

# БЛОК В ИТАЛИИ

1920—1930-е годы

Обзор Микаэлы Бём и Г (Италия) \*

В литературе, и прежде всего в творчестве самого поэта, достаточно освещен первый аспект проблемы, т. е. прямой контакт Блока с Италией во время его поездки весной 1909 г. и воздействие, которое оказала на поэта страна, ее культура, особенно изобразительное искусство во главе с такими диаметрально противоположными друг другу художниками, как Беато Анджелико<sup>1</sup> и Содомма<sup>2</sup>. Однако остается гораздо менее изученным второй аспект — знакомство с творчеством Блока и возможное влияние его наследия в Италии.

Двойственные впечатления Блока во время его пребывания «в стране с богатым прошлым и бедным настоящим»<sup>3</sup> нашли глубокое художественное выражение в цикле «Итальянские стихи», в которых, согласно одной гипотезе, возможно, сказалось влияние Д'Аннунцио<sup>4</sup>, а также в лирической прозе — фрагментах книги об Италии, оставшейся незавершенной и опубликованной посмертно под «бальмонтовским» названием, которое предложил сам Блок, — «Молнии искусства»<sup>5</sup>.

Панораму размышлений Блока об Италии дополняют заметки из «Записных книжек» и замечания в письмах к матери, конечно, не столь обдуманнные, но живые и пронизательные; сюда следует добавить письмо к Брюсову от 2 октября 1909 г., в котором Блок снова говорит о своей влюбленности в драгоценную и строгую красоту Равенны.

Если реакция Блока на «итальянские впечатления» была быстрой и эмоциональной, то этого нельзя сказать об интересе итальянской стороны к пребыванию русского поэта в Италии и к отражению этой поездки в его творчестве. По-видимому, непосредственного отклика вообще не было, и лишь в сравнительно недавние времена этот материал стал предметом изучения — прежде всего в фундаментальной работе Этторе Ло Гатто «Русские в Италии»<sup>6</sup>, где автор прослеживает маршрут поездки Блока и его восприятие увиденного, а также приводит пространные выдержки из его стихотворений и прозы об Италии. Полное отсутствие в этой работе сведений о каких-либо итальянских откликах того времени на посещение русского поэта заставляет думать, что пребывание в Италии Блока не оставило сколько-нибудь заметных следов.

Совершенно иной, насыщенной и разнообразной представляется картина постепенного узнавания и распространения в итальянской среде литературного наследия Блока.

Интерес к литературному творчеству Блока, и прежде всего к его поэзии, как и ко всей русской литературе того времени, возникает в Италии на волне интереса и энтузиазма, вызванных революционными потрясениями в России 1917 г.

Уже с самого начала 20-х годов русские и советские сочинения, в том числе и блоковские, начинают распространяться в культурных буржуазных и либеральных кругах крупнейших итальянских центров — в Неаполе, Риме и Милане.

\* Перевод с итальянского З. М. Потаповой.

Не замедлил проявиться интерес к советской литературе, и в частности к Блоку, также в среде интеллигенции и деятелей культуры определенной политической и авангардистской ориентации, какими были, например, публицисты радикального и анархистского толка и некоторые художники, принадлежавшие к левому — коммунистическому и просоветскому — крылу футуризма.

Поначалу знакомство с новой политической, общественной и культурной реальностью Советской России парадоксальным образом происходит через посредство русской эмиграции, в частности ее берлинской и пражской группировок.

При изучении фондов старейших итальянских публичных библиотек и частных собраний первых итальянских литературоведов-русистов, как, например, Э. Ло Гатто<sup>7</sup>, можно убедиться, что впервые произведения Блока на русском языке пришли в Италию наряду с книгами издательства «Алконост» главным образом в публикациях берлинских русских издательств «Нева», «Скифы» и «Слово»; это последнее издательство имело в течение нескольких месяцев 1921 г. свой филиал в Риме. Именно эти издания и послужили в те годы источником для переводов и критических отзывов.

Кроме того, многие эмигрировавшие литераторы и профессора, как М. Осоргин, Б. Вышеславцев, С. Франк, Н. Бердяев, М. Новиков, А. Чупров, Б. Зайцев, Л. Карсавин, П. Муратов, Е. Шмурло, были приглашены профессором Ло Гатто в конце 1923 г. в Рим, где выступали с лекциями о различных аспектах культуры современной России.

Только во вторую очередь, когда культурный обмен поднялся на более официальный уровень, как, например, в связи с выставкой «Биеннале» в Венеции, поступление советского художественного и литературного материала стало более упорядоченным, облегчая прямое знакомство с ним.

Ранее всего и наиболее прочно закрепились в Италии «революционные стихотворения» Блока — «Двенадцать» и «Скифы», благодаря которым произошло задним числом открытие и изучение других его произведений, поэтических и театральных; здесь с частичным опережением, а порой с частичным отставанием шел процесс, во многом аналогичный тому, что происходило в других западноевропейских странах, прежде всего в Германии<sup>8</sup>.

В конце 1920 г. итальянскому читателю было предложено три различных перевода «Двенадцати», почти всегда вместе со «Скифами»; эти два произведения и поныне чаще других переводят и публикуют в Италии<sup>9</sup>.

Первый перевод «Двенадцати» в избранных, наиболее ярких отрывках вместе с полным текстом «Скифов» выполнил выдающийся исследователь русской литературы Э. Ло Гатто, который опубликовал поэму Блока в первом номере своего журнала «Россия» («Russia»), вышедшего в октябре 1920 г.<sup>10</sup> Хотя выбор материала для этого номера был вынужденно ограниченным, поскольку молодому Ло Гатто пришлось довольствоваться тем, что ему удалось достать<sup>11</sup>, нельзя недооценивать того факта, что именно произведениями Блока открывался этот журнал, которому суждено было положить начало систематическому изучению славянских литератур в Италии<sup>12</sup>. Придала вес блоковским стихам и подчеркнула их значение в данный политический момент статья К. Чуковского, которого Ло Гатто назвал «одним из самых известных современных русских критиков»<sup>13</sup>. Эта предпосланная стихотворениям Блока статья под злободневным, но несколько обманчивым названием «Большевизм декадентского поэта: Александр Блок» («Il bolscevismo in un poeta decadente Alessandro Blok») <sup>14</sup> представляла собой отрывок из посвященной Блоку работы, опубликованной в предвоенном сборнике Чуковского «От Чехова до наших дней»<sup>15</sup>.

После возобновившегося выхода «России», прервавшегося примерно на год, Э. Ло Гатто опять предоставил на ее страницах видное место Блоку. В первом же номере второго года издания журнала были опубликованы «Итальянские стихи»<sup>16</sup>, снова в переводе Ло Гатто с его кратким предисловием, в котором говорилось:

«В октябре 1920 г., начиная свои публикации, „Россия“ впервые познакомила итальянцев с этим современным русским поэтом, напечатав несколько поспешный и неуверенный перевод отрывков, сделанный карандашом по рукописной копии двух его произведений о революционной России <...> Сегодня мы представляем небольшую группу стихотворений, написанных Блоком в Италии или о своих итальянских впечатлениях. Поэзия Блока много теряет в переводе, ибо дотошная дословная передача все же не может выразить ни присущего поэту обаяния музыкальности, ни оттенков смысла, который в подлиннике дополняется образами и чувствами, подчас заключенными в одном единственном слове, но при его буквальном лексическом воспроизведении на иностранном языке этот эффект утрачивается»<sup>17</sup>.

Второй перевод «Двенадцати» опубликован в 1920 г. в небольшой книжке, выпущенной издателем Р. Куинтьери, близким к футуристам и задавшимся широкой программой переводов их произведений с русского языка. Томик назывался «Большевистские песни („Двенадцать“»)» и гордо рекомендовал себя «первым итальянским переводом с русского»<sup>18</sup>. На бирюзовой обложке был воспроизведен рисунок М. Ларионова, изображающий неясный абрис двух солдат со штыками в снежной метели.

Этот анонимный перевод содержит немало довольно бесцеремонных вольностей: например, каждой из 12 частей поэмы, разбитой на главы, дано поясняющее название: 1. «Учредительное собрание»; 2. «Красная Армия»; 3. «Мировой пожар»; 4. «Женщина»; 5. «Солдатская девка»; 6. «Убийство»; 7. «На марше»; 8. «Бред»; 9. «Собака»; 10. «Вьюга»; 11. «Вперед»; 12. «Христос».

Критика уже тогда высказалась довольно резко. Пьеро Гобетти, молодой интеллигент-либерал, выдающийся деятель антифашистского движения и ревностный пропагандист русских произведений того времени, счел перевод «неточным, сырым, полным довольно серьезных ошибок»<sup>19</sup>.

Неизвестно мнение самого Блока о переводе, хотя эта книга в его библиотеке имела<sup>20</sup>. Но, вероятно, он включил ее в круг тех изданий, о которых сделал 16 декабря 1920 г. следующую пометку в «Записных книжках»:

«Е. Ф. Книпович принесла парижские бездарности — „Двенадцать“ во всех видах»<sup>21</sup>.

Имя переводчика до сих пор остается нераскрытым. Многие деятели культуры, в частности поэты Дж. Джудичи и Дж. Рабони<sup>22</sup>, подчеркнув достоинства перевода и указав на его некоторые стилистические особенности, склонны приписать его поэту Клементе Ребора. Эту гипотезу поддержал издатель и литературовед В. Шейвиллер во введении к недавнему переизданию данного перевода в изыщном томике<sup>23</sup> с репродукциями тринадцати рисунков М. Ларионова и Н. Гончаровой, взятых из другого издания 1920 г.<sup>24</sup>

Такое мнение, вероятно, сложилось у Шейвиллера в результате его работы над подготовкой издания поэтического наследия К. Ребора, который в начале 20-х годов активно трудился как переводчик с русского языка<sup>25</sup>. Однако это мнение не подтверждается свидетельством самого Ребора, который в своей обширной переписке ни разу не упоминает Блока в отличие от имен других переводившихся им русских авторов, например Л. Андреева. В настоящий момент этот спор завершился обстоятельной статьей слависта Ч. Де Микелиса, который относит этот перевод к числу «скверных и неточных версий»<sup>26</sup>, присоединяясь, таким образом, почти семьдесят лет спустя к первым авторитетным голосам критики.

Итальянскую „серию“ «Двенадцати» в 1920 г. завершает перевод, опубликованный вместе со «Скифами» издательством «Рассенья интернационале» («Rassegna internazionale») почти одновременно с изданием Р. Куинтьери<sup>27</sup>. По аналогии с публикациями, появившимися несколько ранее или одновременно во Франции<sup>28</sup> и в Англии<sup>29</sup>, этот томик, иллюстрированный 13 рисунками Ларионова и Гончаровой, уже своим своим названием — «Большевистская поэзия и искусство» — претендует быть обзором, — впрочем,

довольно произвольным и частичным,— того, что в эту эпоху понимали как символическое художественное изображение революционного духа.

Перевод, выполненный Г. Бомштейном и Т. Интерланди, будущим директором фашистской газеты «Тибр», вызвал единодушное одобрение тогдашней критики. Пьеро Гобетти нашел в нем «большую художественную выразительность», а рисунки Ларионова и Гончаровой счел «характерными для нового русского изобразительного искусства и, несомненно, гораздо более значительными как художественные произведения, чем стихотворения»<sup>30</sup>. Гобетти высказывает здесь мнение, довольно распространенное в среде тогдашней прогрессивной интеллигенции, более восприимчивой, вероятно по языковым причинам, к явлениям изобразительного искусства, чем к произведениям современной им русской и советской литературы.

Сопоставление текста первых трех переводов Блока дает основание полагать, что все они сделаны с русского издания «Двенадцати» и «Скифов», вышедшего в июне 1920 г. в Париже<sup>31</sup>; отсюда взяты и иллюстрации Ларионова и Гончаровой. Та рукопись, на использование которой ссылается Ло Гатто<sup>32</sup>, также, по-видимому, восходит к этому источнику. Гипотезу эту подтверждает то обстоятельство, что, несмотря на различия между тремя переводами, все они (а по их следам также и многие последующие)<sup>33</sup> повторяют один и тот же очевидный анахронизм: в 3-й главе парижского издания «Двенадцати» говорится: «...в красной армии служить» вместо «...в красной гвардии служить», что и воспроизвели все три итальянские перевода<sup>34</sup>.

Появление произведений Блока в Италии получило на первых порах чрезвычайно противоречивую оценку.

Вначале, вследствие отбора представленных публике произведений, а главное — вследствие того, как были озаглавлены переведенные стихи и критические отклики, возобладало мнение, что Блок — первый и, вероятно, крупнейший поэт Октябрьской революции. Э. Ло Гатто, который в 1920 г. косвенно поддержал этот тезис, дав соответствующее название отрывку из статьи Чуковского, предпосланного переводу «Двенадцати» и «Скифов» в «России»<sup>35</sup>, затем, в 1923 г., в своей статье «Блок и революция»<sup>36</sup> подытоживает эту сложную проблему. Ставя вопрос, был ли крупнейший современный русский поэт пропагандистом большевистских идей, он пишет: «Некоторые считают, что это так, с той поры, когда поэма „Двенадцать“ и стихотворение „Скифы“ распространились за границей, сначала в рукописях, а затем через русские издания в Берлине. Поэтому нарицательное имя поэта революции сопровождало Блока в его первых контактах с западным миром, которому до того времени он был неизвестен»<sup>37</sup>.

Подробно изложив статью Блока «Россия и интеллигенция», изданную в Берлине в 1920 г., Ло Гатто комментирует это недоразумение, давая если не решительно отрицательный ответ, то, несомненно, гораздо более гибкое суждение, и в заключение пишет:

«Поэт ощутил бремя прошлого; революция со всеми ее эксцессами казалась ему освобождением; в бушующем потоке он музыкально (высоко одухотворенное выражение) почувствовал очищение от мучительного вчера и надежду на светлое завтра»<sup>38</sup>.

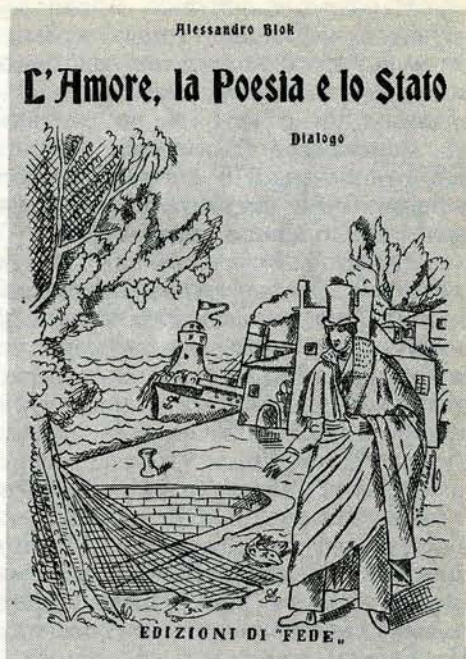
Диаметрально противоположную оценку произведений Блока высказал Пьеро Гобетти, который безоговорочно заключает его поэтическое творчество в рамки декадентства. Приведем его комментарий к переводам «Двенадцати» и «Скифов»: «Блок не является народным поэтом; его вдохновение рождается из утонченного декаданса, а не из воодушевления идеей или всеобщим чувством. В нем возрождаются старые мистические мотивы славянофила, который ненавидит Европу. <...>

Более личной является поэма „Двенадцать“, в которой юмористические, антибуржуазные и антимилитаристские разделы приобретают значимость народной песни; в сопряжении с общей антимистической тенденцией современной русской литературы им присущ весьма характерный реализм, который

питает глубокое почтение к мелким обыденным обстоятельствам. Поэтому в поэме нет органического единства чувства; реализм исключает рефлексию. В мечтательном состоянии души поэт обретает и фиксирует впечатления в их непосредственной раздробленности, беспорядочности; никто не имеет своего отдельного значения: буржуй, боязливая старушка, литератор, священник видятся один рядом с другим. Впечатления одинаково мучительные. Мука становится еще тяжелее из-за мрачности местности и погоды. Весь этот материал не обработан, а просто сопоставлен, — не возникает единого впечатления, иными словами, не видно души. Отсюда — тяжеловесность периодов, которые несвязанно, неоправданно следуют друг за другом; и революционный припев имеет лишь практическое значение. Подлинная позиция Блока (в соответствии с его предвоенным творчеством) — это скупающая, несколько сентиментальная взволнованность, возросшая и обострившаяся вследствие распада, которому подверглись многие сущности. Итак, чувство полностью индивидуалистское (каким, впрочем, является все декадентство), не реализовавшееся в искусстве и к тому же внутренне противостоящее этой революции, которую поэт воспекает, но которую не ощущает в ее значении народного мифа»<sup>39</sup>.

Третья интерпретация стремится определить идейный и художественный облик Блока, сопоставляя русского поэта с современными ему итальянскими поэтами. Так, например, Ч. Паволини в своей рецензии на «Большевистские песни» и «Большевистскую поэзию и искусство» писал: «Этого Блока можно на скорую руку определить как смесь Палаццески и Марио Мартини с меньшим искусством, чем у первого, и с большей поэзией, чем у второго. Это мистик, охваченный жестокостью, ребячливый, желающий срубить голову „буржуйам“, „сумеречник“, который призывает „солнце будущего“ звуками красных труб»<sup>40</sup>.

В годы, следовавшие за этой первоначальной разногласией, особенно в 1923—1924 гг., имя и творения Блока постоянно появляются — почти всегда на видном месте — в обзорных лекциях, статьях, антологиях и рецензиях, посвященных новейшей русской и советской литературе. Здесь, помимо неустанной деятельности Ло Гатто, о чем речь пойдет несколько ниже, необходимо напомнить о пространном выступлении Б. Зайцева на тему «Современная русская литература» из цикла лекций русских эмигрантов в ноябре-декабре 1923 г. Эти лекции, организованные Ло Гатто по инициативе «Комитета помощи русской интеллигенции», состоялись в рамках деятельности «Института Восточной Европы», основанного в 1921 г. отделом печати министерства иностранных дел Италии. В своей лекции, опубликованной затем в журнале «Россия» (1923, № 3—4)<sup>41</sup> Зайцев говорил о Блоке в разделе, посвященном символизму, наряду с В. Ивановым, Ф. Сологубом и А. Белым. Приведем, быть может, сниженную, но безусловно выстраданную Зайцевым трактовку Блока; в ней намечались некоторые основные линии, которые впоследствии были развиты итальянской блоковской критикой.



БЛОК. О ЛЮБВИ, ПОЭЗИИ  
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЕ

Рим, 1925

Обложка

«Некоторые считают Блока лучшим поэтом нашей эпохи. Во всяком случае, в последние годы он был наиболее любимым. Нет сомнения, что он являл собой *чистейший* тип поэта. По напряженности лирического экстаза, по сладко проникающей отраве, которую источает его поэзия, Блок не сравним ни с кем. Я не считаю, что его рука художника была в той же мере твердой, точной, мощной. Для этого он был слишком неясен, неопределенен. Но от него исходит огромное обаяние, в своих ритмах и звуках он — искуситель, ловец людей, и в его манящие, часто призрачные сети попало много юных душ.

Жизненный путь Блока был печален, чтобы не сказать ужасен. Он очень скоро обнаружил, что на самом деле Прекрасной Дамы не существует, и из-за ее спины выглядывают маленькие демоны; потом дама превратилась в Незнакомку, „дышащую духами и туманами“, в Незнакомку за столиком трактира. В комедии „Балаганчик“ все проваливается в небытие, а в „Снежной маске“ дикие метельные пляски закруживают поэта, и Незнакомка терзает и призывает его, но все — обман, все — страдание; словно поэту дана была лира, инструмент богов, но он утратил зрение и погряз в болоте. <...>

Сначала он приветствовал революцию. „Скифы“ жестки, суровы, в них уже чувствуется рука зрелого художника, казалось, он стал сильным. Поэтически высоки также и „Двенадцать“, но они двусмысленны в конце. Очень хорошо пропето „De profundis“ старому миру и хорошо прочувствована революция. Может быть, в нем родилось желание наконец перед чем-то преклониться, полюбить; в конце поэмы о двенадцати убийцах внезапно звучит имя Христа. Но именно здесь у него — провал. Ведь как раз Христа Блок *не* знал, *не* чувствовал; отсюда и пошли все Незнакомки, и меланхолия, и бесплодное приветствие революции. Революция лично ему ничего не дала, потому что не было в нем подлинной любви к ней (как и вообще ни к чему). На поверхностный взгляд кажется, что в „Двенадцати“ славится революция. Но такие хвалы не к добру. Потому что в революции невозможно дышать. И Христос (скорее имя, напрасно помянутое) тут не поможет.

Блок лишь иллюзорно приблизился к революции, столь же иллюзорно — как и к Прекрасной Даме»<sup>42</sup>.

Нужно отметить, что та традиция в истолковании Блока, которой придерживался Б. Зайцев в своем выступлении, намечая линейную эволюцию от Прекрасной Дамы через «картонную невесту» из «Балаганчика» и Незнакомку к безымянным проституткам Петербурга, послужила отправной точкой для итальянской критики начиная с Ло Гатто и Ренато Поджоли до самых последних работ Эридано Баццарелли и Анджело Рипеллино<sup>43</sup>.

В тот же период 1923—1924 гг. вышли две обзорные работы — критический очерк и антология, посвященные русской поэзии XX в.

Первая работа, озаглавленная «Русская поэзия революции»<sup>44</sup>, опубликованная в 1923 г., снова принадлежит перу Ло Гатто. Блоку здесь посвящена глава III примерно в 20 страниц. Автор привлекает обширный критический материал как советских, так и эмигрантских литературоведов (В. Иванов, Г. Струве, П. Коган, А. Яценко, К. Чуковский, А. Слонимский, Н. Минский), цитирует по ходу мысли отрывки из «Двенадцати» и «Скифов», а также приводит полностью стихотворения «Грешить бесстыдно, непробудно» и «Голос из хора». На этом поле Ло Гатто всесторонне обсуждает проблему отношения Блока к революции, настаивая на единстве его политической и идейной эволюции. По мнению критика, «Двенадцать», которые были почти лебединой песней поэта, связаны с самыми ранними творениями Блока»<sup>45</sup>.

Согласно этой точке зрения, любовь, животворный творческий импульс Блока, из первоначального мистического обожания Прекрасной Дамы превращается в более конкретное и вместе с тем более широкое чувство, объемлющее народ и родину, в то время как эмоциональное сочувствие революционным переворотам, выходя за пределы узкого социально-политического видения, выливается в простой и общезначимый опыт.

Вторая работа — «Антология русских поэтов XX века»<sup>46</sup> появилась в начале 1924 г. Ее составила и перевела сотрудница «России» Р. Нальди-Олькеницкая, русская по происхождению, известная итальянская поэтесса, автор лирического сборника «Зеркало» («Lo specchio»), довольно высоко оцененного в свое время.

В антологию вошли в порядке, вызвавшем некоторые сомнения у Ло Гатто<sup>47</sup>, — следующие поэты: В. Соловьев, И. Анненский, В. Брюсов, В. Иванов, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский, Н. Минский, М. Волошин, И. Бунин, Н. Гумилев, С. Городецкий, М. Кузмин, К. Бальмонт, И. Северянин, А. Блок, А. Белый, В. Гюфман, К. Фоганов, Ю. Балтрушайтис, О. Мандельштам, А. Ахматова, М. Лохвицкая, Л. Столица, М. Цветаева, С. Дубнова, М. Шкапская, М. Шагинян, Н. Клюев, С. Есенин, В. Маяковский и Н. Рерих.

Составительница в отдельных случаях мотивировала свой отбор поэтических имен, заверяя, что она включила стихотворения, «наиболее характерные <...> для каждого поэта, те, что полюбили русскую публику и те <...> которые близки моему собственному поэтическому дару. Насколько возможно, я сохранила верность мысли, духу и слову»<sup>48</sup>.

Из наследия Блока, «поэта, которым более всего восхищались в предвоенный период и достоинства которого уже стали известны итальянской публике»<sup>49</sup>, в антологии представлены стихотворения: «Вхожу я в темные храмы» (под названием «Прекрасная Дама»), «Потемнели, померкли залы», «Незнакомка», «Я пригвожден к трактирной стойке», «Выхожу я в путь, открытый взорам» (под названием «К России»), а также заключительная часть «Двенадцати».

Антология снискала единодушное одобрение критики, которая подчеркнула не формальную, а сущностную близость перевода оригиналу<sup>50</sup>. В частности, Ло Гатто, хотя он решительно оспаривал утверждение Нальди-Олькеницкой о том, что Блок будто бы «обратился в большевизм»<sup>51</sup>, признавал, что «новым поэтам России было бы очень трудно найти более верного интерпретатора их слова и их духа»<sup>52</sup>.

Лекции русских в Риме и выход антологии Нальди-Олькеницкой послужили поводом для доклада Ло Гатто «Современная русская поэзия», который уже по своему названию явился как бы дополнением к выступлению Зайцева. Доклад был опубликован в феврале 1924 г.<sup>53</sup> и в следующем году переиздан в расширенном виде под заглавием «О современной русской поэзии»<sup>54</sup>. А. Блок и А. Белый справедливо выделены здесь как наиболее выдающиеся фигуры не только нового поколения символистов, но и всей современной поэзии.

Новый этап освоения наследия Блока в Италии наступает в середине 20-х годов: если 1920 год был годом открытия Блока-поэта, то 1925 год знаменует знакомство с ним — хотя бы частично — как с драматургом. В серии «Русский театр» миланское издательство «Альпес» выпускает драму Блока «Роза и Крест»<sup>55</sup>. В том же году появляются «Заложники жизни» Ф. Сологуба, «Ревность» Арцыбашева и сборник трех пьес Н. Евреинова: «Веселая смерть», «В кулисах души» и «Самое главное». Все переводы принадлежат Р. Нальди-Олькеницкой.

В переводе «Розы и Креста» соблюдено чередование прозы и поэзии и делается попытка хотя бы частично воспроизвести сложную последовательность рифмы. Во введении переводчица указывает:

«Александр Блок, возможно, единственный „чистый лирик“ из всех современных русских поэтов <...> Он прост, настолько прост, что остается неподражаемым»<sup>56</sup>.

Однако отклики критики на театральное произведение Блока не были равнозначны оценке его поэзии. Так, А. Габриэлли в рецензии на страницах журнала «Italia che scrive» («Пишущая Италия») говорит о монотонности, возникающей из чрезмерного лиризма, хотя и считает достойным внимания и изучения то, что он называет «внутренней суровостью» произведения<sup>57</sup>.

Любопытно, что «Роза и Крест» — единственное произведение Блока, которое было напечатано позже в Италии на русском языке<sup>58</sup>, а также единственное его театральное произведение, которое совсем недавно переведено заново в метрическом варианте, где делается попытка воспроизвести для итальянского читателя ритмическую полифонию оригинала<sup>59</sup>.

Второй попыткой представить итальянской публике драматическое произведение Блока был перевод диалога «О любви, поэзии и государственной службе»; выполнил его Р. Флорес<sup>60</sup>, радикал в духе Гобетти, ставший затем сторонником анархизма. Он сотрудничал в таких органах, как «Fedele» («Вера») — «анархистский еженедельник культуры и обороны» и «Vita» («Жизнь») — «свободолюбивый ежемесячник политики и искусства». Именно на страницах «Vita» появился перевод блоковского диалога с предисловием того же Флореса<sup>61</sup>. Это произведение входило в серию предпринятых обоими журналами публикаций, посвященных различным художникам-новаторам, как Э. Мане, А. Модильяни, Г. Грош, М. Вламенк, Ф. Ведекинд, которые были представлены как олицетворения нетерпимости к буржуазному порядку и как глашатаи освободительных идей.

В предисловии к переводу Р. Флорес, косвенно включаясь в дискуссию о Блоке как певце революции, пытается использовать этот разговор о поэте в поддержку своего собственного политического кредо. Он называет Блока «поэтом русской революции, ибо он выразил ее героический порыв к моральному обновлению; он — не коммунист, как этого хотелось бы официозному большевистскому критику П. Когану. Блок испытывал слишком большое недоверие к правительствам старого и нового склада». И далее, подчеркивая революционные моменты в «Двенадцати» и «Скифах», которые «жадно читаются как документ, более живой и правдивый, чем иные корреспонденции и брошюры журналистов», Флорес пишет: «Для Блока не существует более — и не только в этих стихотворениях — католически четкого различия между священным и нечестивым, между добром и злом; божественная драма искупления возрождается в сфере страдающего человечества, тем более близкого к спасению, чем более оно греховно. Грех, зло, которое вершат эти бандиты, приносящие себя, однако, в жертву революции, — это гарантия грядущего очистительного обновления. Опыт зла должен быть доведен до крайнего предела для того, чтобы добро стало достоверностью, неотъемлемым завоеванием. Потому-то Христос шествует впереди этих безвестных мучеников веры и стремления к добру, равным той вере и тем стремлениям, которые его самого привели к самопожертвованию на Голгофе. Народы на путях любви и справедливости подвижны ныне уже не религиозными мифами, а упорной волей к перевороту, который вывел бы униженных и угнетенных к свету истории и к величию свободы»<sup>62</sup>.

Переходя непосредственно к блоковскому театральному диалогу, Флорес выстраивает цепочку равенств: Поэт = Автору, Придворный = Представителю патерналистского абсолютизма, Шут = неудачливому Посреднику реформистско-либерального толка, Нищие = взбунтовавшейся Черни — и пишет далее: «Диалог Блока — горькая улыбка утонченной иронии, признание, высказанное с жестокой объективностью — косвенное последствие этого революционного опыта. Восставшие — это чернь, нищие, толпа, еще не объединенная, едва способная к инстинктивному порыву бунта, быстро разочаровавшаяся в союзниках — Придворном и Шуте, в благожелательном абсолютизме и в реформистско-либеральном здравом смысле. Поэт, желающий разрушить чары тщетной страсти путем прорыва к деятельной практике, намеревается связать себя узами службы Государству, но зрелище правительственных методов вовремя удерживает его. Как же быть? Возможности действовать нет, революция не состоялась, поэту чуждо самоотречение революционного апостольства. Все отказывают ему в любви: далекая и нереальная женщина, народ, подчиняющийся жестоким законам, которые кажутся незбылемыми»<sup>63</sup>.

В представлении Флореса театрализованный диалог Блока — это временно неудавшееся предварение того, что позже будет реализовано в революционных поэмах, ибо «Октябрьская революция в своем первом взрывном импульсе разрушения и созидания наконец удовлетворила эту страсть целой жизни; и Александр Блок сумел воспеть ее в своем гимне любви»<sup>64</sup>.

Свой перевод «Любви, поэзии и государственной службы» Флорес в 1925 г. издал вторично в любопытной брошюрке<sup>65</sup>: на обложке был воспроизведен рисунок художника В. Паладини, левого футуриста, симпатизировавшего большевизму, автора книжки об искусстве Советской России, написанной по поводу выставки в советском павильоне на XIV «Биеннале» в Венеции 1924 г.<sup>66</sup>

Этим переизданием, которое осталось незамеченным критикой, Флорес намеревался придать сочинению Блока смысл модели в контексте более широкой дискуссии, шедшей в то время в кругах коммунистической и анархистствующей интеллигенции и левых и пробольшевистских художников об отношениях между политическим и интеллектуальным авангардом, о миссии интеллигенции и о роли революции как фактора разрыва. Культурологическими итогами этой дискуссии были либо позиции, близкие к пролеткультовским установкам на автономную пролетарскую или народную культуру, создающуюся на голом месте и раскрепощенную от своего подчиненного положения, либо более ортодоксальные идеи, смоделированные по образцу организации послереволюционной культуры молодого советского государства с соответствующей оценкой наследия буржуазной культуры<sup>67</sup>.

Р. Флорес, склоняющийся к первому решению проблемы, в своей статье в «Vita», перепечатанной затем в гобеттианском журнале «Баретти»<sup>68</sup>, усматривает в русской литературе, для которой характерна тесная связь искусства с жизнью, гарантию выхода из тупика идеалистической, эстетской и гедонистской эстетики и ориентацию художественной практики на определенные моральные и общественные цели. Он пишет: «Русская литература, ставшая классической, литература Достоевского и Толстого и более современная, но не менее прекрасная литература Андреева, Чехова, Сологуба и Блока, — является поистине великой, ибо ее произведения воплощают философию человеческого и божественного мира, жизнь в ее космических аспектах < ... > Русская литература с ее моральной страстностью сможет помочь созданию такой эстетической концепции, которая в искусстве обращалась бы к человеку во всеохватности его моральной личности, его мирских интересов»<sup>69</sup>.

Издание «Любви, поэзии и государственной службы» 1925 г. было вновь напечатано в другой, кризисный, переходный момент итальянской истории — в конце 1944 г.<sup>70</sup>. В этом издании предисловие Флореса очищено от акцентированных анархистских высказываний, а иллюстрация В. Паладини на обложке заменена рисунками А. Форнари, который в примечании указывает: «Всякому понятно, какую актуальность приобретает оригинальное сочинение А. Блока в эти смутные, неясные дни, решающие для истории Италии»<sup>71</sup>.

По истечении периода, когда в Италии занимались главным образом переводами произведений Блока, в 1930 г. появляется наконец критическое исследование, посвященное исключительно Александру Блоку. Отстранившись от политической проблематики и недавних революционных событий, автор работы сосредоточивается на узловом моменте творческой деятельности Блока — на стихах о Прекрасной Даме. Эта статья молодого флорентийского слависта Ренато Поджоли «Излучение Блока: Стихи о Прекрасной Даме» была опубликована в журнале «Обозрение славянских литератур» («Rivista di letteratura slave»<sup>72</sup>), основанном в 1926 г. все тем же Ло Гатто как продолжение «России», но уже на более специализированном уровне, как орган славянской секции «Института Восточной Европы».

В своем анализе первого поэтического сборника Блока, и в частности, цикла стихов о Прекрасной Даме, Поджоли, как он сам заявляет, исходит из

ALEKSANDR BLOK

## I DODICI

TRADUZIONE DI RENATO POGGIOLI



GIULIO EINAUDI EDITORE

... Così vanno nella sera,  
ed il cane è ormai laggiù,  
ma davanti alla bandiera,  
camminando lieve  
nel vortice di neve,  
di rose inghirlandato  
in un nembo imperlato,  
avanti marci tu,  
non veduto, o Gesù!

БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ.  
НА ИТАЛЬЯНСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Турин, 1965

Обложка

импрессионистской критики К. Чуковского и символистской — А. Белого. Преувеличивая болезненные, рафинированные и декадентские моменты в женских образах Блока, которого Поджоли помещает в русло теософско-мистического течения, идущего от Новалиса к Соловьеву, автор видит в этом цикле лишь прелюдию последующей художественной манеры Блока, созревшей во втором и третьем томах и увенчавшейся революционными стихотворениями. Ранний Блок расценивается как малый поэт по сравнению с Блоком второй манеры, который, по словам Поджоли, «является последним великим лириком этой литературы и, несомненно, одним из самых оригинальных и интересных поэтов всей современной Европы»<sup>73</sup>. И ниже: «...он подарил России самую высокую лирику, которую она имела после лирики Пушкина»<sup>74</sup>.

Ренато Поджоли выделяет, однако, в цикле «Распутья» (весьма вольно переведенный как «Traviamento»,\* где первоначальный символизм развивается в направлении экспрессионизма и реализма<sup>75</sup>, стихотворение, представляющее ему «предвестие поэта, ко-

торый воспевает толпу и революцию»<sup>76</sup>. Речь идет о стихотворении «Фабрика», которое в тексте статьи приведено полностью. Поворот в творческой манере Блока начинается, по мнению Поджоли, с «Ночной фиалки».

В соответствии с этой своей оценкой Р. Поджоли несколько месяцев спустя публикует полный перевод «Ночной фиалки», сопроводив его краткой заметкой<sup>77</sup>, в которой повторяет некоторые высказывания Ло Гатто, например, об импрессионизме Блока<sup>78</sup> и о поэме «Двенадцать» как его лебединой песне<sup>79</sup>. Этот перевод стал первым камнем для построения антологии русских поэтов XX в., выпущенной Р. Поджоли в 1933 г. под блоковским названием «Ночная фиалка»<sup>80</sup>. Блоку принадлежит здесь самое видное место, его произведениями открывается том, и они занимают наибольшее число страниц по сравнению с другими поэтами. За «Ночной фиалкой» следуют произведения из второго и третьего томов: «Соловьиный сад», «Незнакомка», «В углу дивана», «Девушка из Сполето», «Девушка пела в церковном хоре...», «Грешить бесстыдно, непробудно...», «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Отбор, быть может, несколько произвольный, но включающий несколько безусловных шедевров.

Весь рассмотренный период, который открылся под знаком «революционных стихотворений», завершается новым переводом «Двенадцати». Его выполнил в 1935 г. Дж. Прамполини, ученый огромной лингвистической культуры и обширной культурной эрудиции. Перевод был помещен в антологию «Советские писатели»<sup>81</sup> под редакцией Дж. Риви, М. Слонима, Т.-А. Спаньоль и самого Прамполини по образцу выпущенной двумя годами ранее антологии на английском языке<sup>82</sup>. Блок назван «последним великим русским лириком», а поэма представлена как «уникальный поэтический синтез новой эры»<sup>83</sup>.

\* «Traviamento» (итал.) — блуждание, утрата верного пути (примеч. пер.)

Таким образом, здесь по-прежнему сохраняется сомнение — был ли Блок последним поэтом уходящей эпохи, или первым певцом новой эры, или же связующим звеном между русской и советской литературой.

На этом переводе интерес к Блоку прерывается более чем на пятилетие и возникает опять с обновленной силой в 40-е годы в переводах и статьях Поджоли (эмигрировавшего и активно работавшего за границей); в 50-е годы к его работам присоединяются фундаментальные исследования Анджело Рипеллино.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Анджелико, фра Джованни да Фьезоле, прозвище «Беато Анджелико» (около 1400—1455) — итальянский живописец, представитель Раннего Возрождения. Его религиозно-созерцательное искусство проникнуто светлым наивным лиризмом, красочной сказочностью.

<sup>2</sup> Содомо (наст. имя Бацци, Джованни Антонио, 1477—1549) — итальянский художник ломбардской школы. Работал в манере, близкой Леонардо да Винчи; ему принадлежит знаменитый декоративный ансамбль Высокого Возрождения — росписи в Вилла Фарнезина (Рим.)

<sup>3</sup> «Молнии искусства. Итальянские впечатления», V, 26.

<sup>4</sup> См.: R. Cazzola. Storia e contemporaneità: i «Versi italiani» di A. Blok, in Atti del Symposium «Alexandr Blok», a cura di E. Bazzarelli e J. Kresalcova. Milano, 1984, p. 83—88.

<sup>5</sup> См.: Д. Голубков. Итальянская тема в творчестве Александра Блока. — В кн.: Проблемы итальянской истории. М., 1972, с. 296—306. Эта работа опубликована на итал. языке в журнале «Rassegna sovietica» (Roma), 1981, N 5, p. 54—64.

<sup>6</sup> E. Lo Gatto. Russi in Italia. Roma, 1971, p. 263—277; cfr. L. Vogel. Aleksandr Blok: The Journey to Italy. Ithaca, 1973.

<sup>7</sup> Ло Гатто Этторе — видный итальянский славист, русист, пропагандист русской и славянских литератур в Италии. Крупнейшие работы: «История русской литературы» («Storia della letteratura russa»). v. 1—7, 1927—1945; «История русской современной литературы» («Storia della letteratura russa contemporanea»), v. 1—2, 1958; «Пушкин. История поэта и его героя» («Pushkin. Storia d'un poeta e del suo eroe», 1960) и мн. др. Автор многочисленных антологий переводов русской и советской литературы и драматургии.

<sup>8</sup> См.: напр.: Л. Генин. Эхо Октября: начало распространения советской литературы в Германии. — «Нева», Л., 1967, № 10, с. 189, а также Пайман А. Александр Блок в Англии. — «Русская литература», Л., 1961, № 1, с. 214—220.

<sup>9</sup> Cfr. S. Leone. Traduzioni italiane dei «Dodici» di Aleksandr Blok, in «Premio città di Monselice per la tradizione letteraria e scientifica». Monselice, 1981, n. 10, p. 65—72; e C. G. De Micheli. I «Dodici» di Blok in tradizione italiana, in corso di pubblicazione negli Atti del Convegno internazionale sulla tradizione, svoltosi a Salerno dal 5 al 7 maggio 1987.

<sup>10</sup> A. Blok. Gli Setti, Dodici. — In: «Russia», 1920, № 1, p. 47—54. В своей работе «Poesia russa della rivoluzione» (Roma, 1923), cap. III. Ло Гатто еще прибегает к этому тексту перевода, но последующие итальянские версии обеих поэм у Ло Гатто (см. напр.: «Le più belle pagine della letteratura russa» a cura di E. Lo Gatto. Milano, 1955, vol. II, p. 446—459) больше приближаются к оригиналу; устранены также некоторые первоначальные неточности.

<sup>11</sup> См.: E. Lo Gatto. I miei incontri con la Russia. Milano, 1977, № 4, p. 96, где автор рассказывает: «Рождение „России“ было отмечено маленьким анекдотом — меня хвалили за удачный отбор материала для первого номера, тогда как я составил его из того, что мне случайно попало в руки». См. также: Lo Gatto E. «La Rivista» b «Rassegna sovietica», 1977, N4.

<sup>12</sup> О журнале «Россия» и начале славистики в Италии см.: G. Mazzitelli. Gli indici di «Russia». — In: «Rassegna sovietica», 1979, n. 2, p. 168—182; «La rivista „Russia“ nella storia della slavistica italiana». — Ibid., 1982, n. 3, p. 200—212; «Ettore Lo Gatto e la nascita di «Russia». — Ibid., 1982, n. 4, p. 147—154; «Le cinque annate di „Russia“». — Ibid., 1983, n. 2, p. 127—166, e «„Russia“ tra impegno scientifico ed informazione di A. D'Amelia», — Roma, 1980, p. 203—209.

<sup>13</sup> «Russia», 1920, n. 1, p. 41.

<sup>14</sup> K. Ciukovskii. Il bolscevismo in poeta decadente. — Ibid., p. 41—46. Отрывок был перепечатан под заголовком «Alessandro Blok» («Critici letterati russi, a cura di Lo Gatto», Foligno, ed. F. Campitelli, 1925, p. 283—288).

<sup>15</sup> Ср.: К. Чуковский. От Чехова до наших дней. СПб., 1908, с. 40—46.

<sup>16</sup> A. Blok. Versi d'Italia. — In: «Russia», 1923, n. 1, p. 41—50.

<sup>17</sup> E. Lo Gatto. Versi sull'Italia di A. Blok. — Ibid., p. 40.

<sup>18</sup> A. Blok. Canti bolscevichi (Dvyenadzat). Milano, ed. R. Quintieri, 1920.

<sup>19</sup> G. Baretti (P. Gobetti). «Canti bolscevichi» di A. Blok. — «L'Ordine nuovo», 6 marzo 1921; P. Gobetti. Paradosso dello spirito russo. Torino, ed. del Baretti, 1926, p. 181—183, впоследствии: P. Gobetti. Opere complete, vol. II (Scritti storici, letterari e filosofici). Torino, 1969, p. 376—377; «Paradosso dello spirito russo e altry scritti sulla letteratura russa». Torino, 1976, p. 88—89.

<sup>20</sup> См.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Под ред. О. В. Миллер и др., т. 3. Л., 1986, с. 37. Блок упоминает о переводах «Двенадцати», и, в частности, об итальянском, также в письме к Н. А. Нолле-Коган от 2 марта 1921 г. (см. наст. том, кн. 2, с. 350).

<sup>21</sup> ЗК, 509.

<sup>22</sup> Джованни Джудичи (р. 1924) — современный итальянский поэт, автор ряда поэтических сборников. В 1982 г. перевел «Евгения Онегина», за что получил премию Литературного фонда СССР. В переводе полностью соблюдена онегинская строфа и рифма.

Джованни Рабони (р. 1932) — современный итальянский поэт, а также переводчик французской поэзии и литературный критик.

<sup>23</sup> A. B l o k. *Canti bolscevichi* (Dvjenadzat). Milano, ed V. Scheiwiller, 1986, p. 9—13.

<sup>24</sup> См. примеч. 27.

<sup>25</sup> Клементе Ребора (1885—1957) — итальянский поэт-лирик. Начал публиковаться с 1913 г. (сб. «Лирические фрагменты»). Участник первой мировой войны, после которой пережил духовный кризис. С 1919 г. занялся переводами поэзии и прозы с русского языка. Оставил обширную корреспонденцию, связанную с переводческой деятельностью. Сборник Ребора «Болезненные песни» («Canti dell' infirmità»), подготовленный издательством Шейвиллера, вышел в 1955 г. О Ребора как переводчике с русского см.: G. S p e n d e l. Clemente Rebor a e la letteratura russa. — In: «Rassegna sovietica», 1977, n. 4, p. 99—105.

<sup>26</sup> C. G. D e M i c h e l i s. Chi ha tradotto i «Canti bolscevichi»? — In: «La Repubblica», 27 marzo 1987; см. также того же автора: I «Dodici» di Blok in traduzione italiana. — Op. cit.

<sup>27</sup> «Poesia e arte bolscevica»: Alessandro Blok, Gli Sciti, Dodici. Larionof e Gonciarova, Tradici disegni, Pistoia, ed. «Rassegna internazionale», 1920.

<sup>28</sup> Cfr. A. B l o k. *Les douze* (tr. di S. Romoff). Paris, ed. «La Cible», 1920.

<sup>29</sup> Cfr. A. B l o k. *The Twelfth* (tr. di C. E. Bechofer). London, ed. Chatto and Windus, 1920.

<sup>30</sup> P. G o b e t t i. *Canti bolscevichi* di A. Blok, in: «Paradosso dello spirito russo». Op. cit., p. 182.

<sup>31</sup> Cfr. A. B l o k. Двенадцать. Скифы. Paris, изд. «Мишень», 1920.

<sup>32</sup> См. Предисловие Лло Гатто к его переводу «Двенадцати» и «Скифов», опублик. в «России» (1920, № 1, с. 41), а также примеч. 17.

<sup>33</sup> См. перевод Р. Поджоли в кн.: A. B l o k. *Poemeti e liriche*. Modena, 1941, 1942, 1947; Torino, 1961, перепечатанный: P. P o g g i o l i. *Il fiore del verso russo*. Torino, 1949; Milano, 1961, 1968, 1970; A. B l o k. *I dodici*. Torino, 1965, 1972, а также перевод G. B u t t a f a v a, in: *Antologia della letteratura russa*, a cura di G. Buttafava e M. Martinelli, Milano, 1969, vol. 11.

<sup>34</sup> Cfr. G. G. D e M i c h e l i s. *I Dodici di Blok in traduzione italiana*. Op. cit.

<sup>35</sup> Ср. прим. 14.

<sup>36</sup> E. L o G a t t o. Blok e la rivoluzione. — In: «I libri del giorno», 1923, n. 9, p. 492—494.

<sup>37</sup> Ibid., p. 492.

<sup>38</sup> Ibid., p. 494.

<sup>39</sup> R. G o b e t t i. *Canti bolscevichi di A. Blok*. — In: «Paradosso dello spirito russo». — Op. cit., p. 182—183.

<sup>40</sup> C. P a v o l i n i, в рубрике «Letterature straniere in Italia», in: «L'Italia che scrive», 1921, n. 7, p. 144. Альдо Палаццески (1885—1974) — итальянский поэт и прозаик. Прошел сложный творческий путь: начав с авангардизма и футуризма (сб. «Поджигатель», 1910 и др.), затем отошел от этого течения. В протектно-иронической прозе («Две Империи... несостоявшиеся», 1920) обращается к судьбам простых людей на войне и послевоенной действительности. В конце 20-х и в 30-е годы создает реалистические новеллы и роман «Сестры Матерасси» (1934). Марио Мартини (1885—1921) — второстепенный поэт, принадлежавший к направлению так называемых «сумеречников», возникшему в начале 900-х годов. «Солнце будущего» — строка из популярного «Гимна трудящихся», написанного лидером социалистической партии Италии перед первой мировой войной Филиппо Туранти (1857—1932).

<sup>41</sup> B. Z a j c e v. *La letteratura russa contemporanea* (Uomini e movimenti). — In: «Russia», 1923, n. 3—4, p. 474—504.

<sup>42</sup> Ibid., p. 489—490.

<sup>43</sup> Эридано Баццарелли (р. 1921 г.) — итальянский литературовед, русист, президент Итальянской ассоциации русистов, профессор русского языка и литературы в Миланском университете. Автор исследований о Блоке: «Александр Блок. Гармония и хаос в его поэтическом мире» («Alessandro Blok. L'armonia e il caos nel suo Mondo poetico», 1968) и «Блок и метафора» («Blok e la Metafora», 1972). Анджело-Мария Рипеллино (1923—1978) — итальянский литературовед-славист, русист, поэт и поэтический переводчик. Заведовал кафедрой русской литературы в Римском университете. Автор ряда русистских исследований, переводов с русского языка, составитель антологии «Цветы русской поэзии» (*Il fiore della poesia russa*).

<sup>44</sup> E. L o G a t t o. *Poesia russa della rivoluzione*, Roma, ed. A. S. Stock, 1923.

<sup>45</sup> Ibid., p. 35.

<sup>46</sup> *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, a cura di R. Naldi-Olkienizkaja. Milano, ed. Frat. Treves, 1924.

<sup>47</sup> Cfr. E. L o G a t t o. *Note di letteratura russa: Porti russi del XX secolo*. — In: «Il Concilio», 1924, n. 1, p. 57, ripubblicato in: «L'Ida nazionale», 6 febbraio 1924.

<sup>48</sup> R. Naldi-Olkienizkaja. *Avvertenza*. — In: *Antologia dei poeti russi del XX secolo*. Op. cit.

<sup>49</sup> Naldi-Olkienizkaja. *Alessandro Blok*. — Ibid., p. 121.

<sup>50</sup> См., напр.: G. Lippardini. *Poeti russi contemporanei*. In: «Il Resto del Carlino», 26 marzo 1924; E. L o G a t t o. *Note di letteratura russa: Poeti russi del XX secolo*. — Op. cit., p. 57—63 и того же автора: «Antologia dei poeti russi». — In: «I libri del giorno», 1924, n. 3, p. 152.

<sup>51</sup> Cfr. E. L o G a t t o. *Note di letteratura russa: Poeti russi del XX secolo*. — Op. cit., p. 63. (ответ на утверждение R. Naldi-Olkienizkaja, in: «Alessandro Blok». — Op. cit., p. 121).

<sup>52</sup> E. L o G a t t o. *Antologia dei poeti russi*. — Op. cit., p. 152.

- <sup>53</sup> E. Lo Gatto. Poesia russa contemporanea.— In: «Il Contemporaneo», 1924, n. 2, p. 101—112.
- <sup>54</sup> E. Lo Gatto. Sulla poesia russa contemporanea.— In: E. Lo Gatto. Studi di letterature slave, «Anonima Romana Editoriale», 1925, vol. I, p. 149—186.
- <sup>55</sup> A. Blok. La rosa e la croce. Dramma in 4 atti. Milano, ed. «Alpes», 1925.
- <sup>56</sup> R. Naldi—Ol'kienizkaja. Alessandro Blok.— Ibid., p. 9.
- <sup>57</sup> A. Gabrielli. Nella-rubrica Letterature straniere in Italia.— In: «L'Italia che scrive», 1925, n. 9, p. 180.
- <sup>58</sup> A. Блок. Роза и Крест. Milano, ed «Cisalpino—Goliardica», 1973.
- <sup>59</sup> A. Blok. La rosa e la croce. Dramma in quattro atti (tr. di M. Lenzi). Lucca, ed. in proprio (1982).
- <sup>60</sup> A. Blok. L'amore, la poesia e lo stato.— In: «Vita», 1925, n. 2, p. 5—8.
- <sup>61</sup> P. Flores. Alessandro Blok.— Ibid., p. 4—5.
- <sup>62</sup> Ibid., p. 4.
- <sup>63</sup> Ibid., p. 5.
- <sup>64</sup> Ibid.
- <sup>65</sup> A. Blok. L'amore, la poesia e lo stato. Roma, ed. di «Fede» (1925).
- <sup>66</sup> Ср.: V. Paladini. Arte nella Russia dei Soviets. Il padiglione dell' URSS a Venezia. Roma, ed. «La Bilancia», 1925. Любопытно отметить, что В. Паладини вместе с другими итальянскими футуристами выставлялся на венецианской «Биеннале» в 1926 г. в павильоне СССР, предоставленном в распоряжение итальянских художников.
- <sup>67</sup> См.: U. Carpi. Bolscevico immaginista. Comunismo e avanguardie artistiche nell'Italia degli anni venti. Napoli, 1981, в частности: i capp. V della prima parte e I—II della seconda, p. 73—110.
- <sup>68</sup> P. Flores. Alla ricerca di una critica.— In: «Vita», 1925, n. 4, p. 5, sgg; P. Flores. Richiesta di una critica.— In: «Il Baretto», 1926, n. 12, p. 116.
- <sup>69</sup> Ibid.
- <sup>70</sup> A. Blok. L'amore, la poesia e lo stato. Roma, ed «Contemporanea», 1944.
- <sup>71</sup> A. F. (-A. Fornari), (Postilla Ibid., p. 53):
- <sup>72</sup> R. Poggioli. Studi su Blok: I «I Versi della Bellissima Dama».— In: «Rivista di letterature slave», 1930, n. 1, p. 38—59.
- <sup>73</sup> Ibid., p. 39.
- <sup>74</sup> Ibid., p. 50.
- <sup>75</sup> Cfr., ibid., p. 58.
- <sup>76</sup> Ibid., p. 56.
- <sup>77</sup> A. Blok. La violetta notturna.— In: «Il Convegno», 1930, n. 3—4, p. 88—97. Ibid.: R. Poggioli. Tre porti russi, ibid., p. 81—87 (наряду с Блоком здесь говорится о Н. Гумилеве и С. Есенине).
- <sup>78</sup> Ср.: E. Lo Gatto. Letteratura russa. Roma, ed. P. Cremonese, 1928, p. 198.
- <sup>79</sup> Ср.: E. Lo Gatto. Poesia russa della rivoluzione.— Op. cit., p. 35.
- <sup>80</sup> «La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento, a cura di R. Poggioli». Lanciano, ed. G. Carabba, 1933.
- <sup>81</sup> «Scrittori sovietici. Raccolta antologica di prose e poesie, a cura di G. Reavey, M. Slonim, T. A. Spagnol, G. Prampolini». Milano, ed. A. Mondadori, 1935, 1945.
- <sup>82</sup> Ср.: G. Reavey, M. Slonim. Soviet Literature.— In: «Anthology». London, ed. Wishart and Co., 1933.
- <sup>83</sup> «Scrittori sovietici. Raccolta antologica di prose e poesie».— Op. cit., p. 297.
- Автор приносит искреннюю благодарность М. Колуччи, Ч. Де Микелису и Дж. Маццители за ряд ценных советов.