

*К. С. Ланда**

**ДМИТРИЙ МИН — ПЕРЕВОДЧИК И КОММЕНТАТОР
«БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ****

В настоящей статье рассматривается перевод «Божественной Комедии», выполненный Д. Е. Мином в 1855–1885 гг. и впервые опубликованный целиком в 1902–1904 гг. В нашей работе мы придерживаемся теоретических установок западной школы Translation Studies, в рамках которой художественный перевод (включая его метатексты: комментарии, предисловия и т. д.) определяется как самоценный культурный феномен и является самостоятельным объектом историко-литературного и культурологического исследования, вне зависимости от степени его соответствия оригиналу. Перевод Мина интересен, в частности, тем, что это первый в истории русской рецепции полный перевод «Комедии», который сопровождался подробным комментарием, до сих пор не имеющим равных в своей философско-богословской части. Задача данной статьи заключается в том, чтобы показать научную ценность комментария Мина для своего времени и выявить влияния отечественной духовной поэзии на сам текст перевода, рассматривая его в историческом контексте.

Ключевые слова: художественный перевод, Д. Е. Мин, Данте, «Божественная Комедия», Рай, Филалет.

K. S. Landa

*DMITRY MIN, TRANSLATOR AND COMMENTATOR
OF DANTE ALIGHIERI'S "COMMEDIA"*

The present article explores the translation of Dante's "Commedia" prepared by Dmitry Min between 1855 and 1885 and published as a whole in 1902–1904. My investigation is based on the theoretical principles of Translation Studies that consider a literary translation

* Ланда Кристина Семеновна, Ph.D, Болонский университет (Италия); kristina.landa2@unibo.it

** Статья подготовлена в рамках двухгодичного постдоковского гранта. Организация-спонсор гранта: Болонский университет. Название проекта: «La traduzione della Divina Commedia di Dante eseguita da Michail Lozinskij: aspetti storico-letterari» (Перевод «Божественной Комедии» Данте, выполненный М. Л. Лозинским: историко-литературные аспекты).

(including its metatexts such as commentaries, prefaces etc.), as a cultural phenomenon that is valuable in itself and that constitutes an independent object of culturological, historical and literary analysis regardless of the level of conformity to the original. Min's translation is interesting, especially considering that it is the first complete Russian translation of the "Commedia" to be supplied with a rich commentary that still remains unsurpassed in terms of its philosophical and theological content. The purpose of this paper is to show the scholarly value of Min's commentary for his epoch and to highlight the influences of Russian spiritual poetry on the translation's text by locating it in its historical context.

Keywords: literary translation, Dmitry Min, Dante, "Commedia", Paradiso, Philaletes.

Рецепция «Божественной Комедии» Данте в нашей стране имеет более чем двухсотлетнюю историю. Согласно М. П. Алексееву, одно из первых упоминаний имени Данте в отечественной печати встречается в большой анонимной статье «О стихотворстве», вышедшей в московском журнале «Полезное увеселение» в 1762 г. [1, с. 14–15]. Первый анонимный перевод отрывка из XXVIII песни второй кантики поэмы появился сравнительно поздно, в 1798 г. [31, с. 177–182]. Вслед за этим переводом последовали и другие русские версии дантовского текста; наиболее известной из всех является много раз переиздаваемая версия М. Л. Лозинского, чей текст стал каноническим для отечественной литературы [6].

После появления перевода Лозинского некоторые достойные попытки переложения «Комедии» на русский язык, сделанные до него, были фактически забыты отечественным читателем. Более того, даже современные переводы Данте (А. А. Илюшина и В. Г. Маранцмана) редко становились предметом исследования в отечественной науке, которая предпочитала фокусировать свое внимание на дантовских влияниях в российской словесности. Если же переводам и посвящались отдельные работы, то они заключались в сопоставлении существующих переводов по формальным признакам, безотносительно их исторического контекста, их связей с литературными традициями, их места в культурной жизни той или иной эпохи. Можно предполагать, что этот факт не в последнюю очередь был обусловлен самой концепцией переводоведческого исследования, бытующей в отечественной традиции, в рамках которой анализ художественного перевода носит преимущественно лингвистический характер [39, с. 46]. В качестве примера из работ последнего десятилетия здесь можно привести интересную статью В. С. Полиловой [36, с. 191–195], где сравниваются переводческие техники Лозинского и Илюшина и анализируется степень метрических, просодических и грамматических расхождений между оригиналом и двумя переводами с целью установить степень «точности» и «вольности» последних. В статье М. Л. Андреева [8] новейшие переводы Илюшина и Маранцмана подвергаются критическому рассмотрению с точки зрения стилистики и метрики. Точкой отсчета при этом для исследователей всегда выступает текст оригинала, по отношению к которому определяется степень адекватности передачи тех или иных формальных элементов переводчиком.

Нисколько не отрицая высокое научное значение названных исследований, укажем, однако, что в перспективе современного зарубежного переводоведения (школы Translation Studies, которая имеет истоки в т. ч. и в лотмановской концепции текста) художественный перевод представляет интерес прежде всего как самоценный культурный феномен, безотносительно степени его «верности»

оригиналу [54, р. 7]. Новая концепция предполагает переход с прескриптивных и оценочных позиций (более эквивалентный / менее эквивалентный; более адекватный / менее адекватный и т. д.), характерных для лингвистических концепций перевода, на позиции дескриптивные. Ценность перевода определяется самим фактом его существования внутри культуры, а лингвостилистические решения переводчика рассматриваются не с целью установить степень его отклонений от оригинала, а с целью обнаружить воздействие на перевод метатекстуальных факторов (философских и эстетических предпочтений переводчика, его принадлежности к той или иной поэтической школе, социального заказа и т. д.) [45, р. 9; 50, с. 256]. При этом в центре внимания оказывается личность переводчика [56], а также его отношения с издателями, цензорами [49], и отношения созданного им текста с оригинальными художественными текстами языка перевода. Соответственно, методологически исследование перевода сближается скорее со сравнительно-литературоведческим исследованием, нежели с лингвистическим; в методологии также присутствуют элементы культурологического и социологического анализа.

В настоящей статье мы предлагаем рассмотреть перевод «Божественной Комедии» XIX в. Дмитрия Егоровича Мина (отошедший в тень после выхода канонического перевода М. Л. Лозинского) с позиций Translation Studies, подойдя к нему как к самостоятельному явлению в отечественной культуре и дантологии и не оценивая степень адекватности передачи тех или иных структур дантовского текста по сравнению с другими переводческими версиями. Перевод Мина интересен, в частности, тем, что это первый в истории русской рецепции полный перевод «Комедии», который сопровождался подробным научным комментарием, до сих пор не имеющим равных в своей философско-богословской части и единственным, который можно сравнить по большинству методологических параметров с итальянскими комментариями к дантовской поэме. При всей сложности и уникальности такого явления, как перевод Мина, о нем имеются лишь три научные работы [21, с. 214–234; 18; 46], причем в статье Ю. Д. Левина о нем говорится несколько сжато, в контексте общей характеристики его творчества, а в остальных двух приводятся сведения о цензурных правках миновского текста. Кроме того, в центре внимания Левина традиционно оказывается лингвостилистический анализ текста «Ада», при котором используется оценочный подход к переводу. Тем не менее, из работы Левина можно почерпнуть богатые сведения о переводческой индивидуальности Д. Мина. В нашей статье мы сосредоточим внимание на наименее исследованной части работы переводчика, т. е. на его комментарии к дантовской поэме, а также на влияниях отечественной поэзии в его тексте.

Мин начинает заниматься текстом Данте в те годы, когда художественный перевод в России перестает быть непременной составляющей творческой деятельности крупных отечественных литераторов, вкладом в развитие национальной литературы и превращается в деятельность вторичную, дополнительную по отношению к оригинальному творчеству. Об этом процессе развития русского художественного перевода первой и второй половины XIX в. подробно писали, в частности, такие крупные специалисты в этой области, как Ю. Д. Левин и Е. Г. Эткинд [21, с. 358; 43, с. 3–4].

Первичное положение перевода в русской литературе сменяется вторичным, меняется и фигура переводчика. Мин как поэт-переводчик Данте — фигура в высшей степени загадочная; по профессии врач, профессор судебной медицины, он отдал Данте более сорока лет своей жизни, с начала 1840-х и до самой кончины в 1885 г. Символично, что на следующий год после его смерти — в 1886 г. — на свет в Гатчине появился тот, кому в середине следующего столетия суждено было перехватить у Мина пальму первенства в переводе «Комедии» — М. Л. Лозинский.

В некрологе Мина в «Историческом вестнике» за 1886 г. можно прочесть, что он родился в 1818 г. в Рязанской губернии; в 1839 г. окончил курс московской медико-хирургической академии [34, с. 255]. С 1856 г. служил в московском университете адъюнкт-профессором гигиены, с 1858 по 1878 г. был профессором на кафедре судебной медицины и автором научных трудов по этой дисциплине. Однако Мин «обладал поэтической душой, не удовлетворявшейся одним скептицизмом познания, а искавшей запаса новых сил в сфере, которую дают нам Данте, Шекспир, Тассо, Шиллер, Байрон» [34, с. 255].

Несмотря на то что профессиональная деятельность Мина, профессора медицины, никак не была связана с художественной литературой и переводом и он не относил себя ни к какому поэтическому направлению, он «состоял действительным членом Общества любителей российской словесности при Московском университете, куда был принят в 1858 г. по рекомендации С. П. Шевырева» [21, с. 216]. В этом обществе Мин выступал с чтением переводов всего дважды, и во второй раз, 2 мая 1865 г., зачитал на собрании первую песнь «Чистилища» [21, с. 216–217].

Главным делом жизни Мина как литератора было переложение дантовской «Комедии» на русский язык, и в историю русской литературы переводчик вошел именно благодаря ему. Первое появление отрывка из «Ада» в переводе Мина датируется 1843 г.: это V песнь, содержащая знаменитый эпизод с Паоло и Франческой и вышедшая в журнале «Москвитянин» [23, с. 307–311]. Эта песнь стала объектом восторженных похвал первого исследователя творчества Данте в России, профессора С. П. Шевырева, прочитавшего ее в рукописи [41, с. 183–194].

Следующие отрывки из перевода «Ада» были напечатаны в 11-м номере «Современника» за 1845 г. («Песнь тридцать вторая» и «Песнь тридцать третья. Граф Уголино») [24, с. 151–162] и в 9-м номере «Москвитянина» за 1850 г. («Песнь XXI. Пятая яма осьмого круга. Взятчики в смоляном озере. Злые лапы (Malebranche)» и «Песнь XXII. Наваррец Чиамполо. Проделка его с злыми лапами. Драка между ними по этому случаю») [25, с. 11–20]. Как видно, для начальных публикаций были избраны наиболее известные эпизоды дантовской «Комедии». Однако самой интересной является четвертая публикация: I песнь «Ада», напечатанная в «Москвитянине» в 1852 г. и оформленная уже совершенно иначе. Она озаглавлена: «Ад. Первая канзона Божественной комедии. Пер. Д. Мина. С прил. коммент. Песнь I», снабжена предисловием переводчика, а главное — обширным комментарием [26, с. 215–224]. Вот что писал в своем предисловии к ней Мин:

Прошло более десяти лет с тех пор, как я впервые решился испытать свои силы в переводе «Божественной Комедии» Данта Алигиери. Вначале я не имел намерения перевести ее вполне; но только в виде опыта старался переложить на русский язык те места, которые, при чтении бессмертной поэмы, наиболее поражали меня своим величием. Мало-помалу, однако ж, по мере изучения «Божественной Комедии», и чувствуя, что был в силах преодолеть, по крайней мере отчасти, одну из важнейших преград в трудном деле — размер подлинника, я успел в течении двух лет постоянного изучения и непрерывных трудов окончить перевод первой части «Божественной Комедии» — «Ада». Более нежели кто-нибудь чувствуя всю слабость моего труда, я долго скрывал его под спудом, пока наконец одобрителыные суждения друзей моих, которым читал я отрывки из моего перевода, а еще более необыкновенно лестный отзыв г. проф. С. П. Шевырева, не заставили меня в 1844 г. в первый раз предстать на суд публики с V песнью «Ада», помещенною в том году в «Москвитяине». <...>

Убедившись, что труд мой не совсем ничтожен, и если не имеет в себе никаких особых достоинств, то по крайней мере довольно близок к подлиннику, я теперь решаюсь вполне представить его на суд любителей и знатоков такого колоссального творения, какова «Божественная Комедия» Данта Алигиери [26, с. I–II].

Уже из этих первых двух абзацев понятно, что Мин осмыслял свою задачу совершенно по-новому в сравнении с предыдущими переводчиками дантовской поэмы в России (Катениным и Норовым), для которых переложение «Комедии» являлось прежде всего актом поэтического творчества. Перевод Мина был плодом «двух лет постоянного изучения и непрерывных трудов»; основным его достоинством он признавал «близость к подлиннику» и не решался даже опубликовать его до тех пор, пока не получил положительного отзыва от специалиста по дантовскому тексту — С. П. Шевырева. Целевую аудиторию автора составляли не романтически настроенные читатели, но «любители и знатоки» дантовской «Комедии». Труд Мина прежде всего был научным трудом, и в самом деле, особое внимание уделял переводчик в своем предисловии тому справочному аппарату, который предлагался читателю уже в публикации первой песни «Ада»:

Такой поэт, как Данте, отразивший в своем создании, как в зеркале, все идеи и верования своего времени, исполненный стольких отношений ко всем отраслям тогдашнего знания, не может быть понятен без объяснения всех намеков, в его поэме встречающихся: намеков исторических, богословских, философских, астрономических и т. д. Потому все издания «Божественной Комедии», даже в Италии, и особенно в Германии, где изучение Данта сделалось почти всеобщим, всегда сопровождаются комментарием более или менее многосторонним. Но составление комментария есть дело чрезвычайно трудное: кроме глубокого изучения самого поэта, его языка, его воззрений на мир и человечество, оно требует основательного знания истории века, этого в высшей степени замечательного времени <...>. Кроме того, Данте есть поэт мистический: основную идею его поэмы различные комментаторы и переводчики понимают и объясняют различно.

Не имея столько обширных сведений, не изучив поэта до такой глубины, я никак не беру на себя обязанности, передавая слабую копию с бессмертного оригинала, быть в то же время и его истолкователем. Я ограничусь присоединением только тех объяснений, без которых читатель-незнарок не в силах уразу-

меть создание в высшей степени самобытное и, следовательно, не в состоянии наслаждаться его красотами. Объяснения эти будут состоять большею частью в указаниях исторических, географических и некоторых других, касающихся до науки того времени, особенно астрономии, физики и натуральной истории. Главными руководителями в этом деле мне будут немецкие переводчики и толкователи: Карл Витте, Вагнер, Каннегиссер и в особенности Копиш и Филалетес (принц Иоанн Саксонский). Где нужно, я буду делать цитаты из Библии, сличая их с Вульгатою — источником, из которого Данте черпал так обильно. Что касается до мистицизма «Божественной Комедии», я приведу по возможности кратко только те объяснения, которые наиболее приняты, не вдаваясь ни в какие собственные предположения [26, с. II–III].

«Объяснения», предлагаемые Мином, — это революционное нововведение в истории русских переводов Данте. Дальше отдельных скупых примечаний, поясняющих, например, кто такой Вергилий или что такое Лимб, ни один из прежних переводчиков «Комедии» не шел. Мин же предлагает следовать примеру западных издателей дантовской поэмы, в частности, итальянцев и немцев, которые не выпускают ее без подробнейшего, «более или менее многостороннего», комментария. Более того, он, предвосхищая подход, принятый в современной филологии дантовских текстов, не осмеливается сам предлагать какие-либо прочтения или интерпретации тех или иных строк (как делал это, например, Катенин), но основывается только на толкованиях крупнейших исследователей «Комедии», преимущественно, немецких, которые в то время превосходили по уровню работ даже своих итальянских коллег (подробнее о критике дантовских текстов в Италии XIX в. ср. у Альдо Валлоне (Aldo Vallone) [55]). Таким образом, Мин не просто прилагает справочный инструментарий к своему переводу, но и вводит в отечественный дантовский дискурс новый подход к чтению и интерпретации «Комедии», принятый за границу: подход добросовестный и точный, который является вовсе не бездумным подражанием немцам, калькой с их переводов, но аккуратным и тщательным изучением и использованием в собственной работе наиболее ценных результатов новейших зарубежных исследований.

Примечательно, что в отзыве комиссии по присуждению переводу Мина Пушкинской премии 1908 г. приводится отзыв о миновском комментарии одного из крупнейших западных комментаторов Данте, чье толкование не утратило своей ценности и поныне — швейцарского ученого Джованни Скартаццини (Giovanni Scartazzini):

О комментарии Мина Scartazzini говорит, примыкая, преимущественно, к немецким знатокам Данте, Мин не оставляет без внимания комментарии итальянских и французских, и что, вообще, этот комментарий не боится сравнений с теми, которые в Италии обычно служат пособием лицам, изучающим Данте. Это мнение Scartazzini основано на изучении комментария Мина к «Аду» в первом издании и, конечно, отзыв знаменитого исследователя Данте был бы еще более лестным, если бы он имел в руках комментарий, приложенный к последнему изданию [38, с. 40–41].

К этому следует добавить, что Мин не только был глубоко знаком с немецкими толкованиями поэмы, но и состоял в переписке с их авторами и крупней-

шими учеными, в частности, с Карлом Витте (Karl Witte, 1800–1883), которому позднее даже послал свой «Ад», напечатанный целиком в 1855 г. [46, р. 109].

Скрупулезное изучение «Комедии» на языке оригинала и итальянских комментариев дополнялось прилежным чтением немцев и усвоением их метода комментирования. Но еще более новым и необычным для русского читателя был, безусловно, интерес Мина к богословской поэтике «Комедии», к ее схоластическим и мистическим основам. Проводником, а возможно, и вдохновителем Мина на этом пути выступал прежде всего принц Иоанн Саксонский, комментировавший «Комедию» под псевдонимом «Филалет». По примеру его толкований миновский комментарий к поэме Данте от «Ада» к «Раю» становился все богаче и детальнее, будучи в этом смысле уникальным явлением в истории перевода Данте в России.

Однако, прежде чем рассмотреть его поподробнее, вернемся к истории издания поэмы и напомним, что в 1852 г. речи о «Рае» еще не было: в «Москвитянине» была напечатана лишь первая песнь «Ада». Она стала только началом издания первой кантики, которое должно было осуществиться целиком в следующих выпусках журнала (почему ей и было предпослано столь содержательное предисловие). Однако эта инициатива переводчика Мина и издателя «Москвитянина» М. П. Погодина встретила неожиданные препятствия в лице цензуры. Еще в конце декабря 1851 г. Погодин писал великому князю Константину Николаевичу:

Из произведений собственно изящной словесности первое место занимает перевод славной поэмы Дантовой «Ад», который напечатается в «Москвитянине», с объяснительными примечаниями. Интересно слышать эти величавые, степенные звуки среди визготни, пискотни и притоптывания новой Европейской литературы [11, с. 189].

Тем не менее это письмо не оградило перевод от недоверчивости цензоров. История злоключений миновского «Ада» освещена в публикации Р. М. Гороховой; автор приводит в ней, в частности, рапорт об «Аде» председателя Московского цензурного комитета от 27 сентября 1852 г., направленный в Главное управление цензуры в Петербурге:

Во всей поэме господствует смешение понятий христианских с языческими, постоянное сближение мифологических вымыслов с истинами христианской религии и изъявление равной веры и равного уважения как к тем, так и к другим. Так, напр., во второй песне сошествие в Ад и Рай Энея принимается поэтом за такую же истину, как и восхищение на небо Апостола Павла. По содержанию своему поэма эта представляет те же затруднения, какие встретились недавно по поводу перевода поэмы Мильтона «Потерянный рай», о котором Московским Цензурным Комитетом представлено было на благоусмотрение Главного управления Цензуры, а посему, согласно с заключением Комитета, полагая, что и поэма Данта не может быть напечатана без разрешения Высшего Начальства, имею честь, по уважению изложенных выше обстоятельств, представить первую часть оной в рукописи на благоусмотрение Главного Управления Цензуры [18, с. 49; 11, с.190].

Горохова указывает, что 21 октября 1852 г. по приказу тогдашнего министра народного просвещения П. А. Ширинского-Шихматова рукопись перевода

была переслана цензору Н. Родзянко, который всего несколькими неделями ранее предоставил неблагоприятный отзыв о «Потерянном рае», в результате чего поэма Мильтона была запрещена к печати. Однако, сравнивая миновский «Ад» с «Потерянным раем», Родзянко заметил, что, по сравнению с поэмой Мильтона, которая поистине «богохульна», произведение Данте не имеет «ни вымыслов, ни суждений предосудительных в отношении Веры, Правительства и Нравственности»; Данте, даже смешивая «понятия христианские с языческими», не мог «не отличать истины первых от заблуждения последних»; наконец, на «Комедию» «следует смотреть не иначе как на простое литературное произведение» [18, с. 50]. Любопытно, что мотивировкой к разрешению послужило не только христианство Данте и значение его поэмы для мировой литературы, но и сама специфика перевода: в отличие от «Потерянного рая», переданного прозой и доступного простым людям, «Ад» был переложен стихами, а потому предназначен скорее для образованных читателей и не мог восприниматься как духовное сочинение, а только как художественное. При этом цензор все-таки отметил в рукописи «Ада» ряд «неуместных выражений, найденных после самой строгой и внимательной проверки», и сопровождал их пояснительными замечаниями [18, с. 50]. Главное управление цензуры согласилось с мнением Родзянко и 29 ноября 1852 г. допустило перевод «Ада» к печати «с изменением или пропуском более резких и неблагопристойных мест по усмотрению Московского цензурного комитета» [18, с. 50; 11, с. 190]. В результате из печатного текста должно было быть изъято около двадцати терцин. Цензурное разрешение на издание «Ада» было получено, таким образом, почти целый год спустя после публикации первой песни, и в разных номерах «Москвитянина» за 1853 г. была напечатана по частям вся первая кантика; то была первая публикация стихотворного перевода «Ада» в России.

Если «Ад» был опубликован в 1855 г. отдельной книгой (с тем же предисловием, что и первая песнь в 1852 г.), то «Чистилище» и «Рай» стали доступны публике уже позднее, и Мин работал над ними гораздо дольше, вплоть до самой смерти, по свидетельству автора его некролога в «Новом времени» [33, с. 3]. Авторы исследований по рецепции Данте в России порой называют перевод Мина первым полным стихотворным переводом «Комедии» на русский язык [52, р. 162]; в фундаментальном труде И. Н. Голенищева-Кутузова даже указано, что «в 1855 г. появилась первая песнь “Чистилища”, и, наконец, все три части были изданы в 1874–1879 гг.» [17, с. 465]. Это, однако, неверно: в данном случае ученый путает Д. Е. Мина с поэтом-сатириком Д. Д. Минаевым, чей перевод поэмы целиком публиковался раньше, чем миновский, а именно, с 1874 по 1879 гг. [19, с. 38–44]. Мин же прославился тем, что первым в России создал и издал полный стихотворный перевод первой кантики. Именно «Ад» Мина, сначала помещенный в журнале, а затем и отдельным томом, был встречен в русской печати многочисленными рецензиями. Так, в 1855 г. рецензию на «Ад» опубликовал в «Известиях Академии наук» критик, бывший цензор, бывший редактор «Современника» (1847–1848) и «Сына отечества» (1840–1841) академик А. В. Никитенко; он восхищался трудом Мина, замечая, что перевести Данте — «это все равно, что, посредством обширных гидравлических работ, обратить из соседней страны многоводный величественный поток для

наполнения и оплодотворения своих полей и нив» [35, с. 192]. По мнению рецензента, Мину везде удастся «сохранить общий тон и чудную физиономию своего чудного автора»; а общим тоном дантовской поэзии Никитенко, как и его предшественники-романтики, полагает «какой-то общий полумистический и полуфантастический сумрак», сквозь который пробиваются «простота, суровая важность, торжественность и величие стиля»; при чтении перевода, уверяет он, «вы с трепетом в сердце почувствуете, что на вас ложится мрачная тень Дантова гения и веет благоухающее и вместе упругое дыхание его вещей уст» [35, с. 193]. В 1856 г. о новом переводе «Ада» в «Современнике» упомянули Н. А. Некрасов, назвав его «замечательным явлением 1855 г.»; кроме того, он добавлял, что в настоящее время «“Современник” изготовляет критический очерк о труде г. Мина» [32, с. 224; 21, с. 220].

Однако обещанный очерк опубликован не был, а дальнейшие переводческие опыты Мина не удостоились рецензий вплоть до начала 1900-х гг. При жизни Мином было сделано всего лишь две дополнительные публикации отрывков из «Комедии»: «Первая песнь Чистилища Данта Алигиери» в «Русском вестнике» за 1865 г., год дантовского юбилея [28, с. 134–138], и там же — «Две песни из “Чистилища” Данта Алигиери» (V и VI) за 1879 г. [29, с. 290–303]. Лишь к этому году Мин, по его собственному свидетельству, полностью завершил перевод «Чистилища» и принялся за третью кантику, как вкратце упоминает Левин в своей статье [21, с. 220]. Процитируем здесь, насколько нам известно, не публиковавшееся письмо Мина к Н. В. Гербелю, в котором переводчик сообщает об этом:

В письме Вашем от 31 марта, переданном мне О. Б. Миллером, Вы предлагаете перевести для Вашего издания Шекспира драму «Антоний и Клеопатра» и, сверх того, одну из его поэм. Признаюсь откровенно, я затрудняюсь, как принять Ваше предложение. Что касается до гонорара (300 руб. за строчку), то я, конечно, нахожу его вполне достаточным, но я затрудняюсь принять предложение по следующему двум обстоятельствам: <...> Во-вторых — я очень занят в настоящее время переводом Божественной Комедии: Чистилище уже совершенно кончено, теперь я przygotowляю к нему комментарий, приступил и к переводу Рая и, вероятно, в скором времени начну печатание Чистилища и к 2му изданию Ада. Потому не знаю, успею ли заготовить предлагаемые Вами переводы к назначенному сроку... [30, с. 14–15].

Консервативный «Русский вестник» М. Н. Каткова (которого А. И. Герцен, к слову, в 1865 г. сравнил с одним из «жандармов» дантовского ада [16, с. 419]), где публиковал свои песни Мин, в те же шестидесятые–семидесятые печатал И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова. Вызвано ли отсутствие рецензий на песни «Чистилища» соседством затмевавших их новых блестящих произведений отечественной литературы, или отсутствием у публики интереса ко второй кантике поэмы, или же тем фактом, что в семидесятые же годы появился полный (и тоже стихотворный) перевод «Комедии» поэта-сатирика Д. Д. Минаева, — неизвестно. При оценке отечественной рецепции второй и третьей кантик «Комедии» в эти годы, в любом случае, следует учитывать, что, с одной стороны, в 1866 г. в «Вестнике Европы» вышла первая крупная работа по Данте в отечественной науке со времен Ше-

вырева — «Данте и символическая поэзия католичества» А. Н. Веселовского [13, с. 152–209], где автор «Комедии» изображался как тот, кто «озарил единством поэтической мысли символическую космогонию Средних веков» [53, р. 25] — как творец глубоко христианского произведения, уходящего корнями в самые недра средневекового религиозного фольклора. С другой стороны, образ Данте в эту эпоху фигурировал в русской литературе преимущественно как образ живописателя преисподней, а картины Ада — как метафоры российской действительности. В самом деле, именно дантовский «Ад», а не «Чистилище», отвечал гражданским устремлениям демократического круга, как в свое время — устремлениям романтиков-декабристов. Еще Кюхельбекер в 1824 г. полагал, что «чистилище Дантово слабое повторение его Тартара» [20, с. 173]. А. И. Герцен в «Былом и думах» (1854) описывал Владимирский тракт, ведущий на каторгу, дантовскими строками о вратах Ада («Per me si va nella città dolente, / per me si va nel eterno dolore») [15, с. 233].

Полностью «Божественная Комедия» в переводе Мина и со всеми комментариями и приложениями была издана уже посмертно, в трехтомнике 1902–1904 гг. в типографии Суворина [2–4]. В аннотации к выходу «Ада» в «Ежемесячных литературных приложениях к журналу “Нива”» за 1902 г. о первом томе — «Аде» — говорилось:

Нельзя не приветствовать появления этой книги. Перевод покойного Мина «Божественной Комедии», как известно, отличается большими достоинствами. Переводчик посвятил своему труду большую часть жизни и, действительно, создал нечто выдающееся [9, с. 162].

Труд Мина, действительно, охватил огромный период, вместивший в себя смену литературных направлений (от романтизма к реализму), тенденций в литературной критике и цензуре и социальных перемен (включая отмену крепостного права), а целиком был издан уже в эпоху Серебряного века. Трехтомное издание 1902–1904 гг. имело успех (им, например, пользовался В. Я. Брюсов) и было повторено в 1909 г. под общей обложкой [5].

В 1907 г. перевод получил полную Пушкинскую премию по ходатайству сына переводчика, А. Д. Мина. Примечательно, что премией наградили посмертно давно покойного переводчика, между тем как на суд комиссии Академии наук было представлено и немало произведений современных авторов. Рецензент комиссии, директор пушкинского (Александровского) лицея А. П. Саломон, который и сам пробовал силы в переводе «Чистилища», охарактеризовал работу Мина так:

Переводчик обогащает отечественную литературу верной передачей одного из величайших, всемирных произведений поэтического творчества. Сохраняя стихотворную форму подлинника, переводчик с мастерством выходит из затруднений, которые на каждом шагу создает подлинник, не только по богатству и трудности внутреннего содержания, но и по чисто внешним данным, каковы: большая длина русских слов, сравнительно с итальянскими, и относительная бедность русских рифм. Эти достоинства приобретают особую важность и значение, если принять во внимание, что перевод Мина почти одинок в русской литературе. Можно сказать, что Мин не имел предшественников, а, следовательно, не мог

прибегать к критическому приему, не мог проверять их другими и должен был пролагать себе пути, полагаясь исключительно на собственные силы [38, с.41].

Перевод Мина целиком был переиздан уже в наше время, под редакцией Р. Грищенкова в 2002 г. [7]. В аннотации к этому изданию говорится, в частности, что «Предлагаемый здесь перевод сделан Д. Е. Мином, одним из самых талантливых русских поэтов-переводчиков» [7, н. н.]. Однако в книгу не включен ни один комментарий Мина; все примечания сделаны Р. Грищенковым и сокращены до предела; им же добавлено следующее пояснение:

Настоящее издание «Божественной комедии» отступает от традиционной подачи ее как своего рода энциклопедии европейской жизни в Средние века, предлагая читателям воспринять легендарную поэму именно в качестве поэтического текста. Таким образом в нижеследующих примечаниях содержится лишь перевод иноязычных выражений наряду с толкованием вышедших из употребления слов. За сведениями о персонажах поэмы, исторических и географических реалиях следует обращаться к современным комментированным изданиям [7, с. 464].

Редактор действует здесь в русле распространенной в наше время тенденции восприятия «Комедии» как произведения, которое можно читать, не отягощая себя дополнительными сведениями о контексте его написания, об источниках Данте, о многовековой традиции комментирования — отказываясь, по сути дела, от герменевтического подхода к сложному средневековому тексту. Тенденция эта берет начало еще в 1840-х гг., в эпоху противостояния С. П. Шевырева и В. И. Белинского; можно припомнить кстати слова Белинского, таящие насмешку над Шевыревым и написанные в 1842 г.:

В Риме же вы непременно сделаетесь антикварием и особенно комментатором. Вся сущность науки там в комментариях. Понять Данта, как поэта, — будет для вас посторонним делом: вся ваша забота, вся деятельность и трудолюбие устремятся на то, чтоб на каждый стих Данта быть в состоянии прочесть наизусть тысячу комментариев [12, с. 59].

Между тем, именно комментарий Мина, как мы говорили выше, составляет особую ценность этого труда, в первую очередь для тех, кто хочет постичь смыслы поэтических образов «Чистилища» и «Рая». В этом отдавали себе отчет и редакторы начала 1900-х гг.: в аннотации к выходу «Рая» в «Ежемесячных литературных и популярно-научных приложениях к Ниве» за 1905 г. было подмечено не только, что перевод «отличается музыкальностью и близостью к подлиннику», но и то, что «добрую половину книги занимает обстоятельный комментарий, без которого чтение Данте не всегда понятно» [10, с. 146]. В рецензии Г. (вероятно, Б. Б. Глинского), вышедшей в «Историческом вестнике» за тот же год, говорилось, что «примечания, составлявшие предмет кропотливой и многолетней работы переводчика, представляют собою громадное научное богатство, несмотря на то, что многое здесь уже несколько устарело и отступило перед новейшими изысканиями на ту же тему» [14, с. 1092].

Существенное отличие прочтения Мином дантовской поэмы от предыдущих переводческих интерпретаций, как мы уже подчеркивали, заключается в его особом внимании и интересе к последним двум кантикам, и в частности к поэтике

блаженства и света, которые составляют их основной структурный элемент. Остановимся на этом подробнее. Как мы уже говорили, в комментарии Мин цитирует не только немецких авторов, но и таких крупных интерпретаторов дантовского слова, на которых и поныне ссылаются современные итальянские издания, как Бенвенуто Имола (Benvenuto da Imola), Кристофоро Ландино (Cristoforo Landino), Николо Томмазо (Niccolò Tommaseo), Джованни Скартаццини, хотя наиболее частотными остаются цитаты из Филалета, чьи статьи по теологии Фомы Аквинского в «Комедии» Мин прилагает к своему переводу «Чистилища» и «Рая». Однако следует подчеркнуть, что, прибегая к текстам зарубежных ученых, Мин не ограничивается цитированием чужих высказываний о богословской поэтике Данте, но приводит и свои собственные мнения, порой представляющие интерес даже с точки зрения современной медиэвистики. Так, в комментарии к первой песни «Чистилища» Мин утверждает, что основное различие между этой кантикой и описаниями чистилища в средневековой религиозной традиции заключается в обилии образов радости и света в дантовской поэме:

В отношении же чистилища, то есть места, где очищаются души, чтобы впоследствии вознестись на небо, он [Данте] уклоняется от отцов церкви, создав совершенно новый образ чистилища, — более поэтический, более ясный, светлый и, так сказать, более радостный [3, с. 189].

Примечательно, что в этом своем комментарии Мин предвосхищает современного историка-медиэвиста Жака Ле Гоффа, по мнению которого одним из основных отличий дантовского «Чистилища» от средневековых видений является именно его светлая и радостная атмосфера [22, с. 518]. На эту особенность дантовского текста не обратил внимания даже А. Н. Веселовский в своей фундаментальной работе «Данте и символическая поэзия католичества», объектом которой являются как раз сопоставление мотивов «Комедии», и в частности песен Земного Рая, с мотивами народных видений. Реальное соприкосновение с дантовскими стихами и изучение западных богословских толкований в процессе перевода могли помочь Мину сформулировать ту характерную особенность поэтики и метафизики второй кантики, которая ускользнула от зоркого взгляда ученого-исследователя.

Основываясь на собственных познаниях в отечественной словесности и православной традиции, Мин обнаруживает любопытные пересечения между дантовскими строками и некоторыми библейскими эпизодами (которые он цитирует в синодальном переводе), а также приводит в комментарии примеры из русской литературы. Интересно, что последние позаимствованы только из поэзии Г. Р. Державина (если не считать цитат из переведенных А. Фетом Овидия и Вергилия, а также из «Одиссеи» в переводе Жуковского) и содержатся лишь в двух песнях третьей кантики поэмы — «Рая», где действие разворачивается в небе Солнца, среди мудрецов-богословов.

Здесь мы сталкиваемся с интереснейшим явлением: присутствием чужого слова в переводном тексте. Как пишет П. Тороп,

«чистых» текстов в культуре практически не существует. Текстовая память есть у автора, переводчика и читателя. Как проблемой понимания, так и перевода

является определение соотношения своего — чужого в структуре и концепции данного текста. В обоих случаях необходимо определение маркированности — немаркированности, узнаваемости — неузнаваемости, конкретности — неконкретности чужих элементов (цитат, парафраз, аллюзий и т. д.) в тексте. Ин- и интертекстовый перевод являются прежде всего переводом автором в свой текст чужого слова или целого комплекса чужих слов [40, с. 13–14].

Тороп говорит здесь об интертекстуальности оригинальных текстов и о возможностях для передачи интертекстуальности подлинника в языке перевода. Однако интертекстуальность может рассматриваться и как измерение переводного текста, который принадлежит одновременно и «чужой», и «своей» культурам. Переводной текст может содержать аллюзии, цитаты и различного рода отсылки к оригинальным текстам, создававшимся в рамках отечественной литературы.

«Комедия» Данте является одним из наиболее насыщенных интертекстами произведений. Однако при этом в ее переводе Мином можно выявить интертексты, которые, отсылая читателя к богословским истинам, сами принадлежат отечественной поэтической традиции. Так, в 25–27-м стихах XIII песни «Рая» Данте описывает хвалу, которую святые поют божественной Троице. Приведем ее здесь в оригинале и в нашем подстрочном переводе.

Lì si cantò non Vacco, non Peana,
ma tre persone in divina natura,
e in una persona essa e l'umana.

[44, XIII, 25–27].

Там воспевали не Вакха, не Аполлона,
но три лица божественной природы,
и в одном из них — божественную и человеческую природу.

Мин переводит эти строки следующими словами:

Не Феба с Вакхом там поют вовек,
Но сущность Божества без лиц в трех лицах,
В одном лице где Бог и человек.

[4, XIII, 25–27].

А в комментарии к этим стихам поясняет:

Это значит, что здесь воспевают не Вакха или другие языческие божества, но Св. Троицу и Христа, соединившего в Себе естество божеское и человеческое. Две высочайших тайны Откровения, в познании и созерцании которых, по мнению Данте, состоит сущность высочайшего блаженства праведных. «Без лиц, в трех лицах» (*tre Persone in divina natura*) — переводчик передал это знаменитым стихом Державина в Оде «Бог»: «Без лиц в трех лицах Божества» [4, с. 298].

Легко заметить смысловое расхождение между исходным текстом и переводом: если в первом говорится «три лица божественной природы», то во втором вводится отсутствующая у Данте дефиниция Троицы «без лиц в трех лицах». Мин, обыкновенно дающий в комментарии подстрочный перевод в случае отступления от дантовского текста, в данном случае просто ссылается

на Державина. Речь при этом идет о поэтическом образе, за которым стоит абстрактный богословский концепт. Примеров светской духовной поэзии, описывавшей загробный мир и перелагающей на поэтический язык сложные богословские истины, в русской литературе XIX в. было довольно мало. Одним из исключений в этом смысле можно считать библейскую поэзию Ф. Глинки, а также державинские оды. Е. Г. Эткинд указывает, что поэзия Державина являлась для русской литературы

первым масштабным опытом философской поэзии, который предлагал решение стилистической проблемы, казавшейся наиболее трудной <...>; в поэзии Державина было не только «стремление к обобщенной философской мысли, но <...> он также выработал формы стиха и языка, способные выражать эти мысли» [42, с. 351].

Самым знаменитым, повсеместно читаемым и цитируемым примером этой поэзии была именно ода «Бог», упомянутая Мином. Согласно Эткинду, «В оде “Бог” Державину удалось выразить наименее словесно выразимое: понятия Бесконечности и Вечности» [42, с. 351]. Неудивительно поэтому, что именно к ней обратился Мин, когда ему понадобилось передать дантовский образ Троицы в русском стихе.

Однако еще интереснее вторая цитата Мина из оды «Бог», которая по-является как в переводе, так и в комментарии к 112–117-м стихам XIV песни. При описании сияния, излучаемого святыми богословами неба Солнца, Мин-комментатор восклицает:

Великолепное изображение так называемых солнечных пылинок... Также у Державина, в оде «Бог»:

Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под Тобой.
[4, с. 308].

Приведем здесь соответствующие дантовские стихи:

Di corno in corno e tra la cima e 'l basso
si movien lumi, scintillando forte
nel congiugnersi insieme e nel trapasso:
così si veggion qui diritte e torte,
veloci e tarde, rinovando vista,
le minuzie d'i corpi, lunghe e corte,
moversi per lo raggio onde si lista
talvolta l'ombra che, per sua difesa,
la gente con ingegno e arte acquista.
[44, XIV, 109–117].

С одного конца [креста] до другого, и с вершины до низа
двигались светочи и ярко искрились,
встречаясь или обгоняя друг друга:

так здесь, на земле, можно наблюдать длинные и короткие частицы тел, что по прямой и по кривой линии, быстро и медленно, показываясь с разных сторон, движутся по лучу, которым порой вычерчивается полоса в той тени, что ради укрытия создают себе люди при помощи ума и искусства.

У Мина в переводе звучит:

Меж двух ветвей, с главы до основанья,
Носились светы, искрися сильней
В миг встречи их и в миг их пролетанья.
Так зыблются, то тише, то быстрее,
То вверх, то вниз, вращаясь перед глазом,
Пылинки тел то мелких, то крупней,
В черте луча, проникнувшего разом
В густую тень, какую в летний жар
В защиту нам изобретает разум.

[4, XIV, 109–117].

В миновском, как и в державинском тексте, встречаются и существительное «пылинки», и глагол «зыблются», и передано непрестанное вращающееся движение пылинок. В этом дантовском эпизоде современные комментаторы «Комедии» — Д. Матталия (D. Mattalia), Дж. Фаллани (G. Fallani), А. М. Кьяваччи Леонарди (A. M. Chiavacci Leonardi) и другие — подчеркивают предельную предметность, конкретику описания абстрактной тайны небесного блаженства, достигаемой сравнением с земным образом [51; 48; 47]. Тот же аспект выделяет и Эткин, говоря об оде «Бог»; в частности, об интересующем нас отрывке Эткин пишет: «Соединение абстрактного с конкретным, метафизического с физическим, духовного с материальным составляет сущность каждой строфы... зримость усилена сравнениями... при этом материальность образов внутри сравнений предельно усилена» [42, с. 352].

Таким образом, державинские образы служат Мину-переводчику и комментатору «Рая» для перевоплощения и истолкования именно теологической поэзии Данте, которой, судя по аппарату комментариев и статей, сопровождающих перевод, он был особенно заинтересован; Державин выбран в этих случаях как светский поэт, сумевший в своих стихах наглядно и пластично обрисовать абстрактные богословские категории, подобно самому Данте. Дантовская поэтика в русской литературе ближе всего соответствовала державинской, и державинское «чужое слово» сообщало миновскому переводу экспрессию и энергию, родственную оригинальному дантовскому тексту.

Еще одно интересное решение Мина уже при переводе библейской поэтики «Рая» присутствует в следующем комментарии к 13-му стиху XX песни:

В подлиннике: *O dolce amor, che di riso t'ammanti*, о сладчайшая любовь, облекающаяся улыбкой как ризою. Псал. СIII, 2: «Ты одеваешься светом, как ризою» [4, с. 340].

В качестве источника этого образа переводчик цитирует 2-й стих 103-го (104-го) библейского псалма, который в русском синодальном переводе ока-

зывается даже ближе к звучанию дантовского стиха, чем в своей латинской версии, известной Данте: «*amictus lumini sicut vestimento*» [37, Пс. 104(103), 2].

Пытаясь воплотить это библейское сравнение в тексте перевода, Мин переводит соответствующий дантовский стих так: «О жар любви, горящей в ризе света!». При этом теряется идея радости, выраженная в существительном *riso* (улыбка) в оригинале, зато сохраняется фонетический облик стиха (*riso* в русском переводе соответствует «риза») и смысл библейского сравнения: свет как облачение праведников.

Завершая свой комментарий к третьей кантике, Мин увенчивает цитаты из Филалета размышлением о значении последнего слова «Рая» — *stelle* (звезды):

XXXIII, 143–145. ...Здесь, в конце, следует, кроме того, заметить, что Данте оканчивает каждую из трех частей поэмы словом «*stelle*» — звезды. Это вполне согласуется с существовавшим у древних поэтов обычаем заканчивать цикл находящихся во взаимной связи концов (а концоною сам Данте называет первую часть Божественной Комедии — Ада XX 3) одним и тем же словом. Но выбор именно этого слова имеет глубокий смысл. Если звезды, местопребывание праведных, представляют символ слившейся с Божеством блаженной жизни, то Ад подобен тому состоянию души, когда она и не подозревает о существовании той святой жизни. Таким образом, Ад оканчивается в то мгновение, когда человек мог сказать: «И вышли мы, да узрим своды звездны», т. е. когда чаяние и стремление вновь проникает в душу. Чистилище есть символ состояния борьбы между земными вожделениями и небесным стремлением; но заканчивается, как и подобает, в то мгновение, когда последние одерживают победу в человеке, или когда он чувствует себя очищенным от земных вожделений. Рай есть результат того стремления, которое тогда достигает своей цели, когда наша воля и желание движутся любовью, «что с солнцем движет хоры звездны» [4, с. 435–436].

Любопытна здесь трактовка Ада именно как состояния души человека, которое оканчивается в момент возобновления в нем желания и надежды. Рай, с другой стороны, видится как результат этой надежды и этого желания, приведенного в гармонию с волей Бога.

В целом, можно утверждать, что перевод Мина, рассматриваемый как единое целое с комментарием, до сих пор остается уникальным примером переводческой и вместе с тем академической рецепции дантовской поэмы в русской культуре, вполне следующей европейским критериям научного издания поэмы, где перед читателем подробно раскрываются не только историко-биографические сведения о персонажах «Комедии», но и ее метафизические истины, со ссылкой на авторитетные философские и богословские источники. Отсюда вытекает неизбежное внимание Мина к тем местам поэмы, где присутствует поэтика радости и света; в идее небесного блаженства переводчик видит структурную основу всей «Комедии», начиная с первой кантики, мир которой существует лишь относительно радостного бытия Рая.

Перевод Мина, наряду с работами Шевырева и Веселовского представляющий собой один из редких примеров глубинного и досконального изучения дантовского поэтического языка в XIX в., имел несомненное влияние на формирование представлений о поэме в России вплоть до появления перевода М. Лозинского. Повлиял он и на работу самого Лозинского, который заим-

ствовал у Мина некоторые выражения. Изданный впервые целиком в начале Серебряного века, этот текст, с одной стороны, одним своим появлением свидетельствовал о новом всплеске читательского интереса к дантовскому творчеству в этот период русской культуры, а с другой стороны, мог использоваться, хотя бы в качестве лишнего справочного материала или переводческого ориентира, теми деятелями эпохи символизма, которые увлекались «Комедией» Данте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы / ред. М. П. Алексеев. — Л.: Наука, 1970. — С. 6–62.
2. Алигиери Д. Божественная комедия. Ад / пер. Д. Е. Мина. — СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1902.
3. Алигиери Д. Божественная комедия. Чистилище / пер. Д. Е. Мина. — СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1902.
4. Алигиери Д. Божественная комедия. Рай / пер. Д. Е. Мина. — СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1904.
5. Алигиери Д. Божественная комедия. Ад. Чистилище. Рай. / пер. Д. Е. Мина. 2-е изд. — СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1909.
6. Алигьери Д. Божественная комедия / пер. М. Л. Лозинского. — М.; Л: Гослитиздат, 1950.
7. Алигьери Д. Божественная комедия / пер. с ит. Дмитрия Мина. — СПб.: Кристалл, 2002.
8. Андреев М. Л. Новые русские переводы в свете одной идеи М. Л. Гаспарова // НЛО. — 2008. — № 92. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/an11.html>.
9. Аннотация на книгу: Данте Алигиери. Божественная комедия. Ад. Пер. Д. Е. Мина // Ежемесячное литературное и популярно-научное приложение к журналу «Нива». — 1902. — № 5. — С. 162.
10. Аннотация на книгу: Данте Алигиери. Божественная комедия. Рай. Пер. Д. Е. Мина // Ежемесячное литературное и популярно-научное приложение к журналу «Нива». — 1905. — № 5. — С. 146.
11. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина: в 22 кн. — СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1898. — Кн. 12.
12. Белинский В. Г. Рецензия на книгу: «Строев В. Париж в 1838 и 1839 годах. СПб. 1841–1842» // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: АН СССР, 1955. — Т. 6. — С. 57–62.
13. Веселовский А. Н. Данте и символическая поэзия католичества // Вестник Европы. — 1866. — Т. 4. — С. 152–209.
14. Г. Рецензия на книгу: Данте Алигиери. Божественная Комедия. Рай. Пер. Д. Е. Мина. — СПб.: Изд-е А. С. Суворина, 1904 // Исторический вестник. — 1905. — № 12. — С. 1091–1092.
15. Герцен А. И. Былое и думы. Глава VIII // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. — М.: АН СССР, 1956. — Т. 8. — С. 219–233.
16. Герцен А. И. В редакцию «Инвалида» // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. — М.: АН СССР, 1959. — Т. 18. — С. 417–422.

17. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. — М.: Наука, 1971.

18. Горохова Р. М. «Ад» Данте в переводе Д. Е. Мина и царская цензура // Русско-европейские литературные связи: Сб. статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева / ред. П. Н. Берков. — М.; Л.: Наука, 1966. — С. 48–55.

19. Данченко В. Т. Данте Алигьери. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке 1762–1972. — М.: Книга, 1973.

20. Кюхельбекер В. Разговор с Ф. В. Булгариным. *Sineira e studio* // Мнемозина, собр. соч. в стихах и прозе, издаваемая В. Одоевским и В. Кюхельбекером: в 4 ч. / изд. В. Одоевский, В. Кюхельбекер. — М.: Типография Императорского Московского театра, 1824. — Ч. 3. — С. 157–177.

21. Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. — Л.: Наука, 1985.

22. Ле Гофф Ж. Рождение Чистилища. — Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2011.

23. Мин Д. Е. Песнь пятая Дантова Ада // Москвитянин. — 1843. — № 4, ч. 2. — С. 307–311.

24. Мин Д. Е. Две песни из Ада Данта Алигиери: Песнь тридцать вторая. — Песнь тридцать третья. Граф Уголино // Современник. — 1845. — № 11, т. 40, отд. 1. — С. 151–162.

25. Мин Д. Е. Две песни из Дантова Ада: Песнь XXI. Пятая яма осьмого круга. Взяточки в смоляном озере. Злые лапы (*Malebranche*). — Песнь XXII. Наваррец Чиамполо. Прodelка его со злыми лапами. Драка между ними по этому случаю // Москвитянин. — 1850. — № 9, ч. 3. — С. 11–20.

26. Мин Д. Е. Ад. Первая канзона Божественной комедии. Песнь I // Москвитянин. — 1852. — № 3, т. 2, кн. 1. — С. I–III, 215–224.

27. Мин Д. Е. Ад. Данта Алигиери. — М.: Изд. М. П. Погодина, 1855.

28. Мин Д. Е. Первая песнь Чистилища Данта Алигиери // Русский вестник. — 1865. — № 9, т. 59. — С. 134–138.

29. Мин Д. Е. Две песни из Чистилища Данте Алигиери // Русский вестник. — 1879. — № 3, т. 140. — С. 290–303.

30. Мин Д. Е. Письмо к Н. В. Гербелью от 11 апреля 1879 г. // ОР РНБ. — Ф. 179. — Ед. хр. 77. — Л. 14–15.

31. Мир покаяния. Отрывок из Данта // Приятное и полезное препровождение времени. — 1798. — № 12, ч. 17. — С. 177–182.

32. Некрасов Н. А., Боткин В. П. Заметки о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 15 т. — Л.: Наука, 1990. — Т. 11, кн. 2. — С. 219–233.

33. Некролог // Новое время. — 1885. — 4 (16) нояб. — С. 3.

34. Некролог // Исторический вестник. — 1886. — № 1, т. 23. — С. 255.

35. Никитенко А. В. Рецензия на книгу: Дант Алигиери. Ад. М.: Издание М. П. Погодина, 1855 // Известия Академии Наук. Отд. русского языка и словесности. — 1855. — Т. 4. — С. 192–194.

36. Полидова В. С. Переводческая техника М. Лозинского и А. Илюшина: попытка измерения // *Alexandro Plišino septuagenario oblata*. — М.: Новое издательство, 2011. — С. 191–195.

37. Пс. 104 (103) // Библия / Синодальный перевод. — Брюссель: Жизнь с Богом, 1989. — С. 798.

38. Саломон А. П. Рецензия на книгу: Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. Д. Е. Мина // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — 1908. — № 5, т. 84. — С. 25–41.
39. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. — М.: На-следие, 2000.
40. Тороп П. Тотальный перевод. — Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1995.
41. Шевырев С. П. Критический перечень произведений Русской словесности за 1842 год // Москвитянин. — 1843. — № 3, ч. 2. — С. 175–194.
42. Эткинд Е. Духовная диалогия Державина: Оды «Бог» и «Христос» // *Cahiers du Monde Russe*. — 1988. — № 29. — P. 343–356.
43. Эткинд Е. Г. Русские поэты переводчики от Тредиаковского до Пушкина. — Л.: Наука, 1970.
44. Alighieri D. *La Commedia secondo l'antica vulgata: in 4 voll.* / a cura di G. Petrocchi. — Firenze: Le Lettere, 1994. — Vol. 4.
45. Bassnett-Mcguire S. *La traduzione. Teorie e pratica* / a cura di D. Portolano. — Milano: Bompiani, 1993.
46. Buriot-Darsiles H. Dante et la censure russe // *Revue de litterature comparée*. — 1924. — N4. — P. 109–111.
47. Chiavacci Leonardi A. M. Commento al Par. XIV, 112–117 // Alighieri D. *La Divina Commedia* / a cura di A. M. Chiavacci Leonardi. — Milano: Mondadori, 1991–1997. — URL: https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=199153141120&cmd=gotoresult&arg1=9.
48. Fallani G. Commento al Par. XIV, 112–117 // D. Alighieri. *La Divina Commedia* / a cura di G. Fallani. — Messina-Firenze: G. D'Anna, 1965. — URL: https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=196553141120&cmd=gotoresult&arg1=3.
49. Lefevere A. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. — London: Routledge, 1992.
50. Levý J. I problemi estetici del tradurre // *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria* / a cura di F. Buffoni. — Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005. — P. 235–257.
51. Mattalia D. Commento al Par. XIV, 112 // D. Alighieri. *La Divina Commedia* / a cura di D. Mattalia. — Milano: Rizzoli, 1960. — URL: https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=196053141120&cmd=gotoresult&arg1=1.
52. Popova Rogova N. Le traduzioni della Commedia in Russia dal XVIII secolo ai giorni nostri: una rassegna // *La parola del testo*. — 2017. — T. 21. — P. 159–167.
53. Rabboni R. Dalla scuola storica al formalismo // *La parola del testo. Rivista internazionale di letteratura italiana e comparata*. — 2017. — T. 21. — P. 15–32.
54. Ulrych M. Introduzione // Lefevere A. *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria* / a cura di Margerita Ulrych. — Torino: UTET, 1998. — P. 7–15
55. Vallone A. *La critica dantesca nell'Ottocento*. — Firenze: Leo Olschki, 1958.
56. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. — London; New York: Routledge, 2008.