

ТВОРЧЕСТВО Б. Л. ПАСТЕРНАКА В ИТАЛЬЯНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации
Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова.
Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент М. В. Цветкова*

Творчество Б. Л. Пастернака стало частью культуры Италии еще до скандальной публикации романа «Доктор Живаго» в 1957 г. При рассмотрении наследия писателя сквозь призму итальянской литературы выявляются некоторые предпосылки для подобного интереса: ряд «типологических сходжений» в области поэтики и эстетики русского писателя и некоторых его итальянских коллег.

Ключевые слова: *«встречное течение», авангардная поэтика, обновление поэтических норм, «типологические сходжения».*

E. Sergiyenko

B. PASTERNAK'S WORKS IN THE ITALIAN LITERATURE CONTEXT

B. Pasternak's literary works entered the Italian culture before the scandalous publication of his novel "Doctor Zhivago" in 1957. The examination of his heritage in the light of the Italian literature helped to reveal some preconditions for that interest: a number of "typological resemblances" in the sphere of poetics and aesthetics of the Russian writer and some of his Italian colleges.

Key words: *"counter current", avant-garde poetics, renewal of poetical norms, "typological resemblances".*

Произведения Бориса Леонидовича Пастернака начиная с 1940-х гг., активно переводились на итальянский язык, таким образом, его творчество стало фактом и итальянской литературы.

Один из самых компетентных итальянских знатоков творчества Пастернака, Чезаре Г. Де Микелис, в предисловии к очередному переизданию его стихов, отметил, что, по иронии судьбы, Пастернак провел в его стране лишь очень короткий период в юношеские годы, но именно Италии «было суждено сыграть особую роль в интеллектуальных и политических перипетиях его жизни», поскольку именно отсюда начала свой путь «великая слава писателя, распространившаяся по всему миру после публикации «Доктора Живаго» [9, с. 6].

Действительно, широкому итальянскому читателю имя Пастернака стало известно прежде всего благодаря выходу романа, вернее нашумевшей истории его издания. Однако при более пристальном изучении истории вхождения Пастернака в итальянскую литературу становится очевидным, что знакомство с ним произошло гораздо раньше.

Переводы его стихов появились уже в 1930-х гг. в антологиях русской литературы^{*}, а в начале послевоенного периода наметился еще более очевидный подъем интереса к творчеству русского писателя: в 1946 г. журнал Элио Витторини «Политехника» (Il Politecnico)^{**} опубликовал первую часть «Охранной грамоты», а представитель «герметической школы» в поэзии (la poesia ermetica) – Ренато Поджоли – уделил лирике Пастернака значительное место в своем знаменитом сборнике «Цветы русского стиха» (Il fiore del verso russo). В конце сороковых годов его лирикой заинтересовался Анджело М. Рипеллино^{***}, ставший впоследствии, пожалуй, самым известным в Италии знатоком и почитателем поэтического наследия писателя: в 1947 г. он перевел отрывок из поэмы «Лейтенант Шмидт», а также написал ряд статей об особенностях его поэтики (Poesia russa del Novecento, 1954) и подготовил к изданию сборник избранных стихотворений.

Таким образом, уже до скандальной публикации своего романа Б. Л. Пастернак

занимал довольно прочную позицию в итальянской культуре^{****}. Естественно, возникает вопрос о причинах такого внимания. И при рассмотрении его творчества сквозь призму итальянской литературы, а еще шире – общеевропейских течений двадцатого столетия, – выявляются некоторые предпосылки для подобного интереса, или «встречные течения», о которых говорил А. Н. Веселовский [3, с. 307]. Несмотря на свою самобытность и ярко выраженный национальный характер, художественная деятельность этого русского писателя во многом развивалась в том же направлении, что и другие европейские литературы начала века. По мнению Вяч. Иванова, объединяющим фактором так называемого «единого европейского авангарда» стала эстетическая задача «выработки нового языка при отказе от старого» [7, с. 120–122], и с этой точки зрения обращает на себя внимание ряд параллелей в области поэтики и эстетики Пастернака и некоторых его итальянских коллег.

Б. Пастернак начал свою профессиональную деятельность в кругах, сформировавшихся вокруг символистского издательства «Мусагет», а его первую поэтическую книгу «Близнец в тучах» в 1914 г. издала литературная группа «Лирика», членов которой критики неоднократно упрекали в подражании символистам. Исследователь С. И. Кормилов отмечает, что в литературной среде стихотворения его первого сборника были восприняты и как содержащие «некоторый налет символизма» [8, с. 278], и как противостоящие ему. После раскола в «Лирике» в 1914 г. Пастернак вместе с С. Бобровым и Н. Асеевым создал новую литературную группу – «Центрифуга». Его творчество данного периода (поэтическая книга «Поверх барьеров»), по мнению Кормилова, развивалось в русле русского футуризма: отсюда его «непозволительное обращение» [8, с. 279] со словом, излишнее смешение стилей, перемещение ударений. Именно в этот период, считает биограф писателя Д. Л. Быков, Пастернак значительно расширил границы своей лексики, внося в стихи прозаизмы и просторечья. Отмечает исследователь и его «избы-

точную образность», «хлещущую через край экспрессию» [2, с. 96]. «Звук правит фабурой», – так характеризует он эту новую поэтическую манеру письма, что позволяет ему говорить о «подлинном футуристическом» [2, с. 96] характере лирики раннего Пастернака.

На авангардную поэтику стихотворений Пастернака указал и В. Брюсов. В статье 1922 г. «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» он обозначил характерные черты того периода поэтического творчества Пастернака, когда была создана книга «Сестра моя – жизнь», подчеркнув характерную для ее автора «тематическую всеядность», при которой «и злоба дня, и история, и наука, и жизнь располагаются как бы на одной плоскости, на равных» [8, с. 282]. Он также выделил смелые синтаксические построения, оригинальные словоподчинения, противопоставленную классической, пушкинской рифме новую рифму футуристов с обязательным сходством предударных звуков, с несовпадением или необязательным совпадением заударных: померанцем – мараться, кормов – кормой, подле вас – подливай, керосине – серо-синей [8, с. 283].

Стремление к обновлению как слова, так и формы, пересмотр традиционных принципов построения текстов, нестандартных поисков в сфере поэтической фонетики характерны и для итальянской лирики XX в.

Наиболее радикальные программные утверждения «новизны именно своего слова, отношения к нему... как к наиболее достоверной реальности» [6, с. 8–9] принадлежат итальянским футуристам, поставившим перед собой цель «включить в область литературы новые элементы, способные более адекватно отразить изменяющуюся действительность, динамизм современной жизни» [4, с. 177]. Так, Джан Пьетро Лучини в эссе «Поэтическое обоснование и проблема верлибра» утвердил в правах свободный стих, основатель направления Филиппо Т. Маринетти отменил ряд правил грамматики и синтаксиса, чтобы «выпустить слова на свободу из тюрьмы латинского периода» [4, с. 178]. Интересно, что Маринетти, побывавший в

России и познакомившийся со многими русскими коллегами, назвал именно Пастернака «лучшим русским поэтом» [12, с. 241], не забыв подчеркнуть его принадлежность футуристической школе.

Но сам Пастернак в зрелые годы, как отмечает Д. Быков, неоднократно повторял, что все плохое в его ранних стихах – от футуризма. Кстати, и в Италии от этой литературной школы со временем отделились такие ее яркие представители, как Альдо Палаццески, Джованни Папини, Арденго Соффичи.

Обновление поэтических норм на итальянской почве происходило и под влиянием символистской поэтической программы. Под воздействием французских школ – Парнаса и символизма – развивалось творчество группы поэтов, получивших название «сумеречники» (*serpuscolari*). Сборники стихотворений поэтов Марино Моретти, Фаусто Мартини, Карло Кьявес отмечены «грустным и усталым восприятием мира, приглушенными красками и интонациями» [4, с. 174]. Этому содержанию соответствовали и формальные моменты их творчества, типологически сопоставимые с исканиями Б. Пастернака: прозаизация поэзии, широкое использование бытовой лексики, «заземленных» метафор и сравнений в целях создания ощущения «непринужденной беседы» [10, с. 738], отказ от традиционной метрики.

Влияние французских поэтов испытали и представители поэтики «герметизма» – Джузеппе Унгаретти и Эудженио Монтале. Герметическая поэзия исходила из убеждения, что «наиболее важной, подлинной духовной ценностью является индивидуальное восприятие мира» [4, с. 214], само название течения подчеркивает «замкнутость», «закрытость» создаваемых художественных произведений, уход в мир субъективных переживаний. Одним из основных принципов их поэтики названо построение «зашифрованного» образа при помощи усложненной аналогии, построения «цепи субъективных ассоциаций» с «переносом одного ряда восприятий в другой с утратой связующего логического звена» [4, с. 214].

Кстати, та же техника воссоздания ассоциативного потока, фиксация «случайных чувств и мыслей в случайном порядке» [1, с. 161], характерна и для лирики Б. Пастернака. Одним из первых принцип сцепления ассоциаций как особенность поэтики его стиха подметил теоретик группы «Перевал» А. Лежнев: «У классиков стихотворение раскрывало одну идею, а у Пастернака оно состоит из ряда ощущений, соединенных между собой какой-то одной ассоциацией», причем «поэт намеренно делает в цепи ассоциаций смысловый разрыв, опуская какое-либо звено» [8, с. 284]. Не случайно, характеризуя творчество Б. Пастернака, видный итальянский русист Этторе Ло Гатто определил отличительную черту его лирики именно как «*ermeticità*» [11, с. 516] – герметичность, непроницаемость, усматривая, видимо, некое сходство с художественными принципами одноименного течения в Италии.

Конечно, «типологические схождения» [5, с. 143] тех или иных приемов письма Б. Пастернака и его итальянских современников не ограничиваются только формальным уровнем, можно выделить и ряд объе-

диняющих их тем и идей, продиктованных спецификой эпохи, в частности, представление об идеальной художественной личности как прообразе «человека будущего», возникшее под влиянием философии Ницше. Так, творческая личность (писатель, поэт, художник), становящаяся «судьей своего времени», была выбрана в качестве главного персонажа в романах «Отживший мирок» Антонио Фогаццаро, «Наслаждение» Габриеле Д'Аннунцио, пьесе «Горные великаны» Луиджи Пиранделло. Проблему душевного надлома, определения места творческого человека в национальной жизни, принятия им той или иной моральной позиции по отношению к происходящим в его стране переменам ставили в своем творчестве Элио Витторини, Чезаре Павезе, Итало Кальвино. Поэтому можно сделать предположение, что роман Пастернака с его героем-поэтом, развившим через творчество свою потребность осмысления мира, в любом случае довольно органично вписался бы в итальянский литературный контекст, даже если бы вокруг него не случился политический скандал.

ПРИМЕЧАНИЯ

* *La violetta notturna. Antologia di poesie russi del Novecento.* Lanciano, 1933; Scrittori sovietici. Milano, 1935.

** Журнал выходил с 1945 по 1947 г. и являлся оппозиционным по отношению к правительственному «Ринашита» (*Rinascità*), чем, возможно, и объясняется его столь недолгое существование. По словам Витторини, целью данного издания являлось изучение итальянской действительности через культуру и определение в ней места интеллектуала [*Alberico G., Belforti I. Compendio di letteratura italiana. Ottocento e Novecento.* Roma, 2001. P. 197–198].

*** Это имя особо выделяет Чезаре Г. Де Микелис в одном из самых монументальных исследований творчества Пастернака в Италии [*De Michelis C. G. Boris L. Pasternak. La Nuova Italia.* Firenze, 1968. P. 137: “Ma il critico italiano che più ha contribuito allo studio di Pasternak è certamente Angelo M. Ripellino”].

**** Правда, как отмечает переводчик романа на итальянский Пьетро Цветеремич, эта известность распространялась лишь на определенную среду – творческую интеллигенцию: «...до выхода романа Пастернак был известен за границей как великий русский поэт двадцатого века, но только лишь «интеллектуальному читателю» (*un pubblico d'élite*)» [*Zveterevich P. Gli anatemi per Zivago. Il centenario della nascita di Pasternak // La Sicilia.* 15.02.1990].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Баевский В. С.* История русской литературы 20 века. М.: Языки славянской культуры, 2003. 448 с.
2. *Быков Д. Л.* Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2007. 893 с.
3. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 408 с.

ФИЛОЛОГИЯ

4. *Володина И. П., Акименко А. А., Потанова З. М., Полуяхтова И. К.* История итальянской литературы 19–20 веков. М.: Высш. шк., 1990. 286 с.
5. *Дюринин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. 320 с.
6. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В. М. Толмачева. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 496 с.
7. *Иванов В. В.* О взаимоотношении символизма, предсимволизма и постсимволизма в русской литературе и культуре конца XIX – начала XX века // Избранные труды по семиотике: в 2 т. М., 2000. Т. 2. 890 с.
8. История русской литературы XX века (20–90-е годы) / под ред. С. И. Кормилова. М., 1998. 480 с.
9. *De Michelis C. G.* Prefazione / De Michelis C.G. Boris Pasternak. Poesie. Torino, Giulio Einaudi editore, 1992. 342 p.
10. *Gibellini P., Oliva G., Tesio G.* Lo spazio letterario. Brescia, «La Scuola», 1990. 1152 p.
11. *Lo Gatto E.* Storia della letteratura russa contemporanea. Milano, Accademia Editrice, 1958. 770 p.
12. *Marinetti F. T.* Una sensibilità italiana nata in Egitto. Milano, Mondadori, 1969. 361 p.

SPISOK LITERATURY

1. *Bayevskiy V. S.* Istoriya russkoy literatury 20 veka. M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003. 448 s.
2. *Bykov D. L.* Boris Pasternak. M.: Molodaya gvardiya, 2007. 893 s.
3. *Veselovskiy A. N.* Istoricheskaya poetika. M.: Vyssh.shk., 1989. 408 s.
4. *Volodina I. P., Akimenko A. A., Potapova Z. M., Poluyakhtova I. K.* Istoriya ital'yanskoy literatury 19–20 vekov. M.: Vyssh.shk., 1990. 286 s.
5. *Dyurishin D.* Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury. M., 1979. 320 s.
6. Zarubezhnaya literatura kontsa XIX – nachala XX veka / pod red. V. M. Tolmacheva. M.: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2003. 496 s.
7. *Ivanov V. V.* O vzaimootnoshenii simvolizma, predsимволизma i postsимволизma v russkoy literature i kul'ture kontsa XIX – nachala XX veka // Izbrannyye trudy po semiotike. V 2-kh t. T. 2. M., 2000. 890 s.
8. Istoriya russkoy literatury XX veka (20–90-e gody) / pod red. S. I. Kormilova. M., 1998. 480 s.
9. *De Michelis C. G.* Prefazione / De Michelis C.G. Boris Pasternak. Poesie. – Torino, Giulio Einaudi editore, 1992. 342 p.
10. *Gibellini P., Oliva G., Tesio G.* Lo spazio letterario. Brescia, «La Scuola», 1990. 1152 p.
11. *Lo Gatto E.* Storia della letteratura russa contemporanea. Milano, Accademia Editrice, 1958. 770 p.
12. *Marinetti F. T.* Una sensibilità italiana nata in Egitto. Milano, Mondadori, 1969. 361 p.