущественно на немецкие источники¹⁸. Однако мнение о заслугах Петрарки, высказанное Козодавлевым: «Он украсил чрез стихи свои Италианский язык приятностию и нежностию»¹⁹, — восходит (прямо или опосредованно) все к тому же «Опыту о нравах». Представление о «приятности», «нежности» стихов Петрарки («douceur»), ставшее критическим топосом с легкой руки Вольтера²⁰, продолжало жить в позднейшей традиции. Батюшков в 1815 г. пишет о «нежном поэте Валлакиузском», стихотворце, «который нежность, сладость и постоянное согласие умел сочетать с силою и краткостию»²¹. В 1827 г. Д. В. Дашков, публикуя свои «Надписи к изображениям некоторых итальянских поэтов», завершил надпись к портрету Петрарки такими словами:

Лира и пламень его для потомства священны — и вечно
Будет он нежной любви, нежных стихов образцом!²²

Не менее влиятельной оказалась идея Вольтера о том, что поэзия Данте и Петрарки служит связующим звеном между античностью и современностью. Среди прочих ею воспользовались М. Н. Муравьев, упоминавший Петрарку в «Берновских (Эмилиевых) письмах» (1790), и Г. Р. Державин, который в трактате «О лирической поэзии» (1812) писал, что «Дант, Петрарк и Бокаций <...> могут беспрекословно назваться возродителями древней и отцами новой поэзии <...>»²³ Несколько позже (1815—1816) адъюнкт-профессор П. Е. Георгиевский на лекциях по эстетике рассказывал лицеистам, что «поэзия итальянская служит как бы чертою прикосновения между древнею и новою поэзиею»²⁴. Обзор итальянской поэзии Георгиевский начинал с Данте и Петрарки.

Культурную самобытность Италии Франция осознала раньше, чем Россия, — благодаря этому русские литераторы конца XVIII — начала XIX в., обращаясь к итальянской словесности, могли прибегать к «посредничеству» французских переводов и историко-литературных разысканий²⁵. Неудивительно, что первая русская книга о Петрарке — «Воображении Петрарковы или Письмо его к Лоре» (СПб., 1768) — была переведена с французского издания. Во всех прочих отношениях этот перевод был достаточно необычен. Ориги-налом для него послужило анонимное сочинение, вышедшее в 1765 г., принадлеж-ающее, как считается, Никола Антуану Роме и озаглавленное «Письмо Петрарки к Лауре, с присовокуплением замечаний об этом поэте и перевода нескольких его стихотворений»²⁶. В книжку включены французские прозаиче-ские переложения сонетов «Solo e pensoso...» (XXXV), «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi...» (XC), «Lieti fiori et felici...» (CLXII), «La gola e 'l sonno...» (VII), «Pommi ove 'l sole occide i fiori et l'erba...» (CXLV) и канцоны «Chiare, fresche et dolci acque...» Переводам предшествует стихотворное «Письмо Петрарки к Лауре», написанное самим Роме. Гримм и Дидро отнесли это послание к по-пулярному жанру героид (стихотворных писем мифологических или истори-ческих героинь и героев к своим возлюбленным) и дали произведению Роме уничижительную характеристику: «Аноним, осмелившийся заставить Пет-рарку писать к Лауре, знаком лишь с поэзией эпитетов, настолько привыч-ной во Франции, что вряд ли здесь найдутся поэты, пишущие иначе <...> Все послание сочинено в этом стиле и знаменует

Du poète indigent la brillante misère
[Блистательную нищету бедного поэта]»²⁷.

На русский язык книжку Роме взялся перевести А. В. Тиньков²⁸. Пере-водил он вольно, отступая от подлинника, как ему, по его собственным сло-вам, «заблагоразсудилось»²⁹. Русское издание имеет двойное заглавие; вто-рая часть его повторяет заглавие книги Роме, а первая — «Воображении Петрарковы» — живо напоминает о «Les Visions de Pétrarque» родоначальни-ка французской поэзии нового времени Клемана Маро³⁰. Из шести француз-ских переводов Тиньков выбрал четыре сонета (XXXV, XC, CXLV, CLXII) и переложил их строфическим 4-стопным хореем без рифм³¹. Сонеты Петрар-ки подверглись у русского переводчика жанрово-стилистическому переос-мыслению: эта версификационная форма позволяет соотнести их с зарожда-ющейся анакреонтикой и с переводными ариями итальянских либретто³².

По-видимому, в работе над книгой Тинькова принимал участие М. Д. Чулков, который, по его собственному признанию, не раз «авторство свое за деньги продавал» («Стихи на семик») и на этот раз также выступил «в роли сотрудника человека, более состоятельного, чем он сам»³³. Принимая во внимание собственноручное свидетельство Чулкова, что он является авто-ром некоего «перевода с французского языка писем Петрарка к любовнице его Лоре», и почти дословные совпадения «Предупреждения» к «Воображе-ниям Петрарковым» с «Предупреждением» к чулковскому «Пересмешнику», соавторство Чулкова можно считать доказанным³⁴.

Дорога, по которой пошли Тиньков и Чулков, лежала в стороне от основного пути развития русской литературы того времени. Их перевод остался незамеченным и не оказал никакого воздействия на дальнейшую историю восприятия Петрарки в России. Тем не менее, работа первопроходцев заслуживает благодарного внимания потомков. «Воображении Петрарковы» — первая русская книга, посвященная великому итальянскому лирику; она содержит первые переводы из Петрарки на русский и первое русскоязычное стихотворение, в котором нарисован образ певца Лауры. Книга во многом опередила свое время — новые русские переводы стихов Петрарки появились в печати лишь через четверть века.

В 1769 г. сочинение Роме было включено в «Собрание героид и легких стихотворений»³⁵, благодаря чему получило еще более широкую известность как во Франции, так и в России. Вскоре к книге Роме (или к ее перепечатке) обратился замечательный поэт, драматург, переводчик и архитектор Н. А. Львов³⁶. 31 августа 1774 г. он занес в свою рабочую тетрадь переводы стихотворений Петрарки с французского текста Роме, — это поэтический перевод сонета «Eranò i capei d'oro...» («Ее власы тогда приятно развивали...»), а также два прозаических перевода — сонета «Solo et pensoso...» и первых строк канцоны «Chiare, fresche et dolci acque...»; сюда же Львов добавил французскую выписку из героиды Роме и ее перевод русской прозой³⁷. Несколько раньше, 24 апреля того же года Львов перевел стихами первый катрен из мадригала Дж. Гварини «Felice chi vi miri...», ошибочно приписав его авторство Петрарке³⁸.

Хотя переводы Львова из Петрарки точно следуют французским, а не итальянским текстам, возле обоих стихотворных переложений стоят пометы: «перевель съ итал янскаго <...>», «перевель съ итал янскава»³⁹. Львов, с юности владевший французским и итальянским языками, наверняка заглядывал в подлинники переводимых стихов (а четверостишие Гварини, видимо, перевел без французского текста-посредника). Более того, «Ее власы тогда приятно развивали...» — первый русский перевод из Петрарки, в котором воспроизведена сонетная форма⁴⁰. Однако значение Львова в истории русской рецепции итальянской культуры этим не исчерпывается. Можно думать, что именно Львов заронил интерес к Петрарке у своих родственников, друзей и сослуживцев — участников львовско-державинского кружка, среди которых следует упомянуть самого Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева и М. Н. Муравьева, позднее приобщившего к итальянской литературе своего воспитанника К. Н. Батюшкова⁴¹.

* * *

История восприятия Петрарки в XVIII веке, замедленная и прерывистая, представляет разительный контраст с неуклонным ростом интереса к творчеству Торквато Тассо. Впрочем, ничего удивительного в этом нет. «Освобожденный Иерусалим» был единственным произведением итальянского Ренессанса, получившим безоговорочное признание у законодателей позднеклассического вкуса — Вольтера и Ж.-Ф. Лагарпа. Хотя они ценили достижения Петрарки в области стиля и отмечали вклад поэта в развитие итальянского языка, широкий интерес к стихам Петрарки пробудился позже, когда

нормативную поэтику классицизма вытеснил исторический подход к литературе. Произошло это в середине 1810-х годов, после появления первых томов «Литературной истории Италии» П.-Л. Женгене и трактата Ж.-Ш.-Л. Симонда де Сисмонди «О литературе юга Европы». Предыдущая четверть столетия может считаться своеобразным «периодом созревания», подготовившим почву для продуктивного усвоения их идей.

Хотя с конца 1750-х годов имя «любовника Лоры» время от времени появлялось на страницах периодических изданий, нельзя не согласиться с Г. А. Гуковским, что вплоть до последнего десятилетия XVIII в. «интерес к Петрарке [в России] не был значителен»⁴². В 1790—1800-е годы ситуация меняется: один за другим в печати начинают появляться поэтические (как правило, очень вольные) переводы из «Канцоньере». Подражания Петрарке публикуют И. И. Виноградов (1792), Е. А. Кольчев (1796), Е. П. Люценко (1796—1797), ведущий поэт русского сентиментализма И. И. Дмитриев (1797), анонимный московский переводчик (1798)⁴³, М. С. Кайсаров (1798, 1801), Н. И. Бутырский (1806), Г. Р. Державин (1808) и, наконец, К. Н. Батюшков (1810). Этими именами переводческая петраркиана рубежа веков не исчерпывается. Так, до 1847 г. оставался неопубликованным перевод сонета CXXXIV, сделанный, предположительно, в середине 1790-х годов и найденный П. А. Плетневым в бумагах И. А. Крылова («Сонет к Нине»)⁴⁴; до нас не дошли стихотворные переводы М. В. Сушковой, также, вероятно, создававшиеся в 90-е годы. Характерно, что в этот период лирика Петрарки привлекает литераторов различной идеологической и стилистической ориентации и допускает двоякую интерпретацию — либо в духе «чувствительной» легкой поэзии (как у Дмитриева, а позже — у В. И. Туманского и В. Л. Пушкина), либо в плане высокой архаики — философской (как у Державина) или гражданской (как в переводе канцоны «Italia mia», принадлежащем, скорее всего, Бутырскому)⁴⁵. Наиболее яркими выразителями первой тенденции становятся карамзинские «Аониды» и журналы, в которых сотрудничали профессора и воспитанники Московского университета и Московского благородного пансиона («Приятное и полезное препровождение времени», «Иппокрена»). Вторая тенденция, менее четкая и последовательная, прослеживается на страницах журналов И. И. Мартынова («Муза», «Северный вестник», «Лицей») и, конечно, в державинских переводах, опубликованных в журнале «Русский вестник» (1808) и в том же году перепечатанных с незначительными изменениями в III томе собрания сочинений Державина.

Посмотрим, какими средствами создавался сентиментальный «петраркизм», взяв в качестве примера его наиболее значительного представителя — И. И. Дмитриева. За основу для своего «Подражания Петрарку», которое было впервые напечатано во второй книжке «Аонид» (1797), Дмитриев принял 4-ю строфу из канцоны «Di pensier in pensier...», прочитанной, очевидно, в каком-то французском переводе. Вопросу «a parte» в начальном стихе этой строфы (*or chi fia che mi 'l creda?*) соответствует вопросительный зачин «Подражания»:

Поверит ли кто мне? — Всегда, во всех местах
Я слышу милую и вижу пред собою;
Она глядит из вод, она лежит в цветах,
Она мне говорит и дуба под корою,

Она и облачко поутру золотит,
Она в природе всё и красит и живит⁴⁶.

Петрарка говорит, что много раз видел Лауру как живую *в чистой воде* (*ne l'acqua chiara*), *на зеленой траве* (*sopra l'erba verde*), *в стволе бука* (*nel tronchon d'un faggio*) и *в белом облаке* (*in bianca nube*). Повышая эмоциональность текста, Дмитриев позволяет себе не только гиперболу (*Всегда, во всех местах... в природе всё...*), но и амплификацию (*я ее не только вижу, но и слышу, а она лежит, глядит на меня, говорит со мною, красит и живит природу и т. д.*)⁴⁷. Кроме того, повествователь в «Подражании» называет Лауру *милая*, что, конечно, едва ли мыслимо в устах автора «Канцоньере».

Следующий фрагмент открывается риторическим восклицанием (*О страсть чудесная!*), не имеющим эквивалента в оригинале⁴⁸. Характеристику возлюбленной, которая кажется поэту *тем более прекрасной* (*tanto più bella*), чем дальше он забредает в глушь, имитатор также усиливает повтором: <...> *Тем кажется милей, прелестнее она*. Заключительные стихи «Подражания» целиком принадлежат русскому поэту или его французскому предшественнику и не соотносятся ни с канцоной «*Di pensier in pensier...*», ни с другими текстами Петрарки:

И страждущий Петрарк на камень упадает
Без памяти, без чувств, так холоден, как он,
Лишь эхо отдаёт глухой и томный стон.

То ли Петрарка говорит здесь о себе в третьем лице (чего не случается ни в одном его подлинном стихотворении), то ли он предстает перед нами как персонаж произведения Дмитриева, который как бы сбрасывает маску, превращая предшествующее повествование от первого лица в монолог своего героя, — сказать трудно. Мотив эха, образующий эффектную пуанту дмитриевского «Подражания», был чрезвычайно популярен в предромантической литературе, однако в «Канцоньере» ничего подобного нет — слово *эхо* (*eco*) у Петрарки не встречается ни разу⁴⁹. Мы видим, что дмитриевский Петрарка идеально приспособлен ко вкусам «чувствительных» читателей и читателей рубежа XVIII—XIX вв.

Во всем иначе подошел к делу Державин, который в 1808 г. перевел три сонета Петрарки с подстрочника, сделанного А. С. Шишковым⁵⁰. Во всех трех переводах воспроизведена сонетная форма (правда, терцеты зарифмованы по французскому образцу: *CCd EEd*, тогда как в подлинниках рифмовка иная: *CDE CDE*)⁵¹. На два сонета приходится по одному скупому восклицанию: *Ho ah!* («Посылка плодов»); *Увы!* («Задумчивость»); на «Прогулку» приходится два: *И я, бедняк <...>!*; *He мысля, ah! o том...* Язык державинских переводов — высокий и торжественный, интонация — строгая и размеренная, настроение — спокойное и сосредоточенное. Стиль этих переводов напоминает скорее о метафизической поэзии барокко, чем о вздохах «италиянского Тибулла»⁵²:

Находятся с таким в природе твари зреньем,
Что быстро свой взносить на солнце могут взор:
Но суть и те, кому луч вреден удареньем;
А под вечер они выходят лишь из нор.

Иные ж некаким безумным вождельнем
И на огонь летят, красот в нем зря собор:
Но лишь касаются, сгорают мановеньем.
И я, бедняк, сих толп и образ и позор!⁵³

Державин преподносит нам поэта иной эпохи, который интересен не тем, что он близок новым читателям, а, напротив, тем, что он от них далек. Восприятие этого текста требует напряженного усилия. В XX веке такого необычного, «затрудненного» Петрарку попытался воссоздать Манделштам, высоко ценивший державинские переводы из «Канцоньере»⁵⁴.

* * *

Следующий этап в истории русской рецепции Петрарки связан с творчеством К. Н. Батюшкова, которого академик М. Н. Розанов назвал «пионером нашей италяномании»⁵⁵. Его стихотворные переложения — вольный перевод сонета «*Rotta è l'alta colonna...*» (под заглавием «На смерть Лауры») и подражание канцоне «*Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina...*», озаглавленное «Вечер», — были напечатаны в сентябрьском и ноябрьском выпусках «Вестника Европы» за 1810 г. Эти стихотворения не принято относить к числу переводческих удач Батюшкова: поэту «инкриминируются» отказ от эквиметрии (так же, как большинство его предшественников, Батюшков переводил Петрарку русским александрийским стихом — 6-стопным ямбом), несоблюдение схемы рифмовки в канцоне, разрушение сонетной формы, стилистическая неадекватность и ошибки в интерпретации подлинника, вызванные недостаточным знанием итальянского языка⁵⁶. Все эти недочеты действительно имеют место, однако вызваны они не столько неопытностью переводчика, сколько его желанием найти усваиваемым текстам место в собственной поэтической и стилистической системе, приблизить их к себе (а не себя — к ним).

Главными ориентирами для раннего Батюшкова были Державин и Дмитриев. Взявшись переводить Петрарку, Батюшков мог пойти по одному из двух путей, предложенных старшими поэтами. Анализ стихотворения «На смерть Лауры» показывает, что державинские переложения никак не отразились на его стилистике: на рубеже 1800—1810-х годов Батюшков воспринимал лирику Петрарки в ином ракурсе, нежели эпика Тассо (которого сам Батюшков переводил высоким архаическим слогом), и сентиментальная риторика Дмитриева оказалась ему ближе торжественной архаики Державина⁵⁷.

В переводе Батюшкова мы встречаем такие же приемы, как в дмитриевском «Подражании Петрарку». Там, где у Петрарки сказано:

Tolto m'ai, Morte, il mio doppio thesauro,
Che mi fea viver lieto et gire altero...

[Ты похитила у меня, Смерть, мое двойное сокровище,
Благодаря которому я жил радостно и ступал гордо...] —

у Батюшкова находим гиперболизирующее восклицание:

Все смерть похитила, все алчная пожрала —
Сокровище души, покой и радость с ним!⁵⁸

Сонет Петрарки заканчивается сдержанной минорной сентенцией:

O nostra vita ch'è sí bella in vista,
Com perde agevolmente in un matino
Quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista!

[О наша жизнь, которая столь прекрасна на вид,
Как легко она теряет однажды утром
То, что в течение многих лет приобретает с большим трудом!]

Стихотворение Батюшкова завершается взволнованной ламентацией об умершей возлюбленной:

Как сладко, жизнь, твое для смертных обольщенье!
Я в будущем мое блаженство основал,
Там пристань видел я, покой и утешенье —
И всё с Лаурою в минуту потерял!

Во втором и третьем катренах переводчик вводит мотив могильного камня, в оригинале отсутствующий. Здесь также чувствуется влияние Дмитриева, чьи подражания Тибуллу, Парни и Петрарке послужили Батюшкову образцами для переводческих опытов 1810 г.⁵⁹

Не менее интересны трансформации, которые претерпела канцона «Вечер». Батюшков переработал стихотворение Петрарки в стилистическом ключе, заданном элегией Грея в переводе Жуковского. Некоторые значимые отступления от итальянского текста являются реминисценциями из начальной строфы «Сельского кладбища»; столь же красноречивы параллели между батюшковским «Вечером» и одноименной элегией Жуковского⁶⁰. Стилистическим аналогом итальянской канцоны оказывается для Батюшкова медитативная элегия английского типа — неслучайно в «Собрании русских стихотворений» (1815) и в «Сочинениях в прозе и стихах К. Батюшкова» (1834) «Вечер» помещен в отдел элегий. В подобной интерпретации Петрарки Батюшков был не одинок. В 1815 г. появилась статья Н. Ф. Остолопова «Об Елегии», предназначенная для его «Словаря древней и новой поэзии»; в качестве одной из образцовых элегий Остолопов приводит СССР сонет Петрарки («Zefiro torna...»)⁶¹.

Отсюда становится понятной параллель между Петраркой и римским элегиком — Тибуллом, которую Батюшков впервые провел в том же 1810 году на страницах своей рабочей тетради «Разные замечания»⁶². С другой стороны, через Петрарку классическая античность связывается с культурой высокого Возрождения, стоящей у истоков «нового» времени: «Я уверен в том, — записывает Батюшков, — что Тасс нередко подражал Петрарку»⁶³. Тезис о зависимости Тассо от Петрарки был развит и обоснован в статье Батюшкова «Петрарка» (1815) — первом в России оригинальном очерке об итальянском поэте. Как и в ранних записях, речь там заходит о Петрарке и Тибулле. Однако если в 1810 г. Батюшков отмечал между ними сходство, то сейчас он предпочитает отыскивать различия: христианская спиритуалистическая лирика Петрарки по своему характеру противоположна грубо-материалистической эротической поэзии древних⁶⁴.

Противопоставление Петрарки античным поэтам в статье 1815 г. восходит ко второму тому «Истории итальянской литературы» П.-Л. Женгене

(1811)⁶⁵. Это значимая смена ориентиров. В той же статье Батюшков первым из русских критиков оспаривает оценки Лагарпа, который считал, что главными достоинствами «гармоничной и легкой» поэзии Петрарки являются стиль и слог. Напротив, по части «изобретения» («*invention*») величайшему из итальянских лириков, как считал Лагарп, недоставало мастерства⁶⁶. Батюшков возражает: «Но я желаю оправдать поэта, которого часто критика (отдавая, впрочем, похвалу гармонии стихов его) ставит наравне с обыкновенными писателями по части изобретения и мыслей. В прозе остаются одни мысли»⁶⁷. Правомерность этого утверждения наглядно продемонстрирована с помощью точных прозаических переводов из канцон и «Триумфов». Так Батюшков попытался приблизить русского читателя к Петрарке (до этого большинство переводчиков — и в их числе сам Батюшков — наоборот, стремились приблизить Петрарку к читателю).

Через пятнадцать лет аналогичным приемом воспользовался П. А. Катенин, ставивший перед собой прямо противоположные цели. В стихах Петрарки, заявляет он в «Размышлениях и разборах» (1830), «все изыскано, переслащено, натянуто и запутано. Мне должно доказать такое несогласное с общим суждение, и лучший способ: привести несколько из его сонетов в переводе сколько можно близком и почти буквальном»⁶⁸. Выводы неутешительны: поэты «не переставали <...> подражать сему жеманному, бездушно-му слогу <...> все критики сговорились превозносить Петрарку непомерными похвалами <...> и забыли только исследовать настоящую степень достоинства стихотворца и произведений его»⁶⁹. В своем неприятии Петрарки и петраркизма Катенин не был ни одинок, ни даже оригинален. Если Батюшков познакомил русских читателей с идеями Женгене, то Катенин, напротив, довершил развенчание Петрарки, начатое Сисмонди. Правда, Сисмонди в своей книге «О литературе юга Европы» (1813) не подкреплял аргументов против Петрарки примерами собственных переводов; напротив, он старался подавать переводы по возможности беспристрастно: «Оставляя, насколько возможно, в стороне свое предубеждение против Петрарки, которое вгоняет меня в краску, поскольку идет наперекор всеобщему вкусу, я переведу несколько его сонетов — не для того, чтобы их критиковать, но <...> чтобы те, кто не владеет итальянским в достаточной степени <...> составили собственное суждение»⁷⁰. Неприязнь Катенина к автору «Канцоньере» была вполне искренней, о чем свидетельствует, например, его письмо к Н. И. Бахтину от 17 февраля (1 марта) 1825 г.⁷¹ Что же касается Батюшкова, то он был настоящим «энтузиастом» итальянской культуры⁷²: «плохих» итальянских поэтов для него просто не существовало, и он, конечно, никогда не смог бы принять точку зрения Сисмонди на поэзию Петрарки.

* * *

Литературно-критические эссе Батюшкова примечательны во многих отношениях, и в том числе тем, что они оказали мощное воздействие на Пушкина, став отправным пунктом в его суждениях об итальянской словесности. Именно благодаря Батюшкову итальянский язык на какое-то время стал для автора «Евгения Онегина» *языком Петрарки* (а не Данте или, скажем, Альфьери). Тем не менее, в творческом сознании Пушкина Петрарка занимал лишь

периферийное место: творцу «Руслана и Людмилы», «Евгения Онегина» и «Домика в Коломне», произведений, построенных на игре стилистических контрастов, оставались чужды поэтические формы, основанные на бесконфликтном единстве стиля. Поэтому, сравнивая Ариоста и Тасса, Пушкин отдавал предпочтение Ариосту, а выбирая между Дантом и Петраркой, предпочитал Данта⁷³. Такой выбор оказался созвучен романтической эпохе: если теоретики классицизма с трудом принимали Петрарку и категорически не признавали Данте, то романтики начали с признания обоих и в конце концов отвергли певца Лауры во имя создателя «Божественной Комедии». П.-Л. Женгене, увидевший в Петрарке первого лирика христианской эпохи, писал: «В поэзии <...> Данте возвышается <...> как гигант среди пигмеев <...> Даже Петрарка, нежный, изысканный, божественный Петрарка, не превосходит его в изящном роде и никогда не приближается к нему в картинах величественных и ужасных»⁷⁴. Сисмонди прямо говорил, что «на его взгляд» «Петрарка гораздо менее поэт, чем Данте»⁷⁵.

Конечно, далеко не все поэты и критики этого периода относились к Петрарке столь же недоброжелательно, как Сисмонди и Катенин. Среди почитателей Петрарки в Германии — А. Шлегель⁷⁶, во Франции — Ш. Сент-Бёв, В. Гюго, А. де Мюссе, Т. Готье⁷⁷. На исходе романтической эры, в 1843 г. в «Отечественных записках» была опубликована анонимная обзорная статья, автор которой упоминал новейшего французского переводчика «Канцоньере» и «Триумфов» Ф.-Л. де Грамона и сочувственно цитировал «одного из замечательнейших современных писателей и критиков», выступавшего против сисмондианской интерпретации Петрарки⁷⁸. К тому времени в русской печати появилось значительное количество переводов из «Канцоньере» и отдельные отрывки из «Триумфов». Продолжал переводить Петрарку один из первопроходцев русской петраркианы Н. И. Бутырский (новые переводы — 1819, 1835); несколько переводов и подражаний опубликовали старшие знакомцы Пушкина — В. И. Туманский (1818) и Авр. С. Норов (1821), а также дядя Пушкина Василий Львович (1823). Переводы из Петрарки печатали как малоизвестные поэты, так и признанные мастера стиха — С. Е. Раич (1831) и И. И. Козлов (1835).

Человек несчастной судьбы, сломленный недугом страдалец (в 1819 г. он потерял возможность ходить, а в 1821-м лишился зрения), Козлов был для современников живым воплощением идеи романтического двоемирия: «по мере утраты связи с физическим миром поэт оживал в мире духовном»⁷⁹. В конце 1820-х годов и в 1830-е Козлов много переводил из европейской поэзии (английской, французской, итальянской). Он был последовательным проводником принципов перевода, провозглашенных Жуковским («Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник») ⁸⁰. Подобно Жуковскому и отчасти Батюшкову Козлов — переводчик, в чьих подражаниях иноязычным оригиналам читатель находит не столько образы чужих культур, сколько разнообразно преломленные отражения душевного и духовного мира самого поэта-романтика⁸¹. Козлову принадлежит четыре перевода из Петрарки — два вольных, четырехстопно-ямбических, не сохраняющих сонетной формы подлинника (один из них — перевод сонета «*Rotta è l'alta colonna...*», ранее переведенного Батюшковым), и два более строгих, шести-стопно-ямбических, сохраняющих форму сонета (один из них — перевод со-

нета «*Levommi il mio penser in parte ov'era...*», ранее переведенного Норовым). Обращает на себя внимание желание поэта заново перевести уже известные вещи и таким образом вступить в «соперничество» не только с автором исходного текста, но и с переводчиками-предшественниками.

К середине столетия, по мере того как переводчики начинают выдвигать перед собой задачи воспроизведения образной системы, строфики и метрики оригинала, переложения итальянских подлинников делаются более точными⁸². Благодаря Катенину общепринятым эквивалентом итальянского эндекасиллаба становится его наиболее близкий силлаботонический аналог — 5-стопный ямб⁸³. Вместе с тем, индивидуальность переводческого подхода утрачивается: хотя в плане содержания переводчики относятся к текстам Петрарки бережнее, чем раньше, происходит почти полная нивелировка поэтического стиля. Один переводчик теперь мало чем отличается от другого, а все переводимые авторы пересказываются одинаково гладким, нейтральным языком. В целом переводческую установку нового поколения можно определить как культуртрегерскую (ее характеризует стремление ознакомить широкую аудиторию с содержанием новых текстов, переведенных на доступный читателю язык). Переводческий труд принимает ремесленный характер, допуская ту «нулевую степень письма», из-за которой для нас сегодня «нет Петрарки Буренина, Михайловой, Берга или Мина»⁸⁴. Это тем более поразительно, что к переводам из «Канцоньере» время от времени обращаются действительно крупные поэты: сонет «*Li angeli electi et l'anime beate...*» перевел А. Н. Майков (1863), заключительное стихотворение «Канцоньере» «*Vergine bella, che di sol vestita...*» — В. С. Соловьев (1886), два или три сонета (в том числе «*Vergognando talor ch'ancor si taccia...*») — Д. С. Мержковский (1891?—1893), сонет «*Quando fra l'altre donne...*» — И. А. Бунин (1896)⁸⁵. Тем не менее, положи руку на сердце, даже об их переводах нельзя сказать, что они намного более заметны и узнаваемы, чем переводы В. П. Буренина или Д. Е. Мина.

В когорте популяризаторов специального внимания заслуживает Д. Е. Мин. Не будучи профессиональным литератором и не имея филологического образования, Мин (врач по специальности, профессор кафедры судебной медицины Московского университета) сделал больше, чем кто-либо другой для ознакомления русской публики с классической итальянской поэзией. Он первым полностью перевел 5-стопным ямбом терцины «Божественной Комедии» Данте и октавы «Освобожденного Иерусалима» Тассо (перевод «Комедии» был посмертно удостоен Пушкинской премии Императорской Академии наук). После смерти Мина было обнаружено и в 1888 г. опубликовано несколько переводов из Петрарки⁸⁶. Мин был добросовестным переводчиком и способным версификатором, но он не был поэтом в полном смысле этого слова и недостаточно владел стилистической палитрой: «Рифма у Мина, как правило, бедна и однообразна», а «его стихотворная речь, нередко вялая и однотонная, изобилует банальными выражениями литературного языка XIX в.»⁸⁷ В этом отношении он был типичным представителем поэтического «безвременья».

Во второй половине XIX в. переводческое «просветительство» идет рука об руку с научным исследованием творчества и жизни Петрарки⁸⁸. К изучению культуры европейского Средневековья и раннего Возрождения обращаются московские историки — Т. Н. Грановский и его ученик П. Н. Кудрявцев (широкий резонанс вызвала статья Кудрявцева «Данте, его век и жизнь», печатавшаяся в «Отечественных записках» в 1845—1846 гг.). С расцветом культурно-исторической школы итальянский гуманизм и его родоначальник — Петрарка нашли вдумчивого исследователя в лице М. С. Корелина, автора критического разыскания «Ранний итальянский гуманизм и его историография», первая глава которого носит название «Франческо Петрарка. Его критики и биографы» (1892), и «Очерков развития философской мысли в эпоху Возрождения», первый из которых озаглавлен «Миросозерцание Ф. Петрарки» (1897)⁸⁹. Эти работы заложили основу для изучения творчества, жизни и эпохи Петрарки в русской исторической и филологической науке⁹⁰. Корелин первым в России и одним из первых в Европе занялся изучением социокультурного и биографического фона, на котором действовали Петрарка, Боккаччо и их сподвижники. Исследователь сумел увидеть в Петрарке не только одного из величайших национальных поэтов Италии, но и выдающегося ученого и философа-моралиста, ставшего во главе итальянского и европейского гуманизма. Корелин сформулировал отличительные черты Петрарки-гуманиста: ренессансный индивидуализм и новое отношение к античности.

Целый этап в изучении Петрарки и его эпохи составили работы крупнейшего русского филолога рубежа XIX—XX вв. академика Александра Николаевича Веселовского. Литературовед-компаративист, фольклорист и этнограф, Веселовский вошел в историю русской и европейской науки как создатель исторической поэтики — общей теории эволюции поэтического сознания и его форм. Не меньшее значение имеют его разыскания по истории культуры итальянского Ренессанса, русско-славянской, византийской и западноевропейской средневековой литературе и фольклору, а также русской литературе нового времени (фундаментальное исследование о поэзии Жуковского)⁹¹. По окончании историко-филологического факультета Московского университета (1858) Веселовский был командирован за границу для приготовления к профессорскому званию; в 1864—1868 гг. он работал в Италии. Результатом поездки стал цикл статей о Данте и диссертация о романе Дж. да Прато «Вилла Альберти», в которой Веселовский «выступает с широкой концепцией общего развития итальянской культуры эпохи Возрождения»⁹². Вслед за диссертацией Веселовский напечатал образцовый перевод «Декамерона» Боккаччо (1891—1892) и двухтомную монографию «Боккаччо, его среда и сверстники» (1893—1894). По случаю празднования 600-летнего юбилея Петрарки исследователь опубликовал очерк «Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere*» (1905), первый в русской науке опыт целостного анализа биографии и поэтики великого итальянца в контексте становления культуры нового типа — культуры Ренессанса. В этой работе Веселовский проследил историю жизни Петрарки — «гуманиста, патриота, поэта»⁹³ — через призму «Книги песен» и других его литературных произведений. Эту примечательную стремлением исследователя увидеть в историко-

литературном документе отражение не только биографической реальности, но и культурно-идеологических установок автора: Веселовский хорошо понимал, что в своих стихах и письмах Петрарка изображает себя не только и не столько таким, каков он был, сколько таким, каким он хотел быть. Таким образом, русский ученый попытался практически разрешить фундаментальный вопрос о взаимоотношении личности и эпохи, биографии и культуры.

Исследования Корелина, Веселовского и их последователей подготовили почву для появления филологических точных и вместе с тем высокохудожественных переводов Вяч. И. Иванова. Один из ведущих стихотворцев и теоретиков русского символизма, выдающийся эрудит, Иванов постигал всемирную культуру не только умозрительно, но и практически — с помощью поэтических переложений; в сфере внимания Иванова-переводчика попадает мировая поэзия от греческих классиков до западноевропейских декадентов. Практику символизма можно назвать не освоением, а присвоением культуры: символизм не искал, а (по слову Борхеса) создавал себе предшественников — благодаря Вячеславу Иванову одним из далеких предтеч нового искусства стал Петрарка. В середине 1910-х годов Иванов принял участие в разработке серии «Памятники мировой литературы», осуществлявшейся издательством братьев Сабашниковых; в 1914 г. в этой серии вышли его переводы Алкея и Сафо, а в 1915-м — подготовленное совместно с М. О. Гершензоном издание Петрарки, для которого Иванов перевел 33 сонета, а Гершензон — «Письмо к потомкам» и «Secretum» (ему же принадлежит предваряющий книгу биографический очерк «Франческо Петрарка»)⁹⁴. После этой книги Петрарка — итальянский поэт и латинский прозаик получил, наконец, полноправное «гражданство» в русской культуре⁹⁵.

В своих теоретических декларациях Иванов-переводчик был сторонником и продолжателем линии Жуковского: по его представлению, «верховная цель [перевода] — создать музыкальный эквивалент подлинника»; Иванов был уверен, что «буква умерщвляет» и предлагал «жертвовать дословной близостью подстрочной передачи» во имя «верности истолкования» поэтического оригинала⁹⁶. Подобно переводам-подражаниям Жуковского, Козлова или Иннокентия Анненского, ивановские стихотворные переложения несут на себе глубокий отпечаток личности поэта-имитатора, однако подчас отличаются поразительно высокой точностью — и лексической, и фонической (в меньшей степени синтаксической). Но главное достижение Иванова заключается в том, что средствами русского языка ему удалось создать целостный образ поэтики Петрарки. Вместо того, чтобы переводить первого поэта Ренессанса на художественный язык русского модернизма начала XX столетия, Иванов воспроизводит петрарковский текст в стилистике ушедшей эпохи и дает читателю Петрарку классического, гармонически стройного — близко знакомого и вместе с тем эстетически дистанцированного. По идее, идиолектом-посредником должен был бы стать старинный русский петраркизм, но поскольку такого исторического феномена не существовало, Иванов нашел ему условный аналог — русскую поэзию «золотого века». Допустим, в XIII сонете Петрарка говорит:

*I' benedico il loco e 'l tempo et l'ora
che sí alto miraron gli occhi mei <...>*

[Я благословляю место, и время, и час,
когда так высоко взглянули мои очи <...>]

У Вяч. Иванова:

Мечта, что миг благословляя, бродит
Близ мест, где цвел эдем очей моих⁹⁷.

Это, конечно, пушкинское:

*Близ мест, где царствует Венеция златая <...>*⁹⁸

Итальянскому читателю новейшего времени язык Петрарки уже чужд, а вместе с тем интимно знаком и легко узнаваем; так же или почти так воспринимает современный русский читатель лирику предпушкинской и пушкинской поры. Правда, в отличие от большинства поэтов пушкинского времени Иванов переводит итальянские эндекасиллабы 5-стопным ямбом; но к началу XX в. этот размер давно уже стал традиционным, и традиционность его подчеркивается классическим альтернансом — чередованием мужских и женских клаузул (у Петрарки все рифмы женские).

С ориентацией на поэтику и стилистику пушкинской эпохи связаны как удачи, так и редкие неудачи ивановских переводов — они случаются, когда избранный стилистический ракурс входит в явное противоречие с оригиналом. Например, Иванов несколько раз вводит в текст сочетание, для Петрарки совершенно не характерное:

Уж в пепл истлел пожар *сердечных ран* <...> (сонет LXXV)
«Все тлен! — поет нам боль *сердечных ран* <...>» (сонет CCCXI)⁹⁹

Мы снова слышим явный (на этот раз слишком явный) отголосок поэзии русских романтиков — Жуковского, Батюшкова, Пушкина:

<...> *сердечных ран*
Не растравит воспоминанье!¹⁰⁰

<...> От *сердечных новых ран* <...>¹⁰¹

<...> Но *прежних сердца ран,*
Глубоких ран любви, ничто не излечило <...>¹⁰²

Ах! небо чуждое не лечит *сердца ран!*¹⁰³

И сколько *ран глубоких* в самом сердце
Исцелено!¹⁰⁴

Переводя сонет CCLXIX («*Rotta è l'alta colonna...*»), Иванов помнит о подражании Батюшкова, позволявшего себе, как мы видели, известную вольность в обращении с подлинником:

Все смерть похитила, все алчная пожрала —
Сокровище души, покой и радость с ним!

Иванов передает оригинал неизмеримо точнее, но при этом отталкивается от батюшковского текста:

*Все смерть взяла. Ни злато, ни сапфир,
Ни царский трон — мздой не были б достойной <...>*¹⁰⁵

Такова своеобразная «поэтика узнавания», благодаря которой при чтении ивановских переводов из Петрарки создается эффект аутентичности, впечатление подлинной (а в действительности — реставрированной) старины¹⁰⁶.

Пятнадцать лет спустя Вячеслав Иванов, перебравшийся к тому времени в Италию, обратился к творчеству певца Лауры уже не как поэт, а как филолог. Для конференции петраркистов в Ареццо (11—13 октября 1931 г.) он подготовил доклад «Il laura nella poesia del Petrarca» («Лавр в поэзии Петрарки»); на заседаниях автор не присутствовал, но доклад был напечатан в виде статьи — сначала во французском переводе (1932), а затем в итальянском подлиннике (1933, 1936)¹⁰⁷. После 1936 г. статья больше не перепечатывалась, на русский язык не переводилась и российскому читателю осталась неизвестной¹⁰⁸.

Основные идеи доклада сводятся к следующему. Иванов смотрит на Петрарку через призму нищеанского противопоставления аполлинийского и дионисийского начал. В «древней борьбе» Аполлона и Диониса, лиры и флейты, лавра и тирса Петрарка берет сторону Аполлона, и неслучайно, по мнению Иванова, лавр занимает главное место в поэтическом творчестве Петрарки, которое «успокаивает, упорядочивает, преодолевает ностальгический пафос утверждением умиротворяющей гармонии» и, таким образом, носит «чисто аполлинийский характер»¹⁰⁹. Петрарка осуществляет «идеал абсолютной статической гармонии»¹¹⁰; муза его печальна, но эта печаль «еще не отягощена универсальным или трагическим содержанием»¹¹¹. Иванов спорит с Ф. Де Санктисом, видевшим в петраркианском «открытии человека» прорыв в реальность, освобождение от средневекового идеализма, выход из мира мифов и символов в мир непосредственной данности¹¹². Это не так, утверждает Иванов: просто на смену одной идеальности пришла другая, «средневековый миф сменился другим мифом, теологический символизм — иным символизмом, а христианский Эмпирей был замещен гуманистическим Парнасом»¹¹³. Но Иванов согласен с Де Санктисом в том, что в «Канцоньере» Петрарки искусство впервые «утверждает себя как искусство и завладевает жизнью»¹¹⁴.

Вячеслав Иванов создал своеобразный стандарт для последующих поколений русских переводчиков Петрарки. Одним из первых по назначенному им пути пошел Ю. Н. Верховский, который начал переводить «Канцоньере» еще в 1905 г. и завершил свою работу почти полвека спустя¹¹⁵, а едва ли не единственным «диссидентом» оказался О. Э. Мандельштам¹¹⁶. Зимой 1933—1934 гг. опальный поэт перевел четыре сонета Петрарки, составивших своеобразный стихотворный цикл, который он включил в основной корпус своих произведений¹¹⁷. «Если Иванов <...> пытается воссоздать то впечатление, которое получает от оригинала Петрарки современный читатель-итальянец, то Мандельштам пробует реконструировать (и даже усилить) впечатление, которое производил Петрарка — сложный и новаторский поэт переходной эпохи — на своих современников»¹¹⁸. Вместе с тем Мандельштам «остраивает» текст для русской аудитории, привыкшей воспринимать Петрарку в ивановской традиции, и как бы напоминает читателю, что перед ним не оригинальное русское стихотворение, а переложение итальянского подлинника: возникает впечатление трудности чтения на чужом языке.

При таком взгляде на мандельштамовские вольные переложения становится понятным, почему с точки зрения версификации они оказываются ближе к «Канцоньере», чем все переводы-предшественники. Мандельштам, досадовавший, что Петрарку «скучно переводят пятистопным ямбом или театральным александрийцем»¹¹⁹, порывает с традицией и разрушает ямбическую инерцию¹²⁰. Уже начальная строка из первого переложения петрарковского цикла (сонет СССI) содержит хореический акцент на первой стопе:

*Речка, распухая от слез соленых <...>*¹²¹

В третьем переложении («Когда уснет земля, и жар отпышет...», сонет CLXIV) есть стих с двукратным сдвигом ударения — в начале и в середине строки:

*<...> Цѣлую ночь, цѣлую ночь на страже <...>*¹²²

В первом переложении три стиха содержат запретную переакцентуацию (в черновой редакции — четыре¹²³); второе переложение (сонет СССXI) выдержано в силлаботоническом размере; в третьем переложении ударение смещено в четырех стихах (в черновой редакции лишь в двух, но один из них — начальный: *Только <уснет земля> и жар отпышет <...>*¹²⁴). В черновых редакциях последнего переложения (сонет СССXIX) по одному — по два отклонения от силлаботонического метра (в окончательной редакции отклонений нет)¹²⁵; ритмически интересна строка с пропуском ударения на первой стопе и с хореической переакцентуацией на третьей:

*О семидветный мир лживых явлений!*¹²⁶

Такой стих звучит как бесцезурный 11-сложник, напоминая об итальянском эндекасиллабе¹²⁷. Обратим внимание, что в мандельштамовских переводах нет чередования женских и мужских рифм: клаузулы, как и у Петрарки, сплошь женские¹²⁸.

Переводчики второй половины XIX в. хотели сделать Петрарку понятным читателю; Вячеслав Иванов постарался поднять читателя до Петрарки (в этом отличие символистского овладения культурой от культуртрегерства предшествующей эпохи). Мандельштам преодолевает дистанцию между Петраркой и современностью иначе: «не приблизившись самому к Петрарке, а напротив, Петрарку приблизив к себе»¹²⁹ — к себе, а не к читателю. Мандельштам переводит Петрарку, «не нарушая законов собственной поэтики»¹³⁰. Отсюда характерная для позднего Мандельштама усложненность, даже эзотеричность образов и отношение к переложениям четырех сонетов как к собственным произведениям, отсюда же многочисленные переключки между переводами из Петрарки и собственным поэтическим творчеством Мандельштама. С одной стороны, мы находим в них узнаваемую мандельштамовскую лексику; ср., например, в переводах:

О, радужная оболочка страха!

*Здесь я ишу следов красы и чести,
Той самой, что отсюда, нарочито,
Без оболочки — в небе потонула!*¹³¹ —

и в собственных стихах 1930-х годов:

Чужая речь мне будет оболочкой <...>

<...> Сон в оболочке сна...

И букв кудрявых женственная цепь

Хмельна для глаза в оболочке света <...>¹³²

С другой стороны, значительная часть слов, использованных в петрарковском цикле, встречается у Мандельштама лишь единожды: *сиротствующий, котловина, муравит, отпышет, сверхобычно, мыто* и др.¹³³ Здесь же непривычные словосочетания: *смертный пот богини, слепая люлька праха, покой лебяжий, воскресая <...> сверхобычно, в склепе скромной ночи, к земле бескостной* и т. д. Своей «затрудненностью» и запоминающейся необычностью мандельштамовский Петрарка, как мы уже говорили, сходствует с державинским.

У мандельштамовских переводов из Петрарки есть еще одна интересная особенность — установка на воссоздание звуковой инструментовки подлинника. «Стихотворение, — писал Мандельштам, — живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта»¹³⁴. Звук, напрямую связанный со смыслом, оказывается важнее слов с их буквальными значениями. Поэтому в целом ряде случаев отказ переводчика от лексико-фразеологической точности компенсируется близким воспроизведением фоники оригинала, прежде всего фоники клаузул¹³⁵. Ср. цепочки рифм в сонете СССР и в переводе Мандельштама:

<i>piena</i>	соленых
<i>cresci</i>	могли бы
<i>pesci</i>	рыбы
<i>affrena</i>	зеленых
<i>serena</i>	каленых
<i>riesci</i>	изгибы
<i>gincresci</i>	глыбы
<i>mena</i>	склонах
<i>forme</i>	месте
<i>vita</i>	гранита
<i>doglia</i>	веселий
<i>orme</i>	чести
<i>gita</i>	мыта
<i>spoglia</i>	постели

Одна рифма воссоздана фонетически точно (*vita* : *gita* — *гранита* : *мыта*), в двух других оригиналу вторит согласный заударного слога клаузулы ([n] ~ [n]; [l'] ~ [λ]). В переводе сонета СССР сохранен дрожащий сонорный в клаузулах терцета (звуки [r] заударных и предупредных слогов у Мандельштама соответствуют звукам [r] в заударных слогах у Петрарки); в начале 5-й строки лексическая точность подкреплена фонетической (*Et tutta notte... ~ И*

всю-то ночь...). В переложении сонета CLXIV вновь находим богатое межъязыковое созвучие (рифму *viva* : (a) *riva* Мандельштам передает как *разноречива* : *на диво*). Аналогичные примеры — в переводе сонета CCCXIX: в катренах здесь приблизительно воспроизведена одна из рифм (*bene* : *serene* : *spene* : *tepe* ~ *олений* : *наслаждений* : *обольщений* : *сплетений*), а в клаузулах терцетов сохранены заударные сонорные [r]—[l]—[r] [l]—[r]—[l] (в переводе последовательность обратная: [l]—[r]—[l] [r]—[l]—[r]). Таким образом, Мандельштам — не в теории, как Вяч. Иванов, а на практике — подхватывает традицию Жуковского, который отдавал приоритет звуковой стороне перевода, а не строгой передаче значений. Неудивительно, что Мандельштам точнее, чем Иванов, копирует синтаксис Петрарки¹³⁶: фонетический перевод обычно идет рука об руку с воссозданием интонационной структуры оригинала, образуемой не только ритмом словесных ударений, но и распределением синтаксических конструкций по стихотворным строкам и строфоидам¹³⁷.

Переводы Мандельштама появились в печати лишь в 1960-е годы, сперва на Западе, а потом и в СССР: в 1968 г. Е. Г. Эткинд ввел их в поэтическую антологию «Мастера русского стихотворного перевода», вышедшую в Большой серии «Библиотеки поэта». В последние годы они приобрели новую популярность: их включают не только во все собрания стихотворений Мандельштама, но и в русскоязычные издания «Канцоньере».

Вторая половина истекшего столетия внесла в историю русской рецепции Петрарки немало интересного. В первую очередь это сборники его произведений — новые переводы итальянских стихов и латинской прозы¹³⁸. В 1974 г. увидела свет первая отечественная монография о Петрарке¹³⁹; в 1986-м составлен библиографический указатель российской петраркианы¹⁴⁰. В 1992 г. в академической серии «Литературные памятники» вышел перевод латинской поэмы «Африка» о победе Рима над Карфагеном, которую Петрарка считал главным своим созданием и в награду за которую получил капитолийский венец¹⁴¹. Нельзя обойти вниманием события последних лет: появление первого полного стихотворного перевода «Триумфов»¹⁴² и долгожданной билингвы — коллекции русских переводов Петрарковых сонетов с параллельным итальянским текстом¹⁴³. Можно надеяться, что рано или поздно мы сможем взять в руки комментированное научное издание полного корпуса текстов Петрарки в переводе на русский язык.

Такова в общих чертах история восприятия Петрарки в России. Более полное представление о ней призвана дать настоящая антология.

¹ См.: Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. М., 1974. С. 132; История литературы Италии. М., 2000. Т. 1: Средние века. С. 420.

² См.: Фурман Ю. Франческо Петрарка: Посмертная судьба в Европе и России. Харьков, 2000. С. 7—42 и примеч. на с. 208—219.

³ Следы знакомства с Петраркой на Руси до XVIII века единичны (см.: Там же. С. 43—64 и примеч. на с. 219—224).

⁴ См.: Николаев С. И. Литературная культура петровской эпохи. СПб., 1996. С. 25—28; История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Köln; Weimar; Wien; СПб., 1996. Т. II. С. 97—102.

⁵ См.: Франческо Петрарка: Библиогр. указатель рус. пер. и критич. лит. на рус. яз. / Сост. В. Т. Данченко. М., 1986. С. 132—133 (№ 1535); ср.: Пумпянский Л. В. Очерки по

- литературе первой половины XVIII века: I. Кантемир и итальянская культура // XVIII век: Сб. ст. и материалов. М.; Л., 1935. С. 83—102 (особенно с. 93—94); Майелларо Дж. Кантемир и Италия // *Arbor mundi* = Мировое древо. М., 1998. Вып. 6. С. 199—211.
- ⁶ См.: Горохова Р. М. Торквато Тассо в России XVIII века: (Материалы к истории восприятия) // Россия и Запад: Из истории междунар. связей рус. лит. Л., 1973. С. 126.
- ⁷ См.: Берков П. Н. Литературные интересы Ломоносова // Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исслед. и материалы. М.; Л., 1962. С. 32.
- ⁸ См.: Фурман Ю. Указ. соч. С. 71—72.
- ⁹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 517.
- ¹⁰ Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 504.
- ¹¹ Там же. В сокращенной редакции «Елегий любовных» 1774 г. оба пассажа сохранины (см.: Там же. С. 163).
- ¹² Б. Н. Романов усматривает отражение XXXV сонета в сонете Сумарокова «На отчаяние» 1768 г. (см.: Романов Б. Франческо Петрарка и русский сонет // Петрарка Ф. Сонеты. М., 2004. С. 550).
- ¹³ Заметим, что помимо древних языков — греческого и латинского — Сумароков владел немецким, французским и итальянским (см.: Словарь достопамятных людей Русской земли... / Сост. Д. Бантыш-Каменским и изд. А. Ширияевым: В 5 ч. М., 1836. Ч. 5. С. 113).
- ¹⁴ Слова Батюшкова из статьи «Петрарка» (Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 162).
- ¹⁵ См.: Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму: Из истории междунар. связей рус. лит. Л., 1970. С. 15—17 (с неточной отсылкой к XXXII главе «*Essai sur les mœurs*»).
- ¹⁶ Цит. по наст. изд., кн. 1 с. 46. Соответствующий фрагмент был впервые включен Вольтером в женевское издание «Опыта о нравах» 1756 г. (см.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 17).
- ¹⁷ Ср.: Фурман Ю. Указ. соч. С. 73—77 и примеч. на с. 227—228.
- ¹⁸ См.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 41—43.
- ¹⁹ Цит. по наст. изд., кн. 1 с. 53.
- ²⁰ Ср. в «Опыте о нравах» (гл. LXXXII): «Après le Dante, Pétrarque <...> mit dans la langue italienne plus de pureté, avec toute la douceur dont elle était susceptible» («После Данте Петрарка <...> сообщил итальянскому языку больше чистоты, а также всей нежности, на которую этот язык способен»). Ту же мысль Вольтер повторил в своей речи по случаю вступления во Французскую академию (1746): «<...> c'est Pétrarque qui, après le Dante, donna à la langue italienne cette aménité et cette grâce qu'elle a toujours conservées» («<...> После Данте Петрарка придал итальянскому языку галантность и изящество, которые он сохранил и поныне»).
- ²¹ Из статьи «Ариост и Тасс» (Батюшков К. Н. Указ. соч. С. 141, 148).
- ²² Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 87; ср.: Романов Б. Указ. соч. С. 556.
- ²³ Цит. по наст. изд., кн. 1 с. 81; ср.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 43, примеч. 14.
- ²⁴ Цит. по ст.: Берков П. Н. Пушкин и итальянская культура // *Istituto universitario orientale. Annali. Sezione slava. Napoli*, 1970. [Vol.] XIII. P. 20.
- ²⁵ См.: Заборов П. Р. «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII — XIX вв. // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 81—85; и др. исследования.
- ²⁶ *Lettre de Pétrarque à Laure, Suivie de Remarques sur ce Poète, & la Traduction de quelques-unes de ses plus jolies Pièces* / [Par N. A. Romet]. Paris: S. Jorry, 1765. Источник русского перевода указал С. Гардзонно: Garzonio S. Petrarca nelle traduzioni russe del XVIII secolo // *Le lingue del mondo*. 1988. № 6. P. 34—35; Гардзонно С. Малоизвестные русские переводы Петрарки в XVIII веке // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1989. Т. 35, fasc. 1/2. P. 20.
- ²⁷ *Correspondance littéraire, philosophique et critique de [F.-M.] Grimm et de [D.] Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*. Nouv. éd. Paris, 1829. Т. 4: 1764—1765. P. 287—288 (1^{er} Juin 1765).

28 По-видимому, фамилию Тинькова следует произносить с ударением на первом слоге: судя по подписи *Тинкавь*, которая отражает «акающий» говор автора, последний слог его фамилии безударен.

29 Цит. по кн.: Фурман Ю. Указ. соч. С. 77.

30 См.: Garzonio S. Op. cit. P. 35.

31 Стихотворение «Вы приятные цветочки...» (см. наст. изд., кн. 1 с. 48) представляет собой вольное подражание сонету CLXII («*Lieti fiori et felici...*»), перевод которого включен в книгу Роме (Р. 32; см.: Garzonio S. Op. cit. P. 36). Начальная строфа близко следует первому абзацу прозаического перевода, а остальной текст не соотносится напрямую ни с французским переводом, ни с итальянским оригиналом. По теме и настроению окончание стихотворения отчасти напоминает сонет СССI (ср.: Франческо Петрарка: Библиогр. указатель... С. 62 [№ 694]).

32 См.: Garzonio S. Op. cit. P. 36; Гардзонио С. Указ. соч. С. 22.

33 Виднес М. В., Степанов В. П. Неизвестная ода Чулкова // Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976. С. 173. (XVIII век; Сб. 11).

34 См.: Фурман Ю. Указ. соч. С. 80—81 и примеч. на с. 231—232 (менее убедительны сопоставления, приведенные исследователем в примеч. 336 на с. 232—234).

35 *Collection d'héroïdes et pièces fugitives*. Paris, 1769. T. V. P. 153—182 (см.: Garzonio S. Op. cit. P. 36; Гардзонио С. Указ. соч. С. 20, примеч. 2).

36 См.: Лаппо-Данилевский К. Ю. К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова: (По материалам черновой тетради) // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16. С. 260—262.

37 Фотографическое воспроизведение и не вполне точную транскрипцию рукописи Львова см.: Фурман Ю. Указ. соч. С. 82—87. Ср.: *Lettre de Pétrarque à Laure...* P. 30—32, 36, 15, 16.

38 Исследователи творчества Львова не смогли определить источник этого четверостишия («Щастлив, прекрасная, кто на тебя взирает...»). В «Избранные сочинения» Н. А. Львова (Кёльн; Веймар; Вена; СПб., 1994) оно включено как перевод из неизвестного автора (С. 99).

39 Фурман Ю. Указ. соч. С. 85, 87.

40 Ср.: Глумов А. Н. Н. А. Львов. М., 1980. С. 12—13.

41 Ср.: Кулакова Л. И. Творчество Н. А. Львова 1770-х — начала 1780-х гг. // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1974. Вып. 1. С. 47—48. В архиве Муравьева сохранился набросок перевода начальных строк первого сонета «Канцоньере», относящийся к 1780-м годам (см.: Алехина Л. А. Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах отдела рукописей // Зап. отд. рукописей / ГБЛ. М., 1990. Вып. 49. С. 68).

42 Гуковский Г. А. Комментарии ко второму тому // Крылов [И. А.] Полн. собр. стихотворений. [Л.], 1937. Т. II. С. 342.

43 Имеется в виду автор переводов из Петрарки и Тассо, напечатанных в сборнике «Разные стихотворения», изданном А. Г. Решетниковым (М., 1798); об этом сборнике см.: Горохова Р. М. Торквато Тассо в России конца XVIII века: (Материалы к истории восприятия) // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 149—152.

44 Об этом переводе, традиционно приписываемом самому Крылову, см.: Гуковский Г. А. Указ. соч. С. 343; Maver Lo Gatto A. *Primi poeti russi traduttori del Petrarca // Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama = Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*. Zagreb; Dubrovnik, 1978. P. 327—328; Фурман Ю. Указ. соч. С. 107—110.

45 См.: Garzonio S. Op. cit. P. 38—42; Гардзонио С. Указ. соч. С. 24—31.

46 Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 328.

47 Ср.: Maver Lo Gatto A. Op. cit. P. 329.

48 См.: Ibid. P. 329—330.

49 См.: Ibid. P. 330—331; ср.: Лозинский Г. Л. Петрарка и ранние русские петраркисты // Звено (Париж). 1927. 3 апр., № 219. С. 5.

50 О державинских переводах из Петрарки см.: Lauer R. *Gedichtform zwischen Schema und Verfall: Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze und Triolet in der russischen*

Literatur des 18. Jahrhunderts. München, 1975. S. 366—370; Garzonio S. Deržavin traduttore di Petrarca // Istituto universitario orientale. Annali del Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale. Sezione Letterario-Artistica. Napoli, 1984. Nuova Serie. [Vol.] 2 (XXIII). P. 143—153; Полуяхтова И. К. Петрарка в русских переводах начала XIX века // Типологические соответствия и контактные связи в русской и зарубежной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Красноярск, 1984. С. 4—7.

⁵¹ См.: Титаренко С. Д. Ф. Петрарка и русский сонет конца XVIII — первой трети XIX вв. // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 82, ср. с. 81.

⁵² Так назвал Петрарку Карамзин (см.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 310).

⁵³ Державин [Г. Р.] Стихотворения. [Л.], 1933. С. 357. У Петрарки: *Lasso, e 'l mio loco è 'n questa ultima schera* [Увы, и мое место — в последней из названных толп] (сонет XIX); ср. в переводе Шишкова: «Бедный я! место мое в числе сих последних» (цит. по наст. изд., кн. 1 с. 72).

⁵⁴ Свидетельство Н. И. Харджиева (см.: Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973. С. 316).

⁵⁵ Розанов М. Пушкин и Данте // Пушкин и его современники: Материалы и исслед. Л., 1928. [Т. X], вып. XXXVII. С. 12.

⁵⁶ См.: Некрасов А. И. Батюшков и Петрарка // Изв. Отд. Рус. яз. и словесности Имп. Акад. Наук. 1911. Т. XVI. Кн. 4. С. 186—188; Contieri N. Batjuškov e il Petrarca // Istituto universitario orientale. Annali. Sezione slava. Napoli, 1959. [Vol.] II. P. 168—171; Varese M. F. Batjuškov: un poeta tra Russia e Italia. Padova, 1970. P. 99—100; Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова. М., 1971. С. 126—127, 299; Семенко И. М. Примечания // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 571—572; Томашевский Н. Франческо Петрарка в русской поэзии // Петрарка Ф. Избранное: Автобиографическая проза; Сонеты. М., 1974. С. 392—394; Томашевский Н. Два эпизода из истории русского Петрарки // Традиция и новизна: Заметки о лит. Италии и Испании. М., 1981. С. 176—177; Солоневич Е. Петрарка в России: история вопроса и некоторые проблемы перевода // La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo. Milano, 1979. С. 316, 318; Полуяхтова И. К. Указ. соч. С. 10—13; Титаренко С. Д. Указ. соч. С. 84, 89; и др.

⁵⁷ См.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания. М., 2003. С. 64—65.

⁵⁸ Батюшков К. Н. Указ. соч. С. 339.

⁵⁹ См.: Serman I. Z. Konstantin Batyushkov. N. Y., 1974. P. 55—62.

⁶⁰ См.: Проскурин О. А. Батюшков и поэтическая школа Жуковского: (Опыт переосмысления проблемы) // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995/1996. С. 82—86; Пильщиков И. А. Указ. соч. С. 66—68.

⁶¹ См.: Вестн. Европы. 1815. Ч. LXXXIV, № 22. С. 115—116.

⁶² См.: Пильщиков И. А. Из истории русско-итальянских литературных связей: (Батюшков, Петрарка, Данте) // Дантовские чтения 1998. М., 2000. С. 10—11; Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 70—71.

⁶³ Батюшков К. Н. Соч. М., 1989. Т. II. С. 30.

⁶⁴ См.: Пильщиков И. А. Из истории русско-итальянских литературных связей. С. 11—12; Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 122—123.

⁶⁵ Ср.: Zini M. Il Ginguenè e la letteratura italiana // Giornale storico della letteratura italiana. 1930. Vol. XCV, fasc. 285. P. 238—239.

⁶⁶ La Harpe [J. F.] de. uvres. Paris, 1778. Т. VI. P. 3—11; см.: Пильщиков И. А. Из истории русско-итальянских литературных связей. С. 15—16; Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 126.

⁶⁷ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 152.

⁶⁸ Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 97 (цит. с испр. по первой публикации).

⁶⁹ Там же. С. 98; ср.: Джулиани Р. П. А. Катенин и итальянская литература // Le romantisme russe et les littératures néo-latines. Firenze, 1987. P. 101—102.

⁷⁰ Sismondi J. C. L. *Simonde de. De la littérature du midi de l'Europe*. Paris, 1813. Т. I. P. 410; cp.: Pellegrini C. *Il Sismondi e la storia delle letterature dell'Europa meridionale*. Genève 1926. P. 74—75; Zini M. *Op. cit.* Vol. XCVI, fasc. 286/287. P. 33; Cordié C. *Il Petrarca nella critica della Staël, del Ginguené e del Sismondi (1800—1813) // Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze. Nuova Serie. Anni 1973—75. Arezzo, 1977. Vol. XLI. P. 441—458; Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 127, 142, 156.*

⁷¹ См. наст. изд., кн. I с. 115.

⁷² Розанов М. *Пушкин и Данте*. С. 19.

⁷³ Подробнее см.: Пильщиков И. А. *Пушкин и Петрарка* (наст. изд., кн. 2, с. 419).

⁷⁴ Ginguené P. L. *Histoire littéraire d'Italie*. Paris, 1811. Т. II. P. 262—263; ñð.: Bertoli L. *La Fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del secolo XIX: Note ed appunti*. Livorno, 1916. P. 50—53; Zini M. *Op. cit.* Vol. XCV, fasc. 285. P. 231—232; Cordié C. *Dante Alighieri nella critica della Staël, del Ginguené e del Sismondi (1799—1832) // Studi Danteschi*. 1985. Vol. LVII. P. 216—217.

⁷⁵ Sismondi J. C. L. *Op. cit.* Т. I. P. 409.

⁷⁶ См.: Heintze H. *Il Petrarca romantico di August Wilhelm Schlegel // Il Romanticismo: Atti del sesto Congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (Budapest e Venezia, 10—17 Ottobre 1967)*. Budapest, 1968. P. 457—464.

⁷⁷ См.: Bertoli L. *Op. cit.* P. 123—133, 166—182.

⁷⁸ *Отеч. зап.* 1843. Т. XXVII, № 3. Отд. VII. С. 2, 6—9, 12. О де Грамоне и «новом французском «итальянизме»» см.: Bertoli L. *Op. cit.* P. 144—150.

⁷⁹ Вацуро В. Э. *Козлов // Русские писатели. 1800—1917: Биограф. словарь*. М., 1994. Т. 2. С. 5.

⁸⁰ Ср.: Левин Ю. Д. *О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма // Ранние романтические веяния: Из истории междунар. связей рус. лит.* Л., 1972. С. 226, 246—247, 258.

⁸¹ О козловских переводах из Петрарки см.: Томашевский Н. *Франческо Петрарка в русской поэзии*. С. 394—395; Томашевский Н. *Два эпизода из истории русского Петрарки*. С. 177—178; Полуяхтова И. К. *Указ. соч.* С. 13—16.

⁸² Ср.: Левин Ю. Д. *Об исторической эволюции принципов перевода: (К истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы*. М.; Л., 1963. С. 5—63.

⁸³ Эткинд Е. *Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина*. Л., 1973. С. 155—161; Гардзонио С. *Роль Катенина в становлении русского метрического эквивалента итальянского эндекасиллаба // La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze...* С. 159—171; Солонович Е. *Указ. соч.* С. 318.

⁸⁴ Томашевский Н. *Франческо Петрарка в русской поэзии*. С. 397.

⁸⁵ О бунинском переводе см.: Томашевский Н. *Два эпизода из истории русского Петрарки*. С. 181—182; об отношении Бунина к Петрарке см.: Романов Б. *Указ. соч.* С. 564—565.

⁸⁶ См.: Левин Ю. Д. *Русские поэты-переводчики XIX века и развитие художественного перевода*. Л., 1985. С. 226.

⁸⁷ Там же. С. 231.

⁸⁸ См.: Mikhailov A. D. *L'Œuvre de Francesco Petrarca et la science philologique russe // Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama*. P. 335—343.

⁸⁹ См.: Франческо Петрарка: Библиогр. указатель... С. 131 (№ 1516), 134 (№ 1548).

⁹⁰ Ср.: Mikhailov A. D. *Op. cit.* P. 337.

⁹¹ См.: Энгельгардт Б. М. *Александр Николаевич Веселовский*. Пг., 1924.

⁹² Жирмунский В. М. А. Н. *Веселовский (1838—1906) // Веселовский А. Н. Избранные статьи*. Л., 1939. С. VII.

⁹³ *Веселовский А. Н. Избранные статьи*. С. 153.

⁹⁴ См.: Петрарка Ф. *Автобиография. Исповедь. Сонеты / Пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова*. М., 1915.

95 См.: Nelson L., Jr. *Translatio Lauri: Ivanov's Translations of Petrarch // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic, and Philosopher*. New Haven, 1986. P. 162—189; Венцлова Т. Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам — переводчики Петрарки (на примере сонета CCCXI) // Рус. лит. 1991. № 4. С. 192—196; Романов Б. Указ. соч. С. 562—564.

96 Цит. по ст.: Венцлова Т. Указ. соч. С. 193—194.

97 Цит. по изд.: Петрарка Ф. Сонеты. М., 2004. С. 427 (курсив мой. — И. П.).

98 Пушкин. Полн. собр. соч.: [В 16 т.] [М.; Л.], 1937—1949. Т. 3, кн. 1. С. 66 (курсив мой. — И. П.).

99 Петрарка Ф. Сонеты. С. 73, 438.

100 Пушкин. Указ. соч. Т. 2, кн. 1. С. 396 (из стихотворения «Храни меня, мой талисман...»).

101 Там же. Т. 3, кн. 1. С. 84 (из стихотворения «Талисман»).

102 Там же. Т. 2, кн. 1. С. 147 (из элегии «Погасло дневное светило...»).

103 Батюшков К. Н. Указ. соч. С. 231 (из элегии «Разлука»).

104 Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2000. Т. 2. С. 80 (из стихотворения «Деревенский сторож в полночь»).

105 Петрарка Ф. Сонеты. С. 436 (курсив мой. — И. П.). В подлиннике поэт, обращаясь к смерти (*Tolto m'ai, Morte, il mio doppio thesauro <...>* [Ты похитила у меня, Смерть, мое двойное сокровище <...>]), говорит, что вернуть похищенное ею не может ни земля, ни власть, // *Hu vostochnyj samoцвет, ni sila zlota* (<...> *ristorar nol pò terra né impero, // Né gemma oriental, né forza d'auro*).

106 Ср.: Венцлова Т. Указ. соч. С. 194.

107 См.: Ivanov V. *La vision du laurier dans la poésie de Pétrarque / Trad. de l'italien par J. Lac // Vigile*. 1932. № 1. P. 59—73; Ivanov V. *Il lauro nella poesia del Petrarca*. Firenze, 1933. (Estratto dagli Annali della Cattedra Petrarquesca); Ivanov V. *Il lauro nella poesia del Petrarca // Convegno petrarchesco tenuto in Arezzo nei giorni 11—13 ottobre 1931. Supplemento agli Annali della Cattedra Petrarquesca*. Arezzo, 1936. Vol. II. P. 114—122; ср.: Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 180; Archivio italo-russo. Salerno, 2001. [Т.] III: *Viačeslav Ivanov — testi inediti*. P. 431, 522.

108 Оригинал и перевод статьи Вяч. И. Иванова включены в настоящее издание (см. кн. 2, с. 21—33).

109 Цит. по наст. изд., кн. 2, с. 30.

110 Там же. С. 28.

111 Там же. С. 27.

112 Ср.: Де Санктис Ф. *История итальянской литературы*. М., 1963. Т. 1. С. 318.

113 Цит. по наст. изд., кн. 2, с. 28.

114 Там же. С.; ср.: Де Санктис Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 337.

115 См.: Науч. слово. 1905. № 6. С. 22; Верховский Ю. *Разные стихотворения*. М., 1908. С. 66—70; *Поэты Возрождения в переводах Ю. Верховского*. М., 1948. С. 17—50.

116 Томашевский Н. *Франческо Петрарка в русской поэзии*. С. 398—399; Томашевский Н. *Два эпизода из истории русского Петрарки*. С. 182—183; Романов Б. Указ. соч. С. 565—569.

117 См.: Семенко И. *Мандельштам — переводчик Петрарки // Вопр. лит.* 1970. № 10. С. 155.

118 Венцлова Т. Указ. соч. С. 196.

119 Из воспоминаний С. И. Липкина (Липкин С. *Угль, пылающий огнем: Зарисовки и соображения*. М., 1991. С. 21; ср.: Венцлова Т. Указ. соч. С. 196).

120 См.: Семенко И. *Мандельштам — переводчик Петрарки*. С. 169.

121 Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 204.

122 Там же. С. 205.

123 Там же. С. 401—402; о черновиках см.: Семенко И. М. *Мандельштам в работе над переводами сонетов Петрарки (по черновикам) // Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама: от черновых редакций к окончательному тексту*. Roma, 1986. С. 68—96.

124 Мандельштам О. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 205, 403.

125 Там же. Т. 1. С. 206, 403—405.

¹²⁶ Там же. Т. 1. С. 404.

¹²⁷ См.: Илюшин А. А. Данте и Петрарка в интерпретации Манделъштама // Жизнь и творчество Осипа Манделъштама... Воронеж, 1990. С. 374—376; Илюшин А. А. Русское стихосложение. М., 2004. С. 216—217.

¹²⁸ Ср.: Семенко И. Манделъштам — переводчик Петрарки. С. 168.

¹²⁹ См.: Илюшин А. А. Данте и Петрарка в интерпретации Манделъштама. С. 380; Илюшин А. А. Русское стихосложение. С. 217.

¹³⁰ Семенко И. Манделъштам — переводчик Петрарки. С. 169.

¹³¹ Манделъштам О. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 205, 402.

¹³² Там же. Т. 1. С. 193, 208, 239.

¹³³ Ср.: Венцлова Т. Указ. соч. С. 196—197.

¹³⁴ Из статьи «Слово и культура» (Манделъштам О. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 171).

¹³⁵ См.: Семенко И. Манделъштам — переводчик Петрарки. С. 169.

¹³⁶ Ср.: Венцлова Т. Указ. соч. С. 197.

¹³⁷ См.: Пильщиков И. Проблемы фонологии и просодии переводного текста: К характеристике переводческой техники В. А. Жуковского // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures. Pittsburgh (Pa), 1991. Vol. 4. P. 19—29.

¹³⁸ См.: Петрарка Ф. Избр. лирика / Пер. А. Эфроса. М.: Гослитиздат, 1953; Петрарка Ф. Избр. лирика / Пер. Е. Солоновича. М.: Дет. лит., 1970; Петрарка Ф. Избранное: Автобиографическая проза; Сонеты / Сост., общ. ред. и коммент. Н. Томашевского. М., 1974; Петрарка Ф. Эстетические фрагменты / Пер., вступ. ст. и примеч. В. В. Библихина. М.: Искусство, 1982 (переизд.: Петрарка Ф. Письма / Пер. с лат., [посл. и примеч.] В. В. Библихина. СПб.: Наука, 2004); Петрарка Ф. Канцоньере; Моя тайна, или книга бесед о презрении к миру; Книга писем о делах повседневных; Старческие письма. М.: РОСАД, 1997.

¹³⁹ См.: Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма / Отв. ред. А. Д. Михайлов. М.: Наука, 1974.

¹⁴⁰ См.: Франческо Петрарка: Библиогр. указатель рус. пер. и критич. лит. на рус. яз. / Сост. В. Т. Данченко; Отв. ред. А. Д. Михайлов. М.: Книга, 1986.

¹⁴¹ См.: Петрарка Ф. Африка / Изд. подгот. Е. Г. Рабинович, М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1992.

¹⁴² См.: Петрарка Ф. Триумфы / Пер. В. Микушевича. М.: Время, 2000.

¹⁴³ См.: Петрарка Ф. Сонеты / Сост., посл. и коммент. Б. Романова. М.: Радуга, 2004.

Trionfo del Tempo. C. 179.



Ioan. Lapi inv. et scul. Liber: 1778.