

## Джакома Страно

### «Мертвые души» из России на Сицилию (Гоголь и итальянские писатели)



**В** январе 1929 года Альберто Моравиа из Рима пишет Умберто Морра ди Лавриано:

Посылаю тебе «Мёртвые души» <...>. Увидишь, Гоголь покажется тебе величины равной Достоевскому и превосходящей Толстого <...>. Есть в нём бóльшая широта и бóльшая чистота, чем в них. Впрочем, его мистический кризис очень походит на Толстого. В любом случае, от Гоголя родилась вся русская литература. И то, что есть в нём, это прежде всего какая-то свежесть и крик освобождения [Moravia, 2015: 47. Здесь и далее перевод с итальянского языка на русский наш. – Дж. С.]

Моравиа посылает другу, вероятно, «Мёртвые души» в переводе Федерико Вердинуа, опубликованном в Ланчано издательством «Карабба» в 1917–18 годах<sup>1</sup>. Моравиа [2015: 18–19] упоминает ещё раз поэму Гоголя в переписке с Умберто Морра, тем не менее его проза не связана напрямую с гоголевским творчеством.

<sup>1</sup> Le avventure di Cicicoff o Le anime morte, di Nicola Gogol. Prima traduzione integrale di F. Verdinois. Lanciano, Carabba, t. I 1917, t. II 1918. Частичный перевод поэмы Гоголя вышел в конце XIX в.: Le anime morte. Scene contemporanee comico satiriche. Roma, Stabilimento tipografico italiano, diretto da L. Perelli, 1882. Итальянская публика могла, кроме того, читать: Novelle. Traduzione e prefazione di D. Ciampoli. Milano, Istituto editoriale, 1916; Mirgorod. Traduzione di F. Verdinois. Lanciano, Carabba, 1923; Il Cappotto. Traduzione di C. Rebora. Milano, 1922; L'ispettore generale. Traduzione di F. Verdinois, Lanciano, Carabba, 1924; Le veglie alla fattoria presso Dikanka. Racconti. Versione integrale dal russo di Valentina Dolghin Badoglio. Torino, Slavia, 1929.

Произведение Гоголя, напротив, повлияло, в различной степени, на двух итальянских писателей, родившихся на Сицилии, которые жили и работали в Риме: Виталино Бранкати (1907–1954) и Стефано Д’Арриго (1919–1992).

Именно Моравиа [1972: XXIV–XXV] подчёркивает, как «встреча» с Гоголем стала для Бранкати «встречей с самим собой», способом найти свой мир. Следовательно, речь не идёт о простой «имитации», но об «откровении». Русский автор и автор сицилийский имели схожий «юмор, трансформирующий, народный, поэтический; чувство реальности, полной предметов и физических присутствий; вкус к провинциальным ситуациям, раздвинутым воображением до границ гротескного».

Бранкати читает «Мёртвые души» в итальянском переводе Маргериты Сильвестри Ла Пенна, вышедшем в 1932 году в издательстве «Славия»<sup>1</sup>, и в 1934–36 годах в Риме он пишет роман «Gli anni perduti» («Потерянные годы»), опубликованный в 1941 году. В нём к гоголевскому шедевру отсылают многочисленные компоненты: тема пошлости, скуки жизни в захолустье, события, рассказанные во второй и третьей части, представление типов, описательные приёмы и стилистическая структура многих отрывков, внимание к лицам, одежде персонажей, деталям [Страно, 2007].

В начале второй части прибытие на поезде «путешественника» на Сицилию, в Натаку (т. е. Катанию), напоминает прибытие в рессорной бричке некоего «господина» в «губернский город NN». Оный «путешественник», по имени Франческо Бускаино, – «человек среднего возраста», «ростом невысок и фигурой неширок», «с худым тонко выписанным лицом». Вот его портрет:

На этом худом лице волосы произрастали с деликатностью, и даже усы, длинные и висячие, казалось, удерживались вдоль губ благодаря удовольствию быть на том месте, на котором и были. <...> Зелёное пальто, от талии вверх – приятных объёмов, и оттуда вниз – драпировкой фалдами, почти полностью укутывало тело, и только совсем внизу позволяло сверкать туфлям, а наверху, внутри большого поднятого воротника, поддерживало, как листья, овивающие цветок магнолии, голову<sup>2</sup>.

И вот деталь: наклейки на чемодане путешественника рассказывают о его «изумительных перипетиях, блестящих остановках, удивительных местах отдыха»<sup>3</sup>.

Как и «коллежский советник» Чичиков, Бускаино «приезжий» и «подлец»: только прибыв, заселяется в гостиницу, выдаёт себя за «профессора» (неизвестно каких наук), собирает сведения об именитых горожанах Ната-

<sup>1</sup> *Gogol' N. Le avventure di Cicikoff, ovvero Le anime morte. Romanzo. Traduzione di Margherita Silvestri La Penna, Torino, Slavia, 1932.* Издательский дом «Славия», основанный и возглавляемый Альфредо Полледро, сыграл важную роль в распространении творчества великих русских писателей в Италии.

<sup>2</sup> *Brancati V. Gli anni perduti. Milano, 1973. С. 61–62.* Перевод наш. – Дж. С.

<sup>3</sup> *Ibid.*

ки, очаровывает их приветливостью, речами, рассказами об Америке (где он никогда не был) и обманывает всех прибыльным проектом: возведение огромной обзорной башни. Но после десяти лет работ, интриг и уловок «похождение» профессора проваливается: башня остаётся закрытой для посетителей, потому как один «закончик», предшествующий проекту, запрещает строительство подобных зданий. И так, в конце третьей части романа, одним ветреным вечером Бускаино смывается из города. В ходе повествования не только поведение Бускаино, но и характеры состоятельных людей, которых он при встрече заманивает в сети, всё больше напоминают героя, помещиков и сановников Гоголя. Манерный кавалер Де Филиппи, сварливый филантроп Солко, Нелло Томмазини, который посылает анонимные письма герцогу Вилладорскому, обвиняя Бускаино в том, что он прибыл из гаваней, где свирепствует чума, безвольный Джованни Луизи, несчастный любовник Лелло Равени, депутат Де Марки напоминают Манилова, Собакевича, Ноздрева, Тентетникова, Губернатора, генерала Бетрищева.

Сицилия тридцатых годов XX века, описанная Бранкати, словно Россия Гоголя, недвижимое болото, микрокосм без «света», погружившийся в инертность; начинание Бускаино, казалось бы, пробуждает жителей Натаки, но в эпилоге всё возвращается на круги своя; лишь один персонаж, Лиза Карени, вновь отыщет в себе – нежданно-негаданно – «свет», т. е. радость жизни.

Сейчас я обращаюсь к другому писателю – Фортунато Стефано Д'Арриго. Он родился в Али Терме. В 1942 году окончил филологический факультет университета в Мессине. Его дипломная работа была посвящена Фридриху Гёлдерлину. В 1946 году Д'Арриго переезжает в Рим, где посвящает себя журналистике и искусствоведению: посещает музеи, выставки, встречается с коллекционерами, сотрудничает с газетами «Il tempo», «Il giornale d'Italia» и с еженедельником «Vie nuove». Здесь, в 1957 году, Д'Арриго начинает свой литературный путь томиком стихов «Codice siciliano» («Сицилийский кодекс»). Он приступает также к написанию произведения, которое принесёт ему известность, «Horsynus Orca» («Хорцинус Орка») – роман на тысяче двухстах пятидесяти семи страницах, над которым будет работать почти двадцать лет, расширяя и исправляя, до публикации в 1975 году и даже после того. Его второй – и последний – роман, «Cima delle nobildonne»<sup>1</sup>, выйдет в свет в 1985 году.

Среди неизданных работ автора существует машинописный текст, который уже названием и подзаголовком – «Покупатель мёртвых душ. Вольная переработка Стефано Д'Арриго», заявляет о себе как о трансформации гоголевской «поэмы»<sup>2</sup>. Дария Бьяджи [Biagi, 2015] проанализировала текст касательно генезиса и интерпретации «Horsynus Orca» и датировала его пе-

<sup>1</sup> Название романа – итальянский перевод имени знаменитой женщины-фараона из XVIII династии «Хатшепсут», т. е. «Находящаяся впереди благородных дам».

<sup>2</sup> Машинописный текст хранится в трёх экземплярах (оригинал и две копии) в Современном архиве «Алессандро Бонсанти» в Кабинете Виэссэ во Флоренции, Фонд Стефано Д'Арриго; состоит из 209 страниц (только лицевая сторона) и имеет немногочисленные исправления ручкой (ошибки, опечатки).

риодом, следующим за 1946 годом, когда Д'Арриго готовит к печати рубрику «Trame di libri» римского журнала «Cinema-stampa» (1949–50 годы), имея своей целью привлечение внимания к рассказам и романам, подходящим для экранизации, и завязывает отношения с режиссёрами и сценаристами (в 1960 году он исполняет роль судьи в фильме Пьера Паоло Пазолини Аккаттоне»). Модель этой трансформации – утверждает исследовательница – перевод «Мёртвых душ», отредактированный Маргеритой Сильвестри Ла Пенна для «Славии» в 1932 году и переизданный «Валлекки» в 1941 году (копия издательства «Валлекки» с пометками и подчёркиваниями хранится в библиотеке писателя).

Д'Арриго то следует гоголевской модели, то изменяет её: заимствует оттуда повествовательное ядро, включая характеры персонажей, отдельные фрагменты (сцена бала) и описательные детали, но превращает Россию времён Николая I в Сицилию времён Фердинанда II, вводит сентиментальную линию и создаёт совершенно иную концовку. Действие начинается в Неаполе в 1859 году, накануне объединения Италии. Сирота Чирилло Докоре, уже тридцатилетний, служит писцом в Высочайшем благотворительном учреждении. Однажды, внося в реестр договор купли-продажи участка в Сицилии, он начинает раздумывать над прибыльным делом: купить у хозяев мёртвых крестьян, ещё не зарегистрированных переписью населения, чтобы продать их государству. Потому он обзаводится фальшивым дворянским званием и направляется на Сицилию, в Палермо. Так завязывается сеть встреч и интриг. По ошибке герой покупает, однако, некоторые души живые и здоровёхонькие: Розалию с её братишками и дедом. Розалия влюбляется в Чирилло, но у него совершенно другие планы: жениться на дочери вице-короля. Эти планы обречены на провал, так как ложные обвинения палермских аристократок приведут героя в тюрьму. Между тем на Сицилию прибывает Гарибальди со своими сторонниками, и Чирилло, на баррикадах тюрьмы, вместе с Розалией, присоединяется к повстанцам, почуввав в новых обстоятельствах возможность новых делишек.

Сицилия Бурбонов, описанная Д'Арриго, как и николаевская Россия, находится под гнётом нерадивости землевладельцев и правителей, не только когда речь идёт о собственном имуществе и благополучии крестьян, но и в отношении условий жизни на острове (многие хозяева не знают, сколькими «душами» владеют; «революция» Гарибальди застаёт всех врасплох).

В сороковые-пятидесятые годы XX века творчество Гоголя глубоко проникло в итальянскую культуру. «Эинауди» публикует «Ревизор» (1945 год) в переводе Ренато Веккьёне и «Мёртвые души» в переводе Агостино Вилла (1947 год), «Риццоли» издаёт «Петербургские повести» в переводе Томмазо Ландольфи (1941, 1949 годы). В 1944 году Ландольфи-писатель, вдохновляясь творчеством и личностью русского классика, пишет рассказ «Жена Гоголя»<sup>1</sup>, включённый в сборник «Тени» (1954 год) [Буонкристиано, 2004]. Другой сицилийский писатель, Элио Витторини [Vittorini, 1949], в своей краткой автобиографии 1949 года упоминает Гоголя среди

<sup>1</sup> Ландольфи Т. Жена Гоголя и другие истории. М., 1999.

любимых писателей наряду с Толстым и другими. В кинематографе начинают экранизировать гоголевские сочинения: Альберто Латтуада снимает фильм «Il carrotto» («Шинель», 1952 год) с Ренато Рашелом в главной роли, а Рашел, в свою очередь, выступает в роли режиссёра и актёра в фильме «La passeggiata» («Невский проспект», 1953 год), Марио Бава представляет «La maschera del demonio» («Вий», 1960 год), а Луиджи Дзампа – «Gli anni ruggenti» («Ревизор», 1962 год) [подр. об этом см.: Де Лотто, 2007]. О кино, скорее всего, думает Д'Арриго, редактируя «Покупателя мёртвых душ»; и, скорее всего, «Потерянные годы» Бранкати оказывают влияние на его «вольную переработку» гоголевской «поэмы». Тем не менее трансформация Д'Арриго кажется подготовительной работой к написанию романа, прелюдией к «Horsynus Orca».

Для Бранкати же Гоголь остаётся постоянным примером. В рассказе «Rumori» («Шумы», 1941 год) Бранкати описывает «южные дома», их комнаты, «набитые вещами и мебелью, как телеги для переезда», «заваленные кучей мрачных, словно повешенных, одежд и башмаков, нашпигованных газетами»<sup>1</sup>, полные голосов и криков, долетающих с улицы (кажется, что читаешь первые страницы «Старосветских помещиков»). Ещё Моравиа [1972: XXVI–XXVII] высоко оценивал «стиль барокко, фантастический и поэтический» рассказа, где Гоголь не «модель», но «гений-хранитель, надёжный проводник». Этот «гений-проводник» вдохновляет не только рассказ «Шумы», но, то больше, то меньше, и другие страницы («Старинный эстамп», «Бал», «Старик в сапогах»<sup>2</sup>, 1942 год) [Страно, 2007]. В работах 1947–1954 годов Бранкати [2003: 1535–1538; 1577–1578; 1728–1729] комментирует «петербургские» повести в переводе Томмазо Ландольфи<sup>3</sup>, цитирует длинный отрывок из «Носа» и восхищается «фантазией», вкусом к слову, способностью «показать персонаж словно живой», метким глазом, иронией без злобы, богатством гоголевской прозы. Затем он уделяет внимание письмам Николая Васильевича к матери, размышляет о литературе, о трудных отношениях между писателем, читателями, критикой и цитирует начало VII главы «Мёртвых душ» в переводе Маргериты Сильвестри Ла Пенна. Вот несколько пассажей [ср.: VI: 121, 122]:

Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из вели-

<sup>1</sup> *Brancati V. Il vecchio con gli stivali. Milano, 1971. С. 46–47. Перевод наш. – Дж. С.*

<sup>2</sup> Последний переведён на русский язык: *Бранкати В. Старик в сапогах // Итальянская новелла XX века. Сост. Г. Богемский. М., 1969.*

<sup>3</sup> Отношения между Бранкати и Ландольфи заслуживают отдельного исследования. Ограничусь кратким упоминанием. С 1933 года Бранкати – главный редактор римского журнала «Quadrivio», выпускавшегося до 1941 года, с которым сотрудничает Ландольфи. В ноябре 1939 года Ландольфи посвящает Бранкати статью в газете «Oggi»; в той же газете 5 апреля 1941 года Бранкати пишет рецензию на «петербургские» повести, хвалит прекрасный перевод Ландольфи, но не соглашается с суждением о гоголевской фантастике. Ландольфи отвечает статьёй «Varietà non letterarie. Caratteri – Il moralista» в журнале «Letteratura» в выпуске за июль–сентябрь 1941 года.

кого омота ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения <...> далеко и громко разносится его слава <...> Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, – всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздроблённых, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога <...> Ему не собрать народных рукоплесканий <...>.

Именно компоненты, вызывающие восхищение в Гоголе, определяют поэтику Бранкати в романах «Потерянные годы», «Don Giovanni in Sicilia» («Дон Жуан на Сицилии», 1941 год), «Il bell'Antonio» («Красавец Антонио», 1949 год), «Paolo il caldo» («Горячий Паоло», 1955 год) и рассказы, включённые в сборник «Il vecchio con gli stivali» («Старик в сапогах», 1959 год).

## *Литература*

*Буонкристиано П.* Рассказ «Жена Гоголя» Томмазо Ландольфи // Гоголь и Италия. Материалы Международной конференции «Николай Васильевич Гоголь: между Италией и Россией». М., 2004. С. 258–268.

*Де Лотто Ч.* Ведьмы, шинели, ревизоры в итальянском кино // Новое Литературное обозрение. 2007. № 21. С. 179–203.

*Страно Дж.* Витальяно Бранкати, сицилийский Гоголь // Н. В. Гоголь и современная культура. Шестые Гоголевские чтения. М., 2007. С. 184–192.

*Brancati V.* Racconti. Teatro. Scritti giornalistici. A cura di M. Dondero, con un saggio introduttivo di G. Ferroni. Milano, 2003.

*Biagi D.* Su un'inedita «libera riduzione» di Stefano D'Arrigo: «Il compratore di anime morte» // «Critica del testo», VIII/1, 2015, pp. 9–30.

*Moravia A.* Introduzione a V. Brancati. Paolo il caldo. Milano, 1972.

*Moravia A.* Se questa è la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere (1929–1940). Milano, 2015

*Vittorini E.* La mia vita fino ad oggi, raccontata ai miei lettori stranieri // Bollettino editoriale Bompiani, 3, 1949.