

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ И НОВЫЕ ПЕРЕВОДЧИКИ
БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ ДАНТЕ В РОССИИ

Кристина Ланда

Разговор о Данте Осипа Манделъштама был написан в 1933 г. и сразу же отвергнут советскими издателями, опиравшимися на мнение влиятельного итальяниста А. К. Дживелегова (1875-1952).¹ *Разговор* оказался 'идейно' чужд не только Дживелегову, но и некоторым из русских эмигрантов: так, Б. К. Зайцев утверждал, что "Данте совсем для Манделъштама неподходящ".² Дело, скорее всего, было в том, что Манделъштам в своем эссе полемизировал не столько с советской интерпретацией Данте, сколько с традицией символического истолкования его поэмы, которой следовали как авторы Серебряного века, так и советские исследователи.³ Вместо того, чтобы разгадывать эзотерические смыслы *Божественной Комедии*, автор *Разговора* призывал обращать внимание лишь на "структурные элементы"⁴ ее поэтического языка. Кроме того, развенчивая канонический образ Данте, Манделъштам приписывал ему свои собственные черты "измученного и загнанного человека",⁵ и это никак не могло быть одобрено теми, кто привык видеть в Данте грозного

¹ Ср. Герштейн Э. Новое о Манделъштаме. Главы из воспоминаний. Paris, Atheneum, 1986. С. 77; ср. также Faccani R. Nello specchio della *Divina Commedia* // *Mandel'stat O. Conversazione su Dante*. A cura di R. Faccani. Genova, Il Melangolo, 1994. P. 7.

² Зайцев Б. К. Письмо А. Е. Парнису // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: В 5 т. М., Русская книга, 2001. Т. 11 (доп.). С. 274.

³ Первым об этом подробно написал Л. Е. Пинский: ср. Пинский Л. Е. Поэтика Данте в освещении поэта // Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. М.-СПб., Центр гуманитарных инициатив, 2015. С. 362. Об объектах полемики Манделъштама в *Разговоре* ср. Ланда К. С. Негативные модели флорентийского поэта в *Разговоре о Данте* Осипа Манделъштама // *Mundo Eslovo*, 18 (2019). P. 135-148 и библиографию.

⁴ Ср. Манделъштам О. *Разговор о Данте* // Манделъштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М., Прогресс-Плеяда, 2010. Т. 2. С. 170.

⁵ Там же. С. 164.

пророка и борца.⁶ Неслучайно Зайцев в том же письме, где шла речь о *Разговоре*, назвал Мандельштама “истерическим”.⁷ Что касается Дживелегова, то он лишь усеял поля эссе вопросительными знаками.⁸ В то же время, ученый весьма одобрил начавший выходить отдельными томами шесть лет спустя перевод *Комедии* М. Л. Лозинского⁹ – крупного переводчика, в прошлом самостоятельного поэта, принадлежавшего к мандельштамовскому кругу.¹⁰ По своей риторике этот текст был близок к дантовскому дискурсу в символизме¹¹ и окончательно утверждал канон интерпретации *Комедии* как “загадочного”¹² и возвышенного произведе-

⁶ Для понимания того, насколько этот образ сурового и величественного Данте укоренился в советском обществе, показателен случай, когда Гослитиздат отказался принять для планировавшегося в 1938-1939 гг. издания перевода *Ада* Лозинского гравюру художника Ф. Константинова, которая, на взгляд художественного редактора, недостаточно характеризовала “суровый, мужественный и волевой облик поэта”, придавая ему нежность и женственность. Ср. Масляненко <sic!>. Докладная записка директору Гослитиздата тов. Большеменникову от 15.04.1938. РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. №. 15. Л. 24.

⁷ Зайцев Б. К. Письмо А. Е. Парнису. С. 274. Действительно, целые абзацы мандельштамовского эссе посвящены теме скандала: ср. *Мандельштам О.* Разговор о Данте. С. 163-165.

⁸ Ср. *Герштейн Э.* Новое о Мандельштаме. Главы из воспоминаний. С. 77; *Faccani R.* Nello specchio della Divina Commedia. P. 7.

⁹ Первое издание *Ада* вышло в 1939 г.: ср. *Алигьери Д.* Божественная комедия. Ад. Пер. М. Лозинского, вступ. статья А. К. Дживелегова. М., Гослитиздат, 1939.

¹⁰ Ср. *Ахматова А.* Михаил Лозинский // *Ахматова А.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., Альфа-книга, 2017. С. 789-790; *Платонова-Лозинская И. В., Поливанов К. М.* Лозинский Михаил Леонидович // *Русские писатели: 1800-1917.* Биографический словарь: В 6 т. Под ред. А. П. Николаева. М., Большая Российская Энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 382-384.

¹¹ Ср. об этом подробнее: *Landa K.* Le traduzioni russe della *Commedia*: il Novecento e Michail Lozinskij // *Dante oltre i confini. La ricezione dell'opera dantesca nelle letterature altre.* Atti del convegno. A cura di S. Monti. Alessandria, Editrice Dell'Orso, 2018. P. 121-136. Также переводы М. Л. Лозинского и новых переводчиков – А. А. Илюшина и О. А. Седаковой – рассматриваются в нашей монографии, вышедшей до окончания редактирования настоящей статьи, которая была переработана и дополнена некоторыми данными, не вошедшими в монографию. Ср. *Ланда К.* Божественная Комедия в зеркалах русских переводов. К истории рецепции дантовского творчества в России. СПб., РХГА, 2020. С. 321-427; 462-507; 525-553.

¹² Ср. *Лозинский М. Л.* Данте Алигьери // *Данте: Pro et contra.* Личность и наследие Данте в оценке русских мыслителей, писателей, исследователей: В 2 т. Сост. М. С. Самарина, И. Ю. Шауб. СПб., РХГА, 2011. Т. 1. С. 318.

ния, а его автора – как “великого гордеца”.¹³ Возможно, именно потому, что текст Лозинского отвечал общим ожиданиям, он снискал не только внутрисоюзное,¹⁴ но и международное признание.¹⁵ Опыты Лозинского и Мандельштама – при том, что оба автора участвовали в акмеистском Цехе поэтов и работали над Данте в одно и то же десятилетие – представляли собой абсолютно противоположные трактовки *Комедии*, одна из которых сразу же после публикации получила все мыслимые знаки почета за железным занавесом и по ту его сторону, а другая не удостоилась при выходе даже критики и впервые появилась в печати лишь в 1967 г.,¹⁶ да и тогда, и до сих пор воспринималась учеными, начиная с Л. Пинского, прежде всего, как манифест собственной поэтики Мандельштама, а не как полноценная интерпретация дантовского текста.¹⁷

Между тем, именно *Разговор о Данте* – уникальную в отечественной традиции попытку сопротивления и символистскому, и советскому канону – можно рассматривать как опору в борьбе двух новых переводчиков *Комедии* – А. А. Илюшина и О. А. Седаковой – с гегемонией текста Лозинского во второй половине XX – начале XXI вв. Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы показать, что *Разговор*, являясь в некотором роде отечественной *auctoritas* для современных авторов, предлагающих

¹³ Там же.

¹⁴ В частности, Сталинскую премию первой степени. Об истории этого награждения подробнее других рассказывает ученик Лозинского Игнатий Ивановский: ср. *Ивановский И.* Воспоминания о Михаиле Лозинском // *Нева*, 7 (2005) // <<https://magazines.gorky.media/neva/2005/7/vospominaniya-o-mihaile-lozinskom.html>>.

¹⁵ Ср., в частности, *Баццарелли Э.* О переводе *Божественной Комедии* Лозинским. Система эквивалентов // *Сравнительное изучение литератур: сборник статей. К 80-летию академика М.П. Алексева.* Под ред. М. П. Алексева, А. С. Бушмина. Л., Наука, 1976. С. 315-323; *Ло Гатто Э.* Борис Зайцев // *Зайцев Б. К.* Собрание сочинений: В 5 т. М., Русская книга, 1999. Т. 3. С. 551-552.

¹⁶ *Мандельштам О.* *Разговор о Данте.* М., Искусство, 1967.

¹⁷ Ср., например, *Struve N.* *Osip Mandel'stam.* London, Overseas Publications Interchange Ltd, 1988. P. 240; *Cavanagh C.* *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition.* Princeton, Princeton University Press, 1995; *Левин Ю. И.* Заметки к *Разговору о Данте* // *Левин Ю. И.* *Избранные труды. Поэтика. Семиотика.* М., Школа “Языки русской культуры”, 1998. С. 142-153; *Пак Сун Юн.* *Органическая поэтика Осипа Мандельштама.* СПб., Пушкинский дом, 2008. С. 73-91. Наиболее полный обзор существующих тенденций можно найти в книге: *Панова Л.* “Итальянсья, русея”. Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М., РГГУ, 2019. С. 333-379.

альтернативные трактовки Данте, дает новым переводчикам арсенал образов и идей для осмысления поэмы. В нашем анализе мы не будем прибегать к традиционному сопоставлению текстов переводов и оригинала с целью выявления большей или меньшей степени адекватности передачи формальных элементов дантовского текста, но обратимся к отдельным эпизодам и метатекстам переводов (комментариям и самостоятельным статьям), отражающим идеи переводчиков об оригинале и его авторе.¹⁸ Таким образом, мы увидим, как эволюционировало со временем представление о Данте в советской и постсоветской переводческой рецепции и какую роль играли в этой эволюции идеи Мандельштама.

А. А. Илюшин (1940-2016)

Александру Анатольевичу Илюшину, бессменному редактору сборника “Дантовских чтений” после кончины председателя Дантовской комиссии АН СССР И. Ф. Бэлзы в 1994 г., принадлежит самый известный из современных переводов *Комедии*, привлечший внимание как на родине своего автора, так и за рубежом.¹⁹ Он исследован в нескольких работах, но все они сосредоточены либо на метрических и просодических особенностях перевода, либо на степени его лексической точности в сравнении с оригиналом и другими переложениями.²⁰ Особое внимание

¹⁸ Этот подход соответствует методологии современного западного переводоведения, которое, в отличие от лингвистической теории перевода, смещает фокус внимания с формальных соответствий исходного текста оригиналу на рефлексию о нем переводчика как представителя принимающей культуры. Ср. об этом, например, Bassnett-McGuire S., Lefevere A. *Translation, History and Culture*. London-New York, Pinter, 1990; Lefevere A. *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*. A cura di M. Ulrych. Torino, UTET, 1998. Подробнее о смене теоретической парадигмы западного переводоведения ср. Nergaard S. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano, Bompiani, 1995 и приводимую там библиографию.

¹⁹ Илюшин публиковал свой перевод поэмы по частям в сборниках “Дантовских чтений” с 1976 по 1996 гг., которые мы цитируем ниже; отдельной книгой перевод вышел впервые в 1995 г.: *Алигьери Д. Божественная Комедия*. Пер. А. А. Илюшина. М., МГУ, 1995. Подробнее об Илюшине и рецепции его перевода ср. Alexandro P'ušino septuagenario oblata: Сборник. Под ред. М. Акимовой. М., Новое издательство, 2011.

²⁰ Ср., напр., Махов А. Новое прочтение Данте // Alexandro P'ušino septuagenario oblata. С. 21; Полилова В. С. Переводческая техника М. Лозинского и А. Илюшина: попытка измерения // Alexandro P'ušino septuagenario oblata. С. 191-195; Попова Рогова Н. К вопросу передачи рифмы в русских переводах *Божественной Комедии* М. Л. Лозинского и А. А. Илюшина (на материале III песни *Ада*) // Studi Slavistici, 11 (2014). С. 49-

ученых привлекает новый силлабический размер, который применил Илюшин при переводе поэмы, пытаясь воспроизвести итальянский метр; по наблюдению М. Л. Гаспарова, из всех русских переводчиков *Комедии* только С. П. Шевырев (1833) и А. А. Илюшин сделали попытку “передать ритмическое разнообразие подлинника”.²¹ Между тем, за рамками рассмотрения остаются заслуживающая особого внимания рефлексия самого переводчика и общая интенция его работы, не сводимая, на наш взгляд, к одному метрическому или лексическому эксперименту. Илюшин отказывается не только от силлабо-тонического стиха, но и от эстетизмов, характерных для стиля Лозинского; прибегает к смешению лексики разных регистров;²² и, как будет показано ниже, предпочитает спорные прочтения поэмы отдельными комментаторами общепринятым интерпретациям. Все это представляется не отдельными формальными решениями, а дополняющими друг друга элементами единой стратегии, направленной не только на раскрытие потенциала русской поэзии,²³ но и на разрушение традиционного представления о Данте, на ниспровержение дантовского романтического и символистского канона в русской культуре и на репрезентацию дантовского текста как образца поэтического языка, находящегося в процессе становления.

Как мы постараемся показать далее, рассмотрев теоретические предпосылки, изложенные в илюшинских статьях, и соответствующие эпизоды самого текста перевода, этот подход во многом опирается на мандельштамовскую интерпретацию *Комедии*.

Илюшину принадлежит одна из первых в русской традиции статей о *Разговоре*;²⁴ в своем интервью А. Б. Махову он утверждает: “Мандель-

63; *Popova Rogova N.* Le traduzioni della *Commedia* in Russia dal XVIII secolo ai giorni nostri: Una rassegna // *La parola del testo*, 21 (2017). P. 167.

²¹ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М., Фортуна Лимитед, 2003. С. 104-105. О переводе Шевырева (1806-1864) ср. подробнее: *Ратников К. В.* Данте в творчестве С.П. Шевырева // *Дантовские чтения 2004*. Под ред. А. А. Илюшина. М., Наука, 2005. С. 69-94.

²² Ср. подробнее об этом: *Пильщиков И.* О *Божественной комедии* в переводе Илюшина // *Русский журнал*. 1999. 12 апр. // <<http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/pilschikov-obozhestvennoj-komedii.htm>>.

²³ Ср. слова самого Илюшина в интервью Махову: “Мне хотелось внести посильный вклад в возрождение русской силлабики, почтить тем самым добрую память наших поэтов-виршеписцев второй половины XVII – первой трети XVIII вв.” *Махов А.* Новое прочтение Данте. С. 25.

²⁴ *Илюшин А. А.* Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама // *Жизнь и творчество Осипа Мандельштама. Воспоминания, материалы к биографии*, “новые сти-

штам кажется мне замечательно оживленным и одаренным ‘собеседником’ великого флорентийца”.²⁵ Что же касается влияния Мандельштама на перевод, то в упомянутой выше статье Илюшин признается:

Будучи переводчиком *Божественной комедии* [...], пишущий эти строки испытал мандельштамовское влияние на себе, оно отозвалось в ряде стихов, которые скорее всего были бы переведены иначе, если бы до этого не состоялось знакомство с *Разговором о Данте* и силлабическими переводами из Петрарки.²⁶

Если легко догадаться, как именно на Илюшина повлияли переводы из Петрарки (несомненно, речь шла о силлабическом размере), то автор не поясняет, в чем заключалось специфическое влияние на него *Разговора* (учитывая, что Мандельштам в эссе приводит только прозаические подстрочники отрывков поэмы, не делая ни одной попытки стихотворного переложения Данте и даже не обсуждая такой возможности).²⁷ Тем не менее, анализ статей Илюшина о дантовском поэтическом языке, содержащих примечания к поэме, показывает, что в обосновании его идей о переводе текст *Разговора* играл значительную роль и даже использовался им иногда как настоящий комментарий к *Комедии*.

Уже в ранней статье 1973 г. переводчик, провозглашая необходимость деромантизации образа Данте, с одобрением цитирует характеристики, данные Мандельштамом и автору *Комедии*, и ее поэтическому языку:

Данте вовсе не эффектный демонический гений, каким его представляют люди малоосведомленные, а смущенный, неловкий разночинец, озабоченный тем, как бы сохранить свое социальное достоинство, – и в то же время “орудийный мастер поэзии”, “стратег превращений и скречиваний”. Кому-то кажется, что Данте “поет”? Нет, он не поет, он ревет и воркует *на все голоса, то по-детски лепечет*, вытянув губы в хоботок, *то вдруг крикает*, “как славянская утка”. Рядом с виолончельными тембрами и рокотанием органа – чавканье и бульканье, жвачка, саранчовая фонетика, и в этом *потрясающем многоголосии* – одно из главных очарований *Божественной Комедии*. В результате образ автора *Божественной Комедии* и представление о ее стиле получались весьма далекими от романтических канонов.²⁸

хи”, комментарии, исследования. Под ред. С. Аверинцева, П. Нерлера. Воронеж, Издательство Воронежского университета, 1990. С. 367-382.

²⁵ Махов А. Новое прочтение Данте. С. 23.

²⁶ Илюшин А. А. Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама. С. 381.

²⁷ Пример такого подстрочника будет приведен в следующем разделе. – К. Л.

²⁸ Илюшин А. А. Из наблюдений над стилем *Божественной Комедии* // Дантовские чтения 1973. Под ред. И. Бэлзы. М., Наука, 1973. С. 231. Здесь Илюшин сводит воедино

Впрочем, по мнению Илюшина, и сам Мандельштам временами не

сразу несколько разных мотивов мандельштамовского эссе: принцип творчества Данте; место поэта в социуме; фонетические особенности его языка; стилистическое разнообразие поэмы; семантику звукописи. Подробнее о цитируемых эпизодах ср. в комментариях к *Разговору*: Степанова Л. Г., Левинтон Г. А. Комментарии // *Мандельштам О.* Полное собрание сочинений и писем: В 3 томах. Т. 2. С. 530-629. По поводу цитаты о “разночинце” ср. примечание 39. Остальные цитаты (выделенные нами курсивом) приводятся Илюшиным по следующим эпизодам *Разговора*: 1) То, что для нас безукоризненный капюшон и так называемый орлиный профиль, то изнутри было мучительно преодолеваемой неловкостью, чисто пушкинской камер-юнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта (*Мандельштам О.* *Разговор о Данте.* С. 164). 2) Дант – орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов. Он стратег превращений и скреживаний, и меньше всего он поэт в “общевропейском” и внешнекультурном значении этого слова (Там же. С. 156). 3) Пышно развернулся невежественный культ дантовской мистики, лишенный, как и само понятие мистики, всякого конкретного содержания. У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился ни кто, как Блок: Тень Данта с профилем орлиным. О Новой Жизни мне поет... (Там же. С. 169-170). [Цитируя глагол “поет” из стихотворения Блока *Равенна*, процитированного, в свою очередь, Мандельштамом, и приводя далее примеры многообразия элементов дантовской поэтики, Илюшин таким образом фактически объединяет в одном абзаце противопоставление неоромантического образа Данте образу реального поэта (как делает это в данном отрывке сам Мандельштам), и противопоставление монотонной, по мнению переводчика, неоромантической стилистики дискурса о *Комедии* реальному многоголосию поэмы, подчеркиваемому Мандельштамом в других эпизодах *Разговора*. При этом фонетическое многоголосие, очевидно, рассматривается переводчиком как элемент общего стилистического разнообразия дантовского текста. Подробнее об этом интересе Илюшина к дантовской полифонии будет сказано ниже. – К.Л.] 4) По поводу искаженной цитаты “ревет и воркует во все голоса” и образа органа ср. сноску 65. 5) Еще что меня поразило – это инфантильность итальянской фонетики, ее прекрасная детскость, близость к младенческому лепету, какой-то извечный дадаизм [...] В создании фонетики как бы участвует нянька. Губы то ребячески выпячиваются, то вытягиваются в хоботок (Там же. С. 158; 190). Вдруг ни с того ни с сего раскрякалась славянская утка: “Austericch”, “Tambernicch”, “cricch” (звукоподражательное словечко – “треск”) (Там же. С. 191). Тридцать третья песнь *Inferno*, содержащая рассказ Уголино о том, как его с тремя сыновьями уморил голодом в тюремной башне пизанский архиепископ Руджери, дана в оболочке виолончельного тембра, густого и тяжелого, как прогорклый отравленный мед (Там же. С. 187). Тридцать вторая песнь [*Ада* – К.Л.] по темпу – современное скерцо. Но какое? Анатомическое скерцо, изучающее дегенерацию речи на звукоподражательном и инфантильном материале. Тут вскрывается новая связь – еда и речь. Постыдная речь обратима вспять, обращена назад – к чавканью, укусу, бульканью – к жвачке. Артикуляция еды и речи почти совпадают. Создается странная саранчовая фонетика [...] (Там же. С. 191).

свободен от плена романтических представлений о Данте; в частности, в образе Фаринаты поэт-акмеист видит байронического героя:

Но случалось, что даже самые резкие противники романтизации Данте, обличавшие фальшь романтической позы и “сластолюбивое невежество”²⁹ представлений о поэте как о мрачной демонической фигуре с орлиным профилем и капошоном, – и те отдавали невольную (?) дань романтизму. В этом отношении чрезвычайно показательна работа О. Мандельштама *Разговор о Данте*.³⁰

Примечательно здесь, однако, то, что Илюшин говорит о “противниках романтизации Данте” во множественном числе; тем не менее, в процессе нашего изучения как отечественной, так и зарубежной дантологической литературы, с которой мог быть знаком Илюшин, мы не обнаружили какого-либо иного текста с пафосом обличения “фальши романтической позы” Данте, кроме эссе Мандельштама. Поэтому Илюшин, по всей вероятности, несколько лукавит: *Разговор* является не столько показателем данной тенденции, сколько единственным текстом, на который русский переводчик может опереться в борьбе с романтизацией Данте (хотя, отталкиваясь от позиции Мандельштама, он идет даже дальше него в своем отрицании дантовского романтизма). А эта борьба оказывается важной составляющей полемики Илюшина с каноническим переводом и вдохновляет его собственную переводческую стратегию:

[Переводчиков поэмы – К.Л.] подстерегает искушение широко использовать романтические штампы, стилистические средства романтизма, воспроизводя стихи *Божественной Комедии* на своем родном языке. Даже такой, например, крупнейший переводчик, как Лозинский, поддавался этому искушению чаще, чем того позволял бы оригинал. Вообще стилистический диапазон перевода Лозинского очень широк и в целом передает многостильность дантовской поэмы. Русского переводчика никак нельзя заподозрить в том “сластолюбивом невежестве”, с каким многие даже искренние почитатели Данте рядили его в романтические одежды. Однако же традиционная концепция “опаленного лика”, в свете которой Данте и его персонажи выглядят весьма романтично, дает о себе знать в труде Лозинского, отлично усвоившего манеру романтического письма.³¹

Здесь Илюшин повторяет мандельштамовскую характеристику увлечения дантовским творчеством романтиков, символистов и, в частности, А. Блока – “сластолюбивое невежество” – развивая ее в “концепцию ‘опаленного лика’”, за которой стоит представление о Данте и его персонажах как о трагических героях. Название концепции почерпнуто

²⁹ Ср. пункт 3 в сноске 28.

³⁰ *Илюшин А. А.* Из наблюдений над стилем *Божественной Комедии*. С. 231.

³¹ Там же. С. 232.

Илюшиным из перевода Лозинским эпизода встречи Данте с Брунетто Латини: “Я в опаленный лик взглянул пытливо”.³² В оригинале же употребляется выражение “cotto aspetto” (досл. ‘печеный облик’ – К.Л.), которым Брунетто Латини обязан непристойному греху содомии, и потому, по мнению переводчика, здесь неуместен высокий стиль.³³ В собственном переводе Илюшин, действительно, предпочитает словосочетание сниженного стиля – “печеное обличье”:

И вот, лишь тронул он меня рукою,	E io, quando 'l suo braccio a me distese,
Гляжу – обличье печеное это,	ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
Хоть извратилось пыткой огневою,	si che 'l viso abbruciato non difese
Знакомо все ж: его я видел где-то.	la conoscenza s'ia al mio 'ntelletto;
Склонясь к нему, я с некою тревогой	e chinando la mano a la sua faccia,
Спросил: “Не вас ли вижу, сер	rispuosi: “Siete voi qui, ser Brunetto?”. ³⁵
Брунетто?”. ³⁴	

Стилистический эксперимент Илюшина носит довольно рискованный характер: комментаторы *Комедии* XX века (в частности, современники переводчика) дают абсолютно нейтральную интерпретацию этого образа: “cotto” – ‘обожженный’, ‘деформированный огнем’; “aspetto” – ‘лицо’.³⁶ Однако TLIO (корпусный словарь итальянского средневекового языка – “Tesoro della Lingua Italiana delle Origini”) приводит среди значений слова “cotto” – ‘почерневший из-за печения или жарки’;³⁷ и, учитывая, что цитата из Данте дается в словаре в качестве примера к этому значению в одном ряду с цитатой о запеченной корке из лечебного

³² Ад XV, 25. Цит. по изданию: *Алигьери Д.* Божественная Комедия. Пер. М. Лозинского // *Алигьери Д.* Божественная Комедия. Новая жизнь. Пер. М. Лозинского, А. Эфроса. М., Инностранка, 2016. С. 97.

³³ Ср. *Илюшин А.* Из наблюдений над стилем *Божественной Комедии*. С. 232.

³⁴ Ад XV, 25-30. Здесь и далее перевод Илюшина приводится по изданию: *Алигьери Д.* Божественная Комедия. Пер. А. А. Илюшина. М., Дрофа, 2014. Зд.: с. 92.

³⁵ Inf. XV, 25-30. Здесь и далее цитаты из оригинального текста *Комедии* приводятся по каноническому изданию, указанному на сайте итальянского Дантовского общества: *Alighieri D.* La Commedia secondo l'antica vulgata. A cura di G. Petrocchi. Firenze, Le Lettere, 1994 // <<https://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR>>.

³⁶ Ср., например: *Sapegno N.* (1955-1957). Inf. XV, 26 // <https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult>; *Mattalia D.* (1960). Inf. XV, 26 // <https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult>; *Fallani G.* (1965). Inf. XV, 26 // <https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult>; *Bosco U., Reggio G.* (1979). Inf. XV, 26 // <https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult>.

³⁷ TLIO. 1997-2019 // <<http://tlio.oivi.cnr.it/TLIO/>>.

трактата (то есть “cotto” – это слово из поварского лексикона), можно думать, что дантовский стиль здесь действительно снижен (примечательно и то, что в *Раю*, где превалирует лексика высокого стиля,³⁸ ни причастие “cotto”, ни глагол “сосега” не употребляются). Исходя из этого, Илюшин может быть и прав, но любопытно здесь само его намерение предпочесть нетрадиционную стилему романтизированному варианту Лозинского. К тому же, употребляя эту стилему, Илюшин меняет и образ сера Брунетто, внося в описание почитаемого наставника Данте комическую ноту. Кроме того, в илюшинской интерпретации меняются до неузнаваемости и другие персонажи *Комедии*. В самом деле, стремление деромантизировать Данте и его героев приводит переводчика не только к закономерным, но и к совершенно парадоксальным с точки зрения дантологии выводам о персонажах, и в этих выводах он также отталкивается от идей *Разговора*. Именно у Мандельштама среди всех отечественных и зарубежных авторов XX в. можно обнаружить наиболее вызывающую и наименее соответствующую романтическому взгляду трактовку главного героя *Комедии*: как было указано выше, он называет Данте “бедняком” и “разночинцем”, утверждая:

Нужно быть слепым кротом для того, чтобы не заметить, что на всем протяжении *Divina Commedia* Дант не умеет себя вести, не знает, как ступить, что сказать, как поклониться. [...] Внутреннее беспокойство и тяжелая, смутная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе, как бы недовоспитанного, не умеющего применить свой внутренний опыт и объективировать его в этикет измученного и загнанного человека, – они-то и придают поэме всю прелесть, всю драматичность, они-то и работают над созданием ее фона как психологической загрузочки.³⁹

Принимая эту версию прочтения как вполне состоятельную интерпретацию, Илюшин использует ее в качестве примечания к собственному переводу 131-136 стихов XXX песни *Ада*, впервые опубликованному в статье 1989 г. (стихотворный текст мы приводим здесь по изданию, указанному в сноске 34; в него это примечание не вошло):

Я чутко слушал, как споры велися,	Ad ascoltarli er'io del tutto fisso,
Но вождь сказал мне: “Иль так важно	quando 'l maestro mi disse: “Or pur mira,
	[это?
Я недоволен тобой: устыдися!”	che per poco che teco non mi risso!”

³⁸ Ср. *Chiavacci Leonardi A. M. Parole del Paradiso // Chiavacci Leonardi A. M. Le bianche stole. Saggi sul Paradiso di Dante. Firenze, Galluzzo-Sismel, 2010. P. 173-177.*

³⁹ *Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 163.*

Звучал и вправду гнев в словах поэта; Quand'io 'l senti' a me parlar con ira,
Гляжу на него, стыдом уязвленный, volsimi verso lui con tal vergogna,
И память этим по сей день задета.⁴⁰ ch'ancor per la memoria mi si gira.
(Inf. XXX, 131-136).

[Примечание]

“Сладчайший отец, наставник, разумник, опекун в который раз одергивает внутреннего разночинца четырнадцатого века...” (Мандельштам О. Э. *Разговор о Данте*; см. там же: “Дант не умеет себя вести...”)⁴¹

Но в своей критической рефлексии и других эпизодах перевода Илюшин распространяет мандельштамовский подход, деромантизирующий главного героя, и на других персонажей поэмы, в частности, положительных, утверждая в своей статье, что “Данте отнюдь не стремился быть односторонне-последовательным в обрисовке своих героев. И характер, и облик героя не приводятся им к насильственной целостности, единству, равенству самим себе”.⁴² Так, переводчик предлагает посмотреть на Беатриче как на “ревнив[ую] и сварлив[ую] жену, грубо отчи-

⁴⁰ Алигьери Д. Божественная Комедия. Пер. А. А. Илюшина. М., Дрофа, 2014. С. 166.

⁴¹ Илюшин А. А. “Из Ада в Рай...” // Дантовские чтения 1987. Под ред. И. Бэлзы. М., Наука, 1989. С. 188.

⁴² Илюшин А. А. Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом) // Дантовские чтения 1979. Под ред. И. Бэлзы. М., Наука, 1979. С. 227. В этой формулировке также отчетливо слышатся интонации Мандельштама: “Дант по природе своей колебатель смысла и нарушитель целостности образа” (*Мандельштам О. Разговор о Данте*. С. 175), хотя Мандельштам имеет здесь в виду образы поэтические, а не фигуры персонажей. Ср.: “Иначе неизбежен долбеж, вколачиванье готовых гвоздей, именуемых ‘культурно-поэтическими’ образами” (Там же. С. 156). Ср. также опирающееся на *Разговор* замечание С. С. Аверинцева о бытовом и поэтическом складе самого Мандельштама: “В основе как литературного, так и внелитературного поведения Мандельштама – глубокая боязнь тавтологии в самом широком смысле слова, боязнь мертвой точки, непродуктивной статики, когда ‘разряд равен заводу’, когда ‘на сколько заверчено, на столько и раскручивается’. Все, что угодно, только не мертвая точка. Теоретически это будет разъяснено в *Разговоре о Данте*” (*Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы*. Под ред. П. Нерлера, Д. Мамедовой. М., РГГУ, 2011. С. 71). Это наблюдение схватывает тот важный аспект *Разговора*, который, вероятнее всего, вдохновил илюшинскую интерпретацию персонажей *Комедии*: проблематизируя нравственный и духовный облик некоторых героев, Илюшин также уходил от “мертвой статики” в их описании, от традиционной монументальности изображения, представляя их живыми людьми со своими страстями.

тывающ[ую] своего легкомысленного мужа за допущенные им шалости” (ибо Илюшин уверен в том, что между Данте и Беатриче существовала реальная плотская близость);⁴³ Катона называет “бюрократ[ом]” (причем замечание последнего к душам, заслушавшимся пения Казеллы в конце II песни *Чистилища*, охарактеризовано переводчиком как “резкая бестактность”: чего еще и ожидать от человека, “предавшего любовь”?),⁴⁴ а самого Данте – Илюшин провозглашает человеком, который непрочь согрешить, но боится гнева Божия и “со злобной завистью думает о тех, кто умел идти до конца” в своих греховных стремлениях.⁴⁵ Вот два характерных примера такой нетрадиционной интерпретации:

1) Описание спешки душ, очнувшихся от упрека Катона:

Так эти души, спасаясь от бучи,	così vid'io quella masnada fresca
Расставшись с песней, напуганы <i>дедом</i> ,	lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa,
Враз заспешили к подножию кручи.	com'om che va, né sa dove riesca.
(Чист. II, 130-132). ⁴⁶	(Purg. II, 130-132).

2) Упрек Беатриче, обращенный к Данте в Земном Раю:

Природа, книги – да обрел ли ты в них	Mai non t'appresentò natura o arte
<i>Сладость такую, как моего тела</i>	piacer, quanto le belle membra in ch'io
До разрушенья членов его дивных?	rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte.
И если <i>сладость</i> их прочь отлетела	e se 'l sommo piacer sì ti fallio
С моею смертью – <i>какая из смертных</i>	per la mia morte, qual cosa mortale
Тебе желанной сделаться сумела?..	dovea poi trarre te nel suo disio?
(Чист. XXXI, 49-54). ⁴⁷	(Purg. XXXI, 49-54)

В первом случае переводчик прибегает к сниженному стилю, вводя просторечные лексемы “дед” (Катон) и “буча” (упреки Катона нерадивым душам), отсутствующие в исходном тексте и выставляющие стража Чистилища в комическом свете. Укажем здесь, что, согласно *Дантовской энциклопедии (Enciclopedia Dantesca)*, Катон является для

⁴³ Илюшин А. А. Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом). С. 216.

⁴⁴ Илюшин А. А. Над строкой *Божественной Комедии* (фрагменты текста и заметки переводчика) // Дантовские чтения 1985. Под ред. И. Бэлзы. М., Наука, 1985. С. 213-218; ср. также Махов А. Новое прочтение Данте. С. 23-24.

⁴⁵ Илюшин А. А. Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом). С. 217.

⁴⁶ Алигьери Д. Божественная Комедия. Пер. А. А. Илюшина. М., Дрофа, 2014. С. 196.

⁴⁷ Там же. С. 334.

Данте образцом “совершенного от природы человека, вершиной добродетели, которую сумело достигнуть древнее человечество до христианского откровения”,⁴⁸ и комических черт в оригинале у него поэтому быть не может.

Во втором случае переводчик меняет смысл подлинника, переводя “*riacer*” (согласно абсолютному большинству комментаторов XX в., “*riacer*” у Данте означает не ‘удовольствие’, а ‘красота’)⁴⁹ как “сладость... тела” – словосочетание, имеющее в русском языке явные эротические коннотации. Кроме того, Илюшин конкретизирует выражение “*cosa mortale*” (смертная вещь, согласно абсолютному большинству комментаторов – “смертные творения в целом, удовольствия этого мира, мирские блага”)⁵⁰ через выражение “какая из смертных” (т.е., какая из смертных женщин). Таким образом, полностью трансформируется теологическое содержание терцины, которая теперь рассказывает лишь об изменах Данте его первой девушке и теряет свой аллегорический смысл (измена поэта теологии с земной философией, земными наслаждениями и т.д.).

Эти и другие подобные им провокационные трактовки направлены на то, чтобы как можно сильнее подчеркнуть неоднозначность образов дантовских героев, разрушить их “приглаженный” облик и остранить в глазах читателя.

Ярким примером стратегии переводчика по остранению образа персонажа посредством его речевой характеристики является перевод монолога провансальского трубадура Арнальда (Арнаута) Даниэля в 140-147 стихах XXVI песни *Чистилища*, где Илюшин смешивает неологизмы с офранцуженной лексикой в стиле Игоря Северянина (в том числе, используя и северянинский неологизм “озабветь”):

“Меня ваш тронул куртуазный тон, Вам все открою, что в моем <i>интиме</i> .”	“Tan m’abellis vostre cortes deman, Qu’ ieu no me puesc ni voill a vos [cobrire.
Ах, я Арнальд, и слезен мой <i>шансон</i> ; Кляню безумств я прежних <i>кошемар</i> И жду <i>экстазно</i> : будет свет зажжен. Вас заклинаю силой горних чар,	Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan; consiros vei la passada folor, e vei jausen lo joi qu’ esper, denan. Ara vos prec, per aquella valor

⁴⁸ *Fubini M.* Catone l’Uticense // Enciclopedia Dantesca. A cura di U. Bosco. Roma, Giorgio Treccani, 1970. Vol. 1 // <http://www.treccani.it/enciclopedia/catone-l-uticense_%28Enciclopedia-Dantesca%29/>.

⁴⁹ Ср. комментарии на сайте: <<https://dante.dartmouth.edu>>.

⁵⁰ Ср. Там же.

Что вознесут Вас к высям *парадизным*, que vos guida al som de l'escalina,
 Моих истом не *озаветь* угар!" – sovenha vos a temps de ma dolor!"
 И он растаял в зареве огнистом.⁵¹ Poi s'ascose nel foco che li affina.

В оригинале монолог Арнальда представляет собой образец провансальской куртуазной поэзии; Данте видит в нем величайшего мастера любовной лирики и, в частности, пример совершенства стиля.⁵² Кроме того, по мнению большинства современных комментаторов поэмы, автор в этом пассаже демонстрирует свое превосходное владение провансальским языком.⁵³ В версии же Илюшина Арнальд превращается в комическую фигуру, благодаря тому, что переводчик вкладывает в его уста смесь “французского с нижегородским”, по выражению из известной пьесы.⁵⁴ Илюшин опирается здесь на устаревший комментарий Помпео Вентури 1732 г., который писал о монологе следующее: “Арнальдо отвечает Данту на *lingua franca*, частью провансальском, частью каталонском, с примесью предательского французского и плохого испанского, вероятно, для того чтобы показать, что он знал эти языки”.⁵⁵ Сославшись на Вентури, Илюшин приводит далее замечание более позднего комментатора, который называет слова Вентури “нахальством разнuzданного животного”,⁵⁶ но, несмотря на это, переводчик выбирает более чем спорную позицию Вентури и на ее основании ставит свой лингвостилистический эксперимент. С точки зрения дантологии и сложившейся на тот момент традиции перевода *Комедии* в России это более чем рискованный шаг, но такой выбор дает Илюшину возможность воплотить на практике свою давнюю идею о стилистической и языковой “полифонии”⁵⁷ Данте, которая “может включать в себя, наряду с другими, исповедально-торжественный голос и возвышенно-мятежные интонации романтизма, но не может ради них посту-

⁵¹ *Алигьери Д.* Божественная Комедия. Пер. А. А. Илюшина. М., Дрофа, 2014. С. 312.

⁵² *Viscardi A.* Arnaldo Daniello // *Enciclopedia Dantesca*. A cura di U. Bosco. Roma, Giorgio Treccani, 1970. Vol. 1 <http://www.treccani.it/enciclopedia/arnaldo-daniello_%28-Enciclopedia-Dantesca%29/>.

⁵³ Ср. комментарии на сайте: <https://dante.dartmouth.edu>.

⁵⁴ *Грибоедов А. С.* Горе от ума. М., Наука, 1987. С. 26.

⁵⁵ *Pompeo Venturi P.* (1732). Purg. XXVI, 139 // <https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=173252261390&cmd=gotoresult&arg1=0>.

⁵⁶ *Илюшин А. А.* Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом). С. 218.

⁵⁷ *Илюшин А. А.* Из наблюдений над стилем *Божественной Комедии*. С. 232.

питься ни одним из целого сонма других голосов и интонаций”.⁵⁸ В той же статье, где помещен перевод XXVI песни, автор заявляет, что в стилистическом диапазоне поэмы должны присутствовать “языковые раритеты”; архаизмы должны стать еще более архаичными, неологизмы – еще более неожиданными, элементы разговорного стиля – “откровенно антиэстетичными”.⁵⁹

Образ языковой и стилистической полифонии напоминает о термине “многоязычие” (“*plurilinguismo*”), введенном итальянским литературоведом Джанфранко Контини в итальянскую дантологию за двадцать лет до выхода работ Илюшина.⁶⁰ Однако ни в одной из последних нам не встретилось ссылки на Контини, и, напротив, мы обнаружили несколько упоминаний о музыкальных полифонических образах Мандельштама,⁶¹ который в каком-то смысле предвосхитил открытие Контини.⁶² Здесь влияние Мандельштама на Илюшина могло быть опосредовано “незабвенным учителем”⁶³ последнего – Игорем Федоровичем Бэлзой, который был не только главным редактором *Дантовских чтений* в 1965-1994 гг., но и музыковедом; Бэлза первым официально ввел *Разговор* в советскую дантологию, уделив в своей статье о нем особое внимание музыкальным сравнениям, используемым в эссе.⁶⁴ Самым известным из них является сравнение поэмы с органом и провозглашение *Комедии* первым образцом полифонической музыки (в отличие от статического романтического сравнения с готическим собором):

Представлять себе дантовскую поэму вытянутым в одну линию рассказом или даже голосом — абсолютно неверно. Задолго до Баха, и в то время, когда еще

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ *Илюшин А. А.* Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом). С. 214.

⁶⁰ *Contini G.* Preliminari sulla lingua del Petrarca // *Paragone*, 2 (1951). P. 3-26. О неологизмах и смещении стилей у Данте ср.: *Contini G.* Varianti e altra linguistica. Torino, Einaudi, 1970. P. 171-172.

⁶¹ Ср., например, *Илюшин А. А.* Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом). С. 76.

⁶² *Motta U.* La poesia di Dante. Da Croce a Contini // *Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, 61-62 (2011). P. 56: “То, о чем Мандельштам только мечтал, Контини удалось воплотить в жизнь: осветить изнутри ‘дантовское пространство’, выводимое только из ‘структурных элементов’”.

⁶³ *Махов А.* Новое прочтение Данте. С. 24.

⁶⁴ *Бэлза И.* Размышления Мандельштама о Данте // *Дантовские чтения* 1968. Под ред. И. Бэлзы. М., Наука, 1968. С. 213-217.

не строили больших монументальных органов, но лишь очень скромные эмбриональные прообразы будущего чудища, когда ведущим инструментом была еще цитра, аккомпанирующая голосу, Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался *всеми его мыслимыми регистрами* и раздувал меха, и ревел, и ворковал во все трубы.⁶⁵

Илюшин прибегает к образу полифонии для характеристики как языка и стиля (ср. сноски 28, 57), так и размера *Комедии*; переводчик противопоставляет силлабическую полифонию мерности и чеканности пятистопного ямба, используемого Лозинским:

Силлабика же вся строится именно на разнобоях ударных и безударных слогов, на *непредвиденности, непредсказуемости* какой-то заданной метрической схемы. И если Данте – силлабист, то стоит ли искать или хвалить в его стихах некую *особую мерность или чеканность*? Не лучше ли помнить о том, что *силлабика хаотичнее, полифоничнее, “неприглаженнее”* силлаботоники.⁶⁶

Ключевые признаки силлабики для Илюшина – не только полифоничность, но и непредвиденность и “неприглаженность”. Этот размер по определению нарушает ожидания отечественной аудитории второй половины XX в., точно так же, как их нарушают необычная трактовка персонажей и стилистический выбор: ведь текст перевода, по мнению его автора, отнюдь не всегда должен соответствовать “перцептивным способностям современного читателя”.⁶⁷ Переводчик на всех уровнях текста стремится уйти от опыта Лозинского, у которого во всем видно “сформировавшееся, у Данте – формирующееся. И второе гораздо непонятнее, непривычнее, неудобнее, чем первое”.⁶⁸ За выбором силлабики, а также спорных трактовок характеров персонажей и провокационных стилем, очевидно, стоит решение прибегнуть к приему острашения,⁶⁹ который с точки зрения теории перевода является непримен-

⁶⁵ *Мандельштам О.* Разговор о Данте. С. 165. Ср. комментарий Л. Г. Степановой и Г. А. Левинтона: “Лексическая переключка со стихотворением *Бах* (1913): ‘Что звук? Шестнадцатые доли, / Органа многосложный крик – / Лишь воркотня твоя, не боле’ (‘многосложный’ надо, видимо, понимать как ‘полифонический’)”. *Степанова Л. Г., Левинтон Г. А.* Комментарии. С. 554.

⁶⁶ *Илюшин А. А.* Эпизод Уголино в *Божественной Комедии*. Опыт комплексного анализа // Дантовские чтения 1976. Под ред. И. Бэлзы. М., Наука, 1976. С. 72-74.

⁶⁷ *Илюшин А. А.* Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом). С. 215.

⁶⁸ Там же. С. 214.

⁶⁹ Ср. *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Поэтика: Сборник по теории поэтического языка. Пг., 18-я Государственная тип-я, 1919. С. 105.

ным элементом метода форенизации⁷⁰ или эффекта отдаленности (термин М. Л. Гаспарова),⁷¹ призванного разрушить “иллюзию гимназической освоенности предмета”.⁷² Этот метод отвечал общим воззрениям Илюшина на перевод,⁷³ однако шел вразрез не только с устоявшейся традицией переложений Данте, но и с канонами позднесоветской оригинальной и переводной литературы, в которой, как отмечает А. Азов,

отмечалась ярко выраженная тенденция перехода *от многоголосия, стилистического разнообразия*, интереса к чужому, необычному, незнакомому [...] – к *одноголосию*, утверждению единой эстетической системы, единого приемлемого стиля. [...] Утверждалась установка на простой, общедоступный, нейтральный – *правильный* – язык, которого должны были придерживаться как оригинальные писатели, так и переводчики. Простота, понятность и привычность языка закладывались в переводческий метод.⁷⁴

Единственным союзником Илюшина в этой борьбе с завершенными, “удобными” формами канонического текста *Комедии* на разных его уровнях поневоле оказывался Мандельштам, основной интенцией эссе которого был именно отказ от восприятия *Комедии* (как и всякой истинной поэзии) как конечного, завершенного, лапидарного продукта и утверждение “ее насквозь динамичной концепции”,⁷⁵ и эта концепция, по наблюдению Л. Пинского, у Мандельштама была сродни духовному образу самого Данте – человека “огромной внутренней неуравновешенности”.⁷⁶ Говоря о природе поэтического слова, Мандельштам на примере Данте утверждал, что “Поэзия тем и отличается от автоматической

⁷⁰ Ср. Venuti L. The Translator’s Invisibility: A History of Translation. London-New York, Routledge, 2008. P. 15.

⁷¹ Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу *Энеиды*) // Мастерство перевода. Под ред. П. Г. Антокольского. М., Советский писатель, 1971. С. 106.

⁷² Там же.

⁷³ “Стремление к тому, чтобы переводной текст производил впечатление написанного на родном переводчику языке, далеко не всегда является оправданным: возможна и противоположная тенденция – подчеркнуть, что читателю предлагается именно перевод с такого-то языка, обладающего такими-то особенностями, которые несколько странно выглядят на языке перевода” (Илюшин А. А. Перевод художественный // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины. Под ред. Л. В. Чернец. М., Высшая школа-Academia, 1999. С. 242-243).

⁷⁴ Азов А. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920-1960-е годы. М., Издательский дом Высшей школы экономики, 2013. С. 60.

⁷⁵ Пинский Л. Поэтика Данте в освещении поэта. С. 368.

⁷⁶ Там же.

речи, что будит нас и встряхивает на середине слова”.⁷⁷ Как указывают комментаторы *Разговора*, это замечание напрямую соотносится “с теорией деавтоматизации восприятия и с понятием остранения В. Б. Шкловского”.⁷⁸ Нарушая ожидания собственного читателя, “Асфальтированной гладкости ‘описывающей’ поэзии Мандельштам противопоставлял ‘изрытую и вскобленную смысловую поверхность’ поэзии Данте”.⁷⁹ Такой поход, несомненно, соответствовал и представлениям Илюшина, который, черпая отдельные образы и понятия из *Разговора*, разработал свою, не менее динамическую и оппозиционную, концепцию перевода *Комедии*. Эта концепция включала также отказ от традиционного научного инструментария, в частности, от подробного историко-философского комментария, принятого в традиционных изданиях поэмы. Это также соответствовало тезису Мандельштама: “Для постижения ‘архаического’ Данте еще недостаточен, да и вообще не решает, тот археологический (теологический, политический) аппарат комментариев, раскрывающих пластику аллегорий, через который должен (и не может!) прорваться читатель *Комедии*”,⁸⁰ в то же время, Мандельштам утверждал, что “комментарий (разъяснительный) – неотъемлемая структурная часть самой *Комедии*”,⁸¹ однако этот комментарий должен разъяснить не аллегории и символы поэмы, а стать “антикомментарием к работе целого ряда поколений схоластов, ползучих филологов, лжебиографов”⁸² и осветить “дантовское пространство, выводимое только из структурных элементов”.⁸³ Илюшин же (в отличие от Лозинского и его предшествен-

⁷⁷ Мандельштам О. *Разговор о Данте*. С. 166.

⁷⁸ Степанова Л. Г., Левинтон Г. А. Комментарии. С. 556; ср. также Панова Л. “Итальянсья, русея”. Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. С. 367. Разумеется, идеи Мандельштама о дантовском поэтическом языке не сводимы к теориям ОПОЯЗа и опираются на множество других источников. Об этом ср. библиографию к статье: Панова Л. Данте Алигьери // Мандельштамовская энциклопедия: В 2-х тт. Под ред. П. Нерлера, О. Лекманова. М., Росспэн, 2017. Т. 1. С. 213-220.

⁷⁹ Левин Ю. И. Заметки к *Разговору о Данте*. С. 151.

⁸⁰ Пинский Л. Поэтика Данте в освещении поэта. С. 362-363.

⁸¹ Мандельштам О. *Разговор о Данте*. С. 201.

⁸² Там же. С. 200.

⁸³ Там же. С. 170. Очевидно, и свой *Разговор* поэт мыслил как предварительный набросок такого комментария: ср. Захарьева И. Модель литературного комментария О. Мандельштама (*Разговор о Данте*) // Захарьева И. Аспекты формирования канона в русской литературе XX века. София, Наука и искусство, 2008. С. 64-72; ср. также Степанова Л. Г., Левинтон Г. А., Комментарии. С. 534.

ников) отказался от подробных примечаний исторического и философского характера, но, как говорилось выше, вплоть до выхода единого тома в 1995 г. публиковал свой перевод по частям в рамках статей, составивших лингвостилистический комментарий, которым перемежались стихи и который действительно стал их структурной частью (в традиционных же изданиях Данте сноски даются в конце страницы). При этом в комментарии остались почти без разъяснения аллегорической и анаagogической смыслы поэмы.

Эксперимент Илюшина – как в области стиха, так и в области комментария – обрел важную теоретическую опору в эссе Мандельштама. И тот факт, что результаты этого эксперимента, несмотря на свой провокационный характер, в течение многих лет публиковались на страницах официального дантологического издания страны, говорит о глубоких изменениях в советской италянистике позднего СССР по сравнению с тридцатыми, когда мандельштамовская интерпретация *Комедии* не была воспринята италянистами всерьез, а перевод Лозинского, давший совершенно противоположную трактовку поэмы, сумел завоевать расположение критики и Гослитиздата.

Ольга Седакова (род. в 1949)

Второй случай сложнее, так как о прямом влиянии Мандельштама на новый перевод *Комедии*, первая песнь которого была опубликована Ольгой Седаковой – поэтом, переводчиком и доктором богословия⁸⁴ – в 2017 г.,⁸⁵ говорить не приходится, но мандельштамовская трактовка языка Данте занимает важное место в ее размышлениях о дантовской поэме. Седакова, в отличие от Илюшина, отказывается в своем переводе от рифмы и размера, предпочитая давать почти подстрочник к оригина-

⁸⁴ Подробнее о творческой биографии Седаковой ср. на сайте: <<http://www.olga-sedakova.com/eng/Poetica>>.

⁸⁵ *Алигьери Д.* Чистилище. Песнь первая. Пер. О. Седаковой // *Знамя*, 2 (2017) // <<https://magazines.gorky.media/znamia/2017/2/perevesti-dante.html>>; *Алигьери Д.* Чистилище. Песнь первая. Пер. О. Седаковой // *Данте Алигьери в отечественной и мировой культуре*. Под ред. М. С. Самариной. СПб., РХГА, 2017. С. 219-256. На сегодняшний день переведены и прокомментированы три песни (I и XXVII *Чистилища* и XIV *Рая*), собранные в недавно вышедшей книге: *Седакова О.* Перевести Данте. СПб., Издательство Ивана Лимбаха, 2020. В настоящей статье мы рассматриваем текст первой из переведенных песен: остальные две являются образцом следования тем же переводческим принципам.

лу.⁸⁶ Такой выбор обусловлен стремлением передать аспекты дантовского текста, не акцентируемые в илюшинских работах, а именно философские и богословские истины, которые стихотворный перевод неизбежно бы исказил. В этом смысле *lectura Dantis* Седаковой, кажется, прямо противоположна интерпретации Мандельштама: для нее Данте – “поэт-богослов”,⁸⁷ которого “страстно влекло то, что мы привыкли считать противоположенным самому характеру поэта: умственная аскеза, духовная и логическая отчетливость, черный труд эрудиции, политическая ответственность”.⁸⁸ Именно поэтому, утверждает Седакова, цитируя *Разговор*, “С правилом Мандельштама: ‘...там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала’ Данте никак не согласился бы”.⁸⁹ Тем не менее, у Седаковой имеются важные точки пересечения с Мандельштамом. Прежде всего, сама она признается, что ее прочтение отчасти близко мандельштамовскому:

Что я читаю в Данте уже много лет? Приблизительно то, что читали в нем поэты 20 века: Т.С. Элиот, П. Клодель, отчасти Р.М. Рильке, О. Мандельштам. Все эти поэты имели особый вкус к новизне и в Данте видели источник той новизны, которой ищет их время.⁹⁰

Показательно, что среди этих авторов Седакова не упоминает русских символистов. Хотя некоторых из них привлекала мистико-религиозная сторона *Комедии*,⁹¹ характер ее восприятия у Седаковой совер-

⁸⁶ “Повторю: нам необходим не какой-то другой стихотворный перевод, а простой подстрочник *Божественной Комедии*, по возможности буквальный, – утверждает она в предисловии к переводу I песни *Чистилища*. Ср. Седакова О. Перевести Данте // Седакова О. Перевести Данте. СПб., Издательство Ивана Лимбаха, 2020. С. 10. Здесь и далее перевод и комментарий к нему цитируются по этой публикации.

⁸⁷ Седакова О. Земной рай в *Божественной Комедии* Данте. О природе поэзии. 2007-2008 // <<http://www.olgasedakova.com/poetica/254>>.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же. Ср. об этом также Голубович К. Поэт и тьма. Политика художественной формы // Ольга Седакова: Стихи, смыслы, прочтения. Под ред. С. Сандлер. М., НЛЮ, 2017. С. 71.

⁹⁰ Седакова О. Под небом насилия. Данте Алигьери. *Ад*. Песни XII-XIV. 2008 // <<http://olgasedakova.com/Poetica/252>>.

⁹¹ По этой обширной теме укажем здесь лишь несколько работ: Davidson P. *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989; Асоян А. А. “Почтите высочайшего поэта...” Судьба *Божественной Комедии* Данте в России. М., Книга, 1990. С. 148-181; Асоян А. А. Данте Алигьери и русская литература. СПб., Алетейя, 2015. С. 112-122; 129-174;

шенно другой. Принципиальное отличие заключается в идее поэтессы о “фантастической точности”⁹² дантовского поэтического языка, которая в корне расходится с символистским представлением о *Комедии* как о туманной эзотерической поэзии.⁹³ Согласно Седаковой, язык Данте направляется “огненной логикой”⁹⁴ схоластики, а не смутными видениями и болезненными романтическими фантазиями эзотериков. В своем представлении о точности этого языка она близка к Мандельштаму, который (пожалуй, единственный до нее в России) утверждал, что автор поэмы “стремился к ясному и отчетливому знанию”,⁹⁵ и яростно спорил с поколениями романтиков и символистов, облакавших Данте “все большей и большей таинственностью”⁹⁶ без “всякого конкретного содержания”.⁹⁷ В этом плане примечательна ее солидарность с Мандельштамом в том, что касается любви Данте к точному опыту:

О. Мандельштам несомненно прав, когда говорит о *натуралистской и репортерской страсти Данте к наблюдению, опыту и даже эксперименту*, т. е. опыту специально организованному, спровоцированному.⁹⁸ Esperto (знающий

Полонский В. В. Русский Данте конца XIX – первой половины XX в.: опыт рецепции и интерпретации классики до и после революционного порога // Литературоведческий журнал, 37 (2015). С. 111-130; Зиневич А. Данте в творчестве Эллиса, или возрождение Средневековья // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сборник статей и материалов (Памяти Л. А. Иезуитовой: к 80-летию со дня рождения). Под ред. С. Д. Титаренко. СПб., Петрополис, 2010. С. 487-496. Многие источники по теме ср. в антологии: Данте: Pro et contra. Личность и наследие Данте в оценке русских мыслителей, писателей, исследователей. Под ред. М. С. Самариной, И. Ю. Шауба. СПб., РХГА, 2011.

⁹² Седакова О. Дантовское вдохновение в русской поэзии. 2006-2011 // <<http://olga-sedakova.com/Poetica/1546>>.

⁹³ Ср. Силард Л. Дантов код русского символизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., Издательство Ивана Лимбаха, 2002. С. 162-205.

⁹⁴ Седакова О. Под небом насилия. Данте Алигьери. Ад. Песни XII-XIV <<http://olga-sedakova.com/Poetica/252>>.

⁹⁵ Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 169.

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Ср.: И если мы с этой точки зрения подойдем к Данту, то окажется, что в предании он видел не столько священную его, ослепляющую сторону, сколько предмет, обыгрываемый при помощи горячего репортажа и страстного экспериментирования. В двадцать шестой песни *Paradiso* Дант дорывается до личного разговора с Адамом, до подлинного интервью. Ему ассистирует Иоанн Богослов — автор Апокалипсиса. Я утверждаю, что все элементы современного экспериментирования имеются налицо в дантовском подхо-

на опыте), *esperienza* (опытное знание) – слова, дорогие для Данте не меньше, чем для его героя Улисса (см. ниже). В конце концов, последним средством для спасения Данте, задуманного Беатриче (это, собственно, и есть сюжет «Комедии»), оказывается личный опыт: специально устроенная для него очная встреча с загробным миром.⁹⁹

Правда, уточним, что по мнению Седаковой, эксперимент у Данте (как и точность языка) не ведет к знанию о внешнем мире, а провоцирует “испытание и изменение самого повествователя, его очищение, обновление, *transumanare*¹⁰⁰ (преображение, превосхождение человеческого)”,¹⁰¹ что Мандельштам отнюдь не имеет в виду.

Седакова солидаризируется с Мандельштамом в его стремлении отвергнуть любое позднейшее влияние, любые переводческие и литературные наслоения, и обратиться непосредственно к оригиналу *Комедии*. Очевидно, мандельштамовское представление о ее языке близко поэтессе, так как именно к авторитету Мандельштама прибегает она в полемике с каноническим переводом Лозинского:

Главное несовпадение этого перевода с оригиналом – общая неинтонированность его речевого потока, повышенная “внутрилитературность” и декламационность. Нетрудно вообразить, как отозвался бы об этом *гладком речевом потоке* О. Мандельштам, так дороживший катастрофическим, взрывным ходом дантовского повествования.¹⁰²

Образы снарядов, канонады, катастрофы (войны), действительно, являются ключевыми способами описания дантовского языка в *Разговоре*: “читая песни Данта, мы получаем как бы информационные сводки с поля военных действий и по ним превосходно угадываем, как звучит симфония войны, хотя сам по себе каждый бюллетень чут-

де к преданию. А именно: создание специальной нарочитой обстановки для опыта, пользование приборами, в точности которых нельзя усумниться, и проверка результата, апеллирующая к наглядности. [...] За богословской терминологией, школьной грамматикой и аллегорическим невежеством мы проглядели экспериментальные пляски Дантовой *Комедии* – мы облагородили Данта по типу мертвой науки, в то время как его теология была сосудом динамики. (Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 181-183).

⁹⁹ Седакова О. Земной рай в *Божественной Комедии* Данте. О природе поэзии // <<http://www.olgasedakova.com/poetica/254>>.

¹⁰⁰ В каноническом оригинальном тексте “Комедии” (ср. сноску 35) употребляется глагол “*trasumanar*” (Par. I, 70).

¹⁰¹ Седакова О. Земной рай в *Божественной Комедии* Данте. О природе поэзии // <<http://www.olgasedakova.com/poetica/254>>.

¹⁰² Седакова О. Перевести Данте. С. 9.

чуть и кое-где передвигает стратегические флажки или показывает на кой-какие изменения в тембре канонады”,¹⁰³ – утверждает поэт.¹⁰⁴ Но “настоящим взрывом Данте”¹⁰⁵ Седакова называет и самого Мандельштама, и не только из-за этой метафоры; по ее мнению, своим революционным прочтением поэт выводит *Комедию*, которую уже давно “облагообразили [...] по типу мертвой науки”,¹⁰⁶ из ряда культурных памятников, утративших актуальное значение для современного человека и ценных лишь в силу своей исторической роли: “Сражаясь за ‘другого Данте’ против ‘школьного Данте’ и ‘обывательского Данте’, Мандельштам защищает честь поэзии как особого рода смысла – и особого рода человеческого существования: существования в области чуда и катастрофы”.¹⁰⁷ Для Седаковой, очевидно, важна актуализация Мандельштамом языковой энергии *Комедии*, которая становится под его пером (выражаясь его же словами) “живым, конкретным, блестящим и уносящимся и в прошлое, и в будущее текстом”.¹⁰⁸ Благодаря этой энергии читатель поэмы переживает подлинное потрясение, пример которого Седакова видит именно в опыте Мандельштама:

Можно понять Мандельштама: пережитая им встреча с “настоящим” Данте, “сырым”, не сваренным и переваренным в переводах, с Данте, который обжигает слух и ум, – настоящий шок, после которого он в растерянности оглядывает все, что в русской поэзии связано с именем Данте, и не находит ничего похожего.¹⁰⁹

Однако Седакова пользуется мандельштамовским открытием этой живой энергии, чтобы пойти дальше, перенося идею поэта в область духовного смысла. *Комедия* (как и любая настоящая поэзия) должна

¹⁰³ Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 160.

¹⁰⁴ Ср. об этом также Левин Ю. И. Заметки к *Разговору о Данте*. С. 142-153.

¹⁰⁵ Седакова О. Дантовское вдохновение в русской поэзии // <<http://olgasedakova.com/Poetica/1546>>.

¹⁰⁶ Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 183.

¹⁰⁷ Седакова О. Дантовское вдохновение в русской поэзии // <<http://olgasedakova.com/Poetica/1546>>.

¹⁰⁸ Мандельштам О. Разговор о Данте. Из черновики // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 томах. Т. 2. С. 456.

¹⁰⁹ О. Седакова, Дантовское вдохновение в русской поэзии // <http://olgasedakova.com/Poetica/1546>. Седакова имеет здесь в виду замечание из первой редакции *Разговора*: “Русская поэзия выросла так, как будто Данта не существовало. Это несчастье до сих пор нами не осознано” (Мандельштам О. Разговор о Данте. Первая редакция // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 томах. Т. 2. С. 414).

стать мистическим откровением для читателя, столкнуть его с иной реальностью и, в конечном итоге, привести к внутреннему преобразению.¹¹⁰

Поэтому и переводчик должен сделать все, от него зависящее, чтобы преобразование состоялось, в соответствии с намерением самого автора *Комедии*. Последнее, по убеждению Седаковой (основанному на дантовском послании к Кан Гранде делла Скала),¹¹¹ заключалось в том, чтобы “вырвать человечество из его настоящего состояния жалкого несчастья и привести к состоянию счастья. Иначе говоря: к раю”.¹¹² Таким образом, основная задача переводчицы – актуализировать христианскую интенцию поэмы – подкрепляется авторитетом Мандельштама, показавшего в своем эссе актуальность дантовского слова вне его традиционного академического или романтико-символистского восприятия.¹¹³ Если общий переводческий метод Седаковой состоит в том, чтобы “найти зоны настоящего времени в своем оригинале и дать им прозвучать в новом языке, в окружении другой традиции”,¹¹⁴ то в случае с Данте такой зоной становится теологическая поэтика. Именно поэтому Седакова предпочитает отказаться от рифмы и метра и составляет подробный богословский комментарий к переведенным ею песням. Так, например, в ком-

¹¹⁰ Ср. Голубович К. Поэт и тьма. Политика художественной формы. С. 51.

¹¹¹ Ср. “finis totius et partis est removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis” (цель всего произведения и этой его части состоит в том, чтобы вывести живущих этой жизнью из состояния несчастья и привести их к состоянию блаженства). *Alighieri D. Epistola XIII* [X], 39 [15] // *Alighieri D. Epistole*. A cura di E. Pistelli. Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960 // <<http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=7&idlang=OR>>. Перевод наш (дается по указанному здесь изданию, размещенному на сайте итальянского Дантовского общества). – К.Л.

¹¹² Седакова О. Земной рай в *Божественной Комедии* Данте. О природе поэзии // <<http://www.olgasedakova.com/poetica/254>>.

¹¹³ Эти слова Седаковой перекликаются со словами Мандельштама о сохранении зоны настоящего времени в поэзии в другом его эссе: “Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целостность, остаться тем же ‘сейчас’. Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней, – иначе оно завянет” (*Манделъштам О. Франсуа Виллон* // *Манделъштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 2.* С. 20; ср. об этой идее Мандельштама *Faivre Dupaigne A. Тоска по единству: о влиянии Бергсона на раннего Манделъштама* // *Russian Literature*, XLII (1997). P. 137-151.

¹¹⁴ Хотимская М. Семантическая вертикаль: церковнославянское слово и поэтика перевода в творчестве Ольги Седаковой // Ольга Седакова: Стихи, смыслы, прочтения. Под ред. С. Сандлер. М., НЛЮ, 2017. С. 365.

ментарии к 31-39 стихам I песни *Чистилища*, описывающим появление Катона Утического, стража Чистилища, она пишет:

Катон для Данте — высшее в античном мире воплощение высоты души, “солнце добродетели”. Недаром его лицо освещают эти четыре звезды. В том, что Катон отдал жизнь за свободу (в его случае — за политическую свободу), Данте видит языческий прообраз смерти Христа, выводящего род человеческий на свободу. Данте, тоскующий по справедливости и добродетели на земле, в *Пуре* прямо говорит о богоподобии Катона (*Пур IV, XXVIII*).¹¹⁵

Опираясь в своей трактовке этого персонажа на авторитетных комментаторов, в частности, на Анну Марию Кьяваччи Леонарди, автора наиболее подробного комментария к религиозной поэтике Данте,¹¹⁶ Седакова абсолютно расходится здесь с Илюшиным, дающим этому герою довольно презрительную характеристику. Сам перевод этого отрывка звучит у нее так:

я увидел рядом одинокого старца, чей вид внушал такое почтение, больше какого и сын не питает к отцу.	vidi presso di me un veglio solo, degno di tanta reverenza in vista, che più non dee a padre alcun figliuolo.
Длинная борода, смешанная с сединой, была у него, и такие же волосы, падавшие на грудь двойной волной.	Lunga la barba e di pel bianco mista portava, a' suoi capelli simigliante, de' quai cadeva al petto doppia lista.
Лучи четырех святых огней украшали светом лицо его — так, что мне казалось: передо мной солнце. (Чист. I, 31-39). ¹¹⁷	Li raggi de le quattro luci sante fregiavan sì la sua faccia di lume, ch' i' 'l vedea come 'l sol fosse davante. (Purg. I, 31-39)

Дантовский синтаксис в ее версии сохраняется настолько, насколько это позволяют законы русской грамматики; переводчица стремится передать не только все образы (“одинокый старец” — “veglia solo”, “двойная волна” — “doppia lista”, “четыре святых огней” — “quattro luci sante”), но и само построение фраз и словосочетаний и сохранить “точку

¹¹⁵ Седакова О. Чистилище. Песнь I. Комментарии // Седакова О. Перевести Данте. С. 59.

¹¹⁶ Alighieri D. *Commedia*. A cura di A. M. Chiavacci Leonardi. Milano, Mondadori, 1991-1994. 3 voll.; ср. о комментаторе: Santi F. Il contributo agli studi danteschi di Anna Maria Chiavacci Leonardi (Camerino, 22 settembre 1927-Firenze, 7 aprile 2014) // Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale: in ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Atti del convegno internazionale di studi (Ravenna, 28 novembre 2015). A cura di G. Ledda. Ravenna, Centro dantesco dei frati minori conventuali, 2018. P. 11-23.

¹¹⁷ Седакова О. Чистилище. Песнь I. С. 39.

зрения” субъекта (“мне казалось: передо мной солнце”). Это почти уникальная попытка в русской традиции переводов *Комедии*, так как речь идет не о прозаическом пересказе (как, например, в случае *Ада* Б. Зайцева),¹¹⁸ но о тексте, стремящемся сколь возможно точно отразить логику дантовской мысли, не исказив в угоду гладкости и орнаментализации стиля ни одного метафизического понятия. Прецедентами здесь можно назвать как раз примеры перевода отдельных эпизодов *Комедии*, в частности, *Чистилища*, в *Разговоре о Данте*: Мандельштам также отказывается от любой попытки сознательных стилистических, просодических и метрических экспериментов и стремится передать логическое построение дантовских фраз (правда, в отличие от Седаковой, не всегда в этом преуспевая, в меру своего понимания итальянского текста):

Come quando dall'acqua o dallo specchio
Salta lo raggio all'opposita parte,
Salendo su per lo modo parecchio
A quel che scende, e tanto si diparte
Da cader della pietra in equal tratta,
Si come mostra esperienza ed arte...

(Purg. XV, 16-21)

“Подобно тому как солнечный луч, ударяющий о поверхность воды или в зеркало, отпрыдывает назад под углом, который соответствует углу его падения, что отличает его от упавшего камня, который отскакивает перпендикулярно от земли, – что подтверждается и на опыте, и на искусстве...”¹¹⁹

По свидетельству Н. Я. Мандельштам, несмотря на то, что сам поэт перевел немало стихов, “стихотворные переводы он не выносил”,¹²⁰ а в своей статье *Потоки халтуры* (1929) писал, что перевод требует “умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать ее — все это при строжайшем самообуздании. Иначе – отсебятина”.¹²¹ И, по словам Н. Я. Мандельштам, среди переводов Данте он ценил только “прозаический перевод” *Чистилища* М. А. Горбова 1898 г.¹²² (на самом деле,

¹¹⁸ Алигьери Д. Божественная Комедия. Ад. Пер. Б. Зайцева. Париж, Утса-Press, 1961. Подробнее о его переводе ср. Прокопов Т. Русский *Ад* Бориса Зайцева // *Иные берега*, 1-49 (2019) // <<http://inieberega.ru/node/618>>.

¹¹⁹ Мандельштам О. *Разговор о Данте*. С. 183.

¹²⁰ Мандельштам Н. Я. *Воспоминания* // Мандельштам Н. Я. *Собрание сочинений*: В 2 тт. Екатеринбург, ГОНЗО (при участии Манд.-ого общества), 2014. С. 329.

¹²¹ Мандельштам О. *Потоки халтуры* // Мандельштам О. *Полное собрание сочинений и писем*: В 3 томах. 2011. Т. 3. С. 254.

¹²² Алигьери Д. Божественной комедии часть вторая. Чистилище. Пер. М.А. Горбо-

разбитый на ямбы, но без сохранения рифмы), так как из всех имевшихся он, вероятно, наиболее приближался к его идеалу.

Перелагая Данте дословно, Мандельштам иллюстрировал свою идею о динамической природе поэтического языка, в его единстве и неразлагаемости на отдельные элементы,¹²³ и стремился при этом избежать отсылки к чужим “поэтическим кодам и структурам”.¹²⁴ И Седакова, и Илюшин точно так же отказались от этой отсылки, присутствующей в тексте Лозинского, но пришли при этом к прямо противоположным результатам. Оба новых переводчика Данте опирались на *Разговор*, опровергая канон дантовской рецепции, принятый в России, но, если Илюшин воспользовался мандельштамовским открытием диалектической неоднородности поэтического языка *Комедии*, его “полифонии”, то для Седаковой оказалась важна идея о живой силе дантовского слова, о его устремленности в будущее и обращенности к сегодняшнему читателю.

Abstract

Osip Mandelstam and the new Russian translators of Dante’s *Commedia*

Osip Mandelstam’s 1933 *Conversation about Dante* was rejected by Soviet editors and the literary experts of the USSR’s main publishing house Goslitizdat, who, however, enthusiastically accepted the new translation of the *Commedia* by Michail Lozinsky (1939-1945). At the same time the *Conversation* was criticized by writers such as Boris Zaytsev who had emigrated from the USSR after the October revolution of 1917. Indeed, Mandelstam’s essay deconstructs the traditional Romantic image of Dante and his poetry that was popular in the Russian Silver Age and whose aesthetic aspect was borrowed from the Symbolists by Soviet literary criticism with some ideological modification and then cultivated in Lozinsky’s translation. However, the *Conversation about Dante* – a unique attempt to go against the Dantean canon in the Russian tradition – exerted an important influence on the two recent translators of the *Commedia*, namely A.A. Ilyushin (1971-1995) and O. A. Sedakova (2017-2020), helping them to challenge the hegemony of Lozinsky’s text in the second half of the twentieth and the first decades of the twenty-first century. The purpose of this paper is to show how the *Conversa-*

ва. М., Тип. Кушнерева, 1898. Ср. об этом Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 329.

¹²³ Ср. Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 183.

¹²⁴ Венцлова Т. Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам – переводчики Петрарки (На примере сонета СССХI) // Венцлова Т. Собеседники на пиру. М., НЛЮ, 2012. С. 130.

tion, which constitutes a kind of *auctoritas* for contemporary translators, provides them with a repertoire of images and ideas for a new interpretation of the poem. Rather than carrying out a comparative analysis of the source text and the target text in order to assess the degree of ‘fidelity’ of the translations to the ‘original’, the present paper will consider a selection of specific passages from Mandelstam’s essay and Ilyushin’s and Sedakova’s translations as well as their metatexts (i.e. commentaries and articles) that reflect the translators’ vision of the *Commedia*. In this way, I shall show how the traditional understanding of Dante evolved in the late Soviet and post-Soviet reception and how important Mandelstam and his ideas were in this evolution.

Keywords: Osip Mandelstam, *Conversation about Dante*, translations of Dante, *Divina Commedia*, Michail Lozinsky, Olga Sedakova, Aleksandr Ilyushin, foreignization.