

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# MEMENTO VIVERE



Сборник памяти

*А. Н. Улановой*

Составители и научные редакторы  
К. А. Кумпан и Е. Р. Обатнина



Санкт-Петербург  
«НАУКА»  
2009

УДК 82  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
М49

**Memento vivere: Сборник памяти Л. Н. Ивановой** / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН; составители и научные редакторы К. А. Кумпан и В. Р. Обатнина. — СПб.: Наука, 2009. — 592 с.

ISBN 978-5-02-025556-2 (в пер.)

Книга посвящена памяти выдающегося архивиста Пушкинского Дома, филолога Ларисы Николаевны Ивановой (1948—2006). В сборник, составленный ее друзьями и коллегами, включены мемуарные заметки, статьи и публикации ведущих ученых Санкт-Петербурга, Москвы, ближнего и дальнего зарубежья. Тематика работ отражает широкий спектр современных филологических изысканий в области русской литературы — от елизаветинской эпохи до первой половины XX столетия. Книгу дополняют материалы из личного архива Л. Н. Ивановой — ее стихи и фотографии, в которых запечатлены яркие моменты жизни нескольких поколений филологов и архивных работников, связавших свою творческую деятельность с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом).

ISBN 978-5-02-025556-2

© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2009  
© Коллектив авторов, 2009  
© Редакционно-издательское оформление Издательство «Наука», 2009

**ИТАЛЬЯНСКИЙ «ПАМЯТНИК»,  
ИЛИ ПУШКИН, ПЕТРАРКА И ДРУГИЕ В 1836 г.**

В настоящей статье речь пойдет о поэтическом завещании Пушкина — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»<sup>1</sup>, а именно о возможном неожиданном «компоненте» его последней строфы, где автор обращается к музе.

Как известно, стихотворение представляет собой своеобразное «переложение на русские нравы» знаменитой Оды 30 из III книги Горация «Eхegi monumentum aere perennius». В сознании современников и самого Пушкина оно прежде всего сопоставлялось с предшествующим переложением оды — стихотворением Г. Р. Державина «Памятник» (первоначальное заглавие: «К Музе. Подражание Горацию»). Небесполезно еще раз напомнить обращение к музе у всех трех авторов<sup>2</sup>. У Горация она имеет имя — это Мельпомена, покровительница трагедии — и адресованные ей слова занимают два с половиной последних стиха:

<sup>1</sup> Этому стихотворению посвящено огромное количество исследований — от заключительных глав монографий, описывающих творческий и жизненный путь автора, до работ, посвященных одному поэтическому слову. Мы, естественно, ограничимся упоминанием лишь тех из них, которые непосредственно связаны с нашими наблюдениями.

<sup>2</sup> Библиографию ранних сопоставлений трех произведений см. в кн.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Проблемы его изучения // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 246; при этом чаще всего предметом внимания являлась третья строфа (там же. С. 86). Детальное сравнение державинской и пушкинской четвертых строф мы находим в кн.: Бетеа Д. Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта. М., 2003. С. 246—247.

...sume superbiam  
quaesitam meritis et mihi Delphica  
lauro cinge volens, Melpomene, comam.<sup>3</sup>

У Державина пятое — последнее — четверостишие полностью обращено к музе:

О муза! возгордись заслугой справедливой,  
И презрит кто тебя, сама тех презирай;  
Непринужденною рукой неторопливой  
Чело твое зарей бессмертия венчай.<sup>4</sup>

Такое же расположение мы встречаем у Пушкина:

Велению божию, о муза, будь послушна,  
Обиды не страшась, не требуя венца,  
Хвалу и клевету приемли равнодушно,  
И не оспаривай глупца.<sup>5</sup>

Если в «Памятнике» Горация звучит призыв гордиться собственными заслугами, то у Державина мы находим также совет отвечать критике презрением, а ритуальное венчание поэта музой заменено своеобразным се «самовенчанием», жестом, как бы конкретно воплощающим слова латинского поэта «sume superbiam». Что касается Пушкина, то он в первых же словах обращения просит музу делать прямо противоположное: не гордиться, а смириться (велению божию) и венца даже не требовать. В остальной части строфы развивается введенная Державиным тема ответа публике. В начале второго стиха презрительное отношение старшего поэта оборачивается спокойной уверенностью в себе, в третьей строке прибавляется совет принять равнодушно не только несправедливые обвинения, но прежде всего «хвалу» (заметим хиазм в расположении слов с отрицательным и положительным значением в этих двух стихах). В усеченном стихе — «не оспаривай глупца» — последнее слово звучит резким диссонансом, что вынуждает отнести строфу

<sup>3</sup> Horace. Odes and Epodes / Edited and translated by Niall Rudd. Cambridge (Mass.); London, 2004. P. 216 (Мельпомена! возьми гордость, добытую заслугами и благосклонно увенчай мне голову Дельфийским лавром).

<sup>4</sup> Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 233.

<sup>5</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3, кн. 1. М.; Л., 1948. С. 424.

к типически пушкинскому «комплексу “превосходительного равнодушия”»<sup>6</sup>: само смирение оборачивается гордостью.

Но вернемся к третьей строке этого обращения. По нашему мнению, пушкинский — не восходящий ни к Горацию, ни к Державину — парадоксальный призыв к музе равнодушно относиться к восхвалениям публики, как по содержанию, так и по форме, напоминает конечную строфу канцоны номер «L» Петрарки «Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina» («В ту пору дня, когда небесный свод»). Здесь, после ряда строф, противопоставляющих ночное спокойствие (природы, животных и простых людей) любовному страданию поэта, по закону жанра автор обращается к самой Канцоне как к женщине и просит ее не показываться людям и не придавать значения чужой хвале, а довольствоваться размышлениями среди гор о том, до какого состояния довела его страсть к бессердечной возлюбленной:

Canzon, se l'esser meco  
dal matino a la sera  
t'à fatto di mia schiera,  
tu non vorrai mostrarti in ciascun loco;  
et d'altrui loda curerai sì poco,  
ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio  
come m'à concio 'l foco  
di questa viva petra, ov'io m'appoggio.<sup>7</sup>

Безусловно, легкое сходство между двумя обращениями можно считать простым совпадением. Как известно, мотив отказа от похвал звучал в произведениях различных авторов, которые Пушкину были гораздо ближе, чем Петрарка. Например, в 1827 г. Баратынский советовал другу-поэту бояться не

<sup>6</sup> Ср.: Жолковский А. К. «Превосходительный покой»: об одном инвариантном мотиве Пушкина // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996. С. 241.

<sup>7</sup> Petrarca F. Canzoniere / A cura di U. Dotti. Roma, 2004. P. 150—157. В поэтическом вольном переводе эта строфа звучит так: Канцона, если ты / Во всем со мной согласна / И столь же безучастна / К чужой хвале, на люди не ходи / И разговор ни с кем не заводь / О том, какой неоспоримый пламень / Зажег в моей груди / Любимый мною бессердечной камень (Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, или книга бесед о презрении мира. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма. М., 2005. С. 66—67. Перевод Е. Солоновича).

«едких осуждений, / Но упоительных похвал»<sup>8</sup>; через три года сам Пушкин в сонете «Поэту», приравнивая «суд глупца и смех толпы холодной», напоминал, что «восторженных похвал пройдет минутный шум»<sup>9</sup>. Сразу, однако, отметим, что в пушкинском «Памятнике» используется иная форма слова: не «похвалы» во множественном числе, а «хвала» — в единственном, причем форма эта более краткая и архаически звучащая, что соответствует форме «loda» у Петрарки. Когда сопоставляются тексты, написанные на разных языках, трудно прийти до окончательных выводов. К тому же здесь архаический итальянский язык XIV в. и сложная метафорика усложняют восприятие текста канцоны. Однако общее построение строфы и отдельные словесные обороты вполне доступны, и они могли запомниться Пушкину.

Итак, мы смеем предположить, что третий стих последнего четверостишья не повторение общего поэтического места, а (более или менее) сознательная реминисценция указанной канцоны итальянского автора, прочитанной в оригинале. Далее мы постараемся показать, что есть основания, чтобы считать этот факт по крайней мере правдоподобным. С нашей точки зрения, найденные аргументы сами по себе достойны внимания и проливают свет на некоторые малоизвестные аспекты творчества писателя в последнее лето его жизни.

В многочисленных работах на тему «Пушкин и Петрарка» выделяются две тенденции. Если компаративисты у истоков научной пушкинистики и некоторые современные исследователи, говоря о «петраркизме» Пушкина, подчеркивают многочисленные параллели в лирических стихотворениях и даже типологическое сходство двух авторов<sup>10</sup>, то пушкинисты последних лет чаще всего стараются определить место Петрарки в творческом сознании Пушкина, выявляя конкретные случаи соприкосновения и определяя источник каждой отдельной цитаты из итальянского поэта. Так, И. А. Пильщиков,

<sup>8</sup> Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 136 (ср.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». С. 126).

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3, кн. 1. С. 223.

<sup>10</sup> См., напр.: Розанов М. Н. Пушкин и Петрарка // Московский пушкинист. П. М., 1930. С. 116—154; Shapiro Marianne and Michael. Pushkin and Petrarch // American Contributions to the Eleventh International Congress of Slavists (Bratislava, 1993). Columbus (Ohio), 1993. P. 154—169.

наиболее глубоко изучивший этот вопрос, указывал на опосредованное «знакомство Пушкина с наследием Петрарки», которое «ограничилось отдельными стихотворениями и фрагментами, найденными в критических и историко-литературных работах»<sup>11</sup>. Кроме того, исследователь указывал, что у него «нет, или почти нет реминисценций» из Петрарки и они всегда сопровождаются «ссылками на его имя»<sup>12</sup>. Вслед за Батюшковым, безусловно признавая историческую роль Петрарки как преобразователя итальянского литературного языка, сам Пушкин в молодости относился с иронией к его лирическому герою — платоническому любовнику, и никогда не считал актуальной для себя его литературную школу<sup>13</sup>.

Не оспаривая ценных наблюдений Пильщикова, отметим, что в его работах рассматривалось творчество Пушкина преимущественно до 1831 г.<sup>14</sup> и остался в тени последний период жизни Пушкина, когда его обращение к «чуждому слову» претерпело определенные изменения<sup>15</sup>, не говоря о чтении новых книг и новых впечатлениях.

В этой связи следует отметить, что в библиотеке поэта имелся полный текст книги «Канцоньере». Она была включена во второе издание (1836) антологии итальянской литературы «I quattro poeti italiani, con una scelta di poesie italiane dal 1200 sino a' nostri tempi» («Четыре итальянских поэта, с подбором итальянских стихотворений от XIII в. до наших дней»), изданной в Париже Антонио Буттура (1771—1832)<sup>16</sup>. Сама книга в библиотеке Пушкина не сохранилась, но на ее существование указал еще Модзалевский<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> Пильщиков И. А. Пушкин и Петрарка // Петрарка в русской литературе: В 2 кн. Кн. 2. М., 2006. С. 415.

<sup>12</sup> Там же. С. 417.

<sup>13</sup> Там же. С. 414—415, 418—419.

<sup>14</sup> О чем свидетельствуют заглавия работ исследователя на эту тему: 1) Пильщиков И. А. Пушкин и Петрарка: (из комментариев к «Евгению Онегину») // Philologica. 1999—2000, т. 6, № 14/16. С. 7—36; 2) Мотивы Петрарки у Батюшкова и Пушкина (1815—1817 и 1821—1831) // Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. М., 2003. Гл. 6. С. 141—157.

<sup>15</sup> См.: Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. М., 1999. С. 238—242.

<sup>16</sup> I quattro poeti italiani, con una scelta di poesie italiane dal 1200 sino a' nostri tempi, pubblicati secondo l'edizione del 1833 da A. Buttura. Parigi, 1836.

<sup>17</sup> Модзалевский Л. Б. Библиотека Пушкина: Новые материалы // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 1016. Указание на это см.: Демин А. О. Петрарка // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII/XIX:

Казалось бы, естественно предположить, что в творчестве Пушкина так или иначе должно было отразиться знакомство с этой приобретенной им фундаментальной книгой, где, наряду с почти полными собраниями сочинений Данте, Петрарки, Ариосто и Тассо, представлены самые известные лирические стихотворения великих и малых авторов от Гвидо Гвиницелли (1235—1276) до Алессандро Мандзони (1785—1873). Однако, по всей видимости, «поздняя» дата выхода книги свидетельствовала не в пользу длительного и внимательного изучения ее Пушкиным, что позволило пушкинистам пренебречь ее анализом. В то же время для всех «итальянских» реминисценций в стихотворениях последнего года жизни писателя как будто уже были найдены другие источники. И тем не менее мы предлагаем более детально остановиться на некоторых моментах, связанных с возможностью использования Пушкиным антологии Буттуры.

Для начала важно понять, когда была приобретена эта книга. В частности, могла ли она, будучи напечатанной в Париже в 1836 г., попасть в петербургские книжные лавки до августа того же года, т. е. до того времени, когда Пушкин создавал интересующее нас стихотворение, проводя лето на даче на Каменном острове<sup>18</sup>. Вопрос этот остается открытым. Сохранившиеся в делах опеки над детьми и имуществом писателя счета книгопродавца Беллизара (Bellizard) свидетельствуют, что уже 25 мая Пушкин купил немалое количество книг, вышедших зимой и весной 1836 г. и поступивших из Парижа в Петербург по открытию навигации<sup>19</sup>. Однако в этих счетах заглавие итальянской антологии отсутствует<sup>20</sup>. Не представляется возможным установить, мог ли Пушкин найти книгу в Москве, где он был в мае 1836 г. для переговоров с книгопродавцами о распространении «Современника». Все это лишает нас возможности определить точную дату ее приобретения.

Пушкин и мировая литература. СПб., 2004. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 239. Ср. также: Демин А. О. Итальянская литература // Там же. С. 155.

<sup>18</sup> Согласно помете в автографе, стихотворение было завершено 21 августа 1836 г. (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3, кн. 1. С. 1271).

<sup>19</sup> Абрамович С. Пушкин. Последний год. Хроника, янв. 1836—янв. 1837. М., 1991. С. 217.

<sup>20</sup> Летопись Государственного литературного музея. Кн. 5: Архив опеки Пушкина. М., 1939.

Между тем как раз это отсутствие сведений о покупке книги в 1836 г. делает допустимым другое предположение. В библиотеке поэта мог уже находиться экземпляр, но не второго, а первого издания антологии Буттуры, вышедшего в 1833 г. и идентичного по составу со вторым<sup>21</sup>.

Имя Буттуры безусловно было хорошо известно Пушкину: в его библиотеке к этому времени находились собрания произведений итальянских авторов под его редакцией<sup>22</sup>. Это дает нам определенные основания полагать, что в период «обостренного интереса к эстетическому наследию прошлого» (особенно к наследию Данте)<sup>23</sup> для поэта не могло пройти незамеченным новое и репрезентативное собрание текстов итальянских поэтов, подготовленное известным издателем.

Как бы то ни было, явная «итальянская ориентация»<sup>24</sup> проявляется в заглавиях двух стихотворений так называемого Каменноостровского цикла 1836 г.<sup>25</sup>: «Подражание италиянскому» («Как с древа сорвался предатель-ученик...», 22 июня) и «Из Пиндемонти» («Недорого ценю я громкие права...»,

<sup>21</sup> В описи библиотеки Пушкина 1837 г., опубликованной Л. Б. Модзалевским, краткие сведения об антологии («I quattro poeti italiani publ. da Buttura. — 2») соответствуют как второму, так и первому (I quattro poeti italiani; con una scelta di poesie italiane dal 1200 sino a' nostri tempi publicati da A. Buttura. Parigi, 1833) ее изданию. Впрочем, так как антология Буттуры — это толстый однотомник, указание двух книг в описи объясняется или новым, домашним, переплетом в двух томах, или предположением, что у Пушкина имелось и первое и второе издания.

<sup>22</sup> Tragedie scelte di Vittorio Alfieri, pubblicate da A. Buttura. [Biblioteca poetica italiana, scelta e pubblicata da A. Buttura. T. XXVII—XXIX]. Parigi, 1825; L'Orlando Furioso di Lodovico Ariosto, pubblicato da A. Buttura. [Biblioteca poetica Italiana... T. VIII—XV]. Parigi, 1825; Opere poetiche di Dante Alighieri con note di diversi per diligenza e studio di Antonio Buttura. Tomo secondo. Parigi, 1823. См.: Модзалевский Л. Б. Каталог библиотеки (А. С. Пушкина) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9/10. С. 138, 143, 218.

<sup>23</sup> Вацуро В. Э. Пушкин и Данте // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 246.

<sup>24</sup> Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина // Русская литература. 1999. № 2. С. 105.

<sup>25</sup> Для нашей цели достаточно принять эти слова в самом узком и нейтральном смысле, как характеристику четырех пронумерованных римскими цифрами и датированных стихотворений, написанных на Каменном острове в июне—июле 1836 г. Как известно, отсутствие текстов, занимающих первую и пятую позицию, и существование других стихотворений, аналогично датированных (в том числе и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), или вообще написанных в те дни, подали повод для различных гипотез о полном составе цикла, наряду с попытками определить его объединяющий сюжет.

5 июля). Прежде чем перейти к главной теме нашей статьи, надлежит проверить, нет ли в указанных текстах следов знакомства с антологией Буттуры.

Как известно, первое стихотворение — это вольный перевод сонета «*Sopra Giuda*» («Про Иуду») итальянского поэта и импровизатора Франческо Джанни (Francesco Gianni, 1750<sup>26</sup>—1822). Пушкинское переложение, однако, как убедительно доказал Б. В. Томашевский, было создано на основе французского перевода Антони Дешана (Antoni Deschamps, 1800—1869)<sup>27</sup>. Стихотворение же «Из Пиндемонти» является оригинальным произведением Пушкина с мистифицирующим заглавием<sup>28</sup>, неточно воспроизводящим фамилию итальянского поэта Ипполито Пиндемонте (1751—1812). Эта искаженная форма была уже использована поэтом в 1821 г. в предполагаемом эпиграфе к поэме «Кавказский пленник»<sup>29</sup>, и, по мнению Томашевского, цитата этого эпиграфа восходила к книге Сисмонди (Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi, 1773—1842) «*De la littérature du midi de l'Europe*» («О литературе южной Европы») <sup>30</sup>. Любопытно, что другие исследователи видят влияние этого итальянского поэта скорее в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (14 августа)<sup>31</sup>, часто причисляемому к камменноостровскому циклу<sup>32</sup> (да и в са-

<sup>26</sup> С легкой руки Томашевского (см. прим. 27), в исследованиях о Пушкине обычно повторяется неточная дата 1760.

<sup>27</sup> Томашевский Б. В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л., 1930. Вып. 38/39. С. 78—81.

<sup>28</sup> Ср.: Долинин А. Об одном источнике стихотворения «Из Пиндемонти» // Долинин А. Пушкин и Англия. М., 2007. С. 226—236. Иного мнения придерживался в 1930-е годы Розанов (см.: Розанов М. Н. Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонте» // Пушкин. Сб. 2. М.; Л., 1930. С. 111—143), и среди современных исследователей — С. Давыдов (Последний лирический цикл Пушкина. С. 97—101).

<sup>29</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 4. М.; Л., 1937. С. 353.

<sup>30</sup> Томашевский Б. В. Из пушкинских рукописей // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 317—318, прим. 17. Ср.: *De la littérature du midi de l'Europe* / Par J. C. L. Simonde de Sismondi. Т. III. Paris, 1829. P. 72—76.

<sup>31</sup> Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». С. 151; Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина. С. 105.

<sup>32</sup> См.: Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20—30-х годов // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 244—245, 256; Фолмичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 66; Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина. С. 104.

мом «Памятнике» — 21 августа)<sup>33</sup>, находя в нем отзвуки кладбищенских или правоучительных мотивов Пиндемонте.

Невозможно усомниться в зависимости пушкинского «Подражания италиянскому» от французского посредника. Однако следует поставить под сомнение утверждение исследователя: «Пушкин знал только перевод Дешана, к оригиналу же не обращался»<sup>34</sup>. Полный текст сонета Джанни помещен в указанной книге «Четыре итальянских поэта»<sup>35</sup>. Мало того: антология включает еще два сонета на ту же тему — «*Sopra la disperazione di Giuda*», «*Segue lo stesso pensiero*» («Об отчаянии Иуды», «Продолжает ту же мысль») <sup>36</sup> известного поэта Винченцо Монти (Vincenzo Monti, 1754—1828)<sup>37</sup>. Смеем предположить, что там, где текст Пушкина отклоняется и от оригинала Джанни, и от французского перевода<sup>38</sup>, разночтения объясняются чтением второго из указанных стихотворений Монти. Напомним, что у Пушкина «диявол» оживил труп Иуды («труп живой») <sup>39</sup> перед низвержением его в Ад, а затем «бесы, радуясь и плеща», труп «на рога прияли (...) и шумно понесли» к Сатане.

И трактовка духовно/телесной сущности попавшего в Ад Иуды<sup>40</sup>, и образы бесов сопоставимы со следующими стихами Монти:

I Demoni frattanto all'aer tetro  
Calar l'appeso; e le infocate spalle

<sup>33</sup> «Противопоставление бессмертия поэзии и искусства менее долговечной памяти о деятельности на военном или политическом поприще, сделанное Пиндемонте в стихотворении “Истинная заслуга” (...) открывает нам параллель с пушкинским “Памятником”» (Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». С. 151—152).

<sup>34</sup> Томашевский Б. В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик...». С. 81.

<sup>35</sup> *I quattro poeti italiani; con una scelta di poesie italiane*. Parigi, 1833. P. 738; Parigi, 1836. P. 888.

<sup>36</sup> *Ibid.* 1833. P. 722; 1836. P. 869.

<sup>37</sup> Стихотворения входят в цикл из четырех сонетов, прочитанных в Академии «Аркадия» в страстную пятницу 1788 г. (*Vincenzo Monti. Opere / A cura di M. Valgimigli e C. Muscetta. Milano; Napoli, 1953. P. 745*).

<sup>38</sup> Ср.: Томашевский Б. В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик...». С. 81; Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина. С. 91—94.

<sup>39</sup> Об этом образе см.: Сурат И., Бочаров С. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 209.

<sup>40</sup> Несмотря на то что в Ад попадают души грешников, в сонете Джанни, как в большинстве текстов, от Евангелия до «Божественной комедии», упомя-

All'escrando incarco eran feretro.  
Così, ululando e bestemmiando, il calle  
Preser di Stige, e al vagabondo spetro  
Resero il corpo nella morta valle.<sup>41</sup>

Кроме семантической параллели — совпадение обязанностей, исполняемых бесами в Аду, привлекает внимание синтаксический параллелизм текстов — одинаковое положение двух деепричастий, использованных при их описании.

Следует иметь в виду, что Монти в Италии (как и Дешан во Франции<sup>42</sup>) в свое время славился тем, что воскресил стиль Данте в современной поэзии. Именно в таком ключе о Монти писал Сисмонди в конце «итальянской» части указанной выше книги<sup>43</sup>, непосредственно перед обзором творчества самых известных импровизаторов во главе с Джанни<sup>44</sup>. Особый пушкинский интерес к творчеству Данте в эти последние годы жизни мог быть толчком для пристального внимания к произведениям его последователей и стилизаторов.

Итак, нельзя исключить возможности, что, получив от кн. Е. П. Мещерского вышедшую в 1835 г. книгу с автогра-

путь конкретные части тела Иуды: «arser le carnî e sibilaron l'osse» («сгорели мышцы и зашипили кости»). А до сих пор не находившая убедительного объяснения деталь «оживления» Иуды у Пушкина могла быть (отчасти?) навеяна стихотворением Монти, где сначала в Ад низвержена душа Иуды, затем бесы ей приносят тело. В истоке таких попыток дать рационалистическое оправдание старинному образительному парадоксу, вероятно, стоит поэма «Мессиада» Ф. Г. Клопштока (1724—1803), где от трупа повешенного Иуды сначала отлетает душа, затем некоторое подобие тела, которое немедленно облачает ее («Der Messias», VII, 213—222).

<sup>41</sup> Тем временем Бесы спустили повешенного в темный эфир; и проклятый груз несли на пламенных плечах. Так, воя и богохульствуя, пошли дорогой Стигийской и в мертвой долине блуждающему призраку вернули тело.

<sup>42</sup> Ср.: Вацуро В. Э. Пушкин и Данте. С. 244.

<sup>43</sup> «Nourri de l'étude du Dante, il a ramené dans la poésie italienne ces beautés fières et sévères dont elle était ornée à sa première naissance»: «Вскормленный изучением Данте, он вернул итальянской поэзии ту гордую и суровую красоту, которой она была украшена при самом рождении»; «Non seulement beaucoup d'expressions, beaucoup d'épithètes et de vers entiers, sont empruntés de la divine Comédie, mais l'invention elle même est presque semblable»: «Не только много выражений, эпитетов и целых стихов восходят к "Божественной комедии", но сам замысел почти одинаков» (De la littérature du midi de l'Europe / Par J. C. L. Simonde de Sismondi. T. III. P. 87, 89).

<sup>44</sup> Ср.: Томашевский Б. В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик...». С. 78 (прим.). О книге Сисмонди в связи с темой импровизаторов у Пушкина см. также: Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1999. С. 109—111.

фом ценимого французского дантиста-романтика<sup>45</sup> и отметив в ней перевод сонета итальянского импровизатора, Пушкин в процессе работы над собственным переводом обратился к антологии Буттуры для сличения с оригиналом Джанни, а также обратил внимание на текст тематически близкого и здесь же опубликованного произведения Монти и воспользовался им для сгущения «адского» колорита в своем переложении. Если это так, то следует признать, что «неопределенное» заглавие «Подражание итальянскому» приобретает более четкие, чем кажется на первый взгляд, очертания.

Вместе с тем, учитывая состав антологии Буттуры, представляется менее значимым влияние в «итальянских» стихах Пушкина 1836 г. другого итальянского поэта — Ипполито Пиндемонте. Здесь среди стихотворений последнего, подобранных редактором — трех произведений сентиментального характера<sup>46</sup> и одного мягко-сатирического<sup>47</sup>, — нет текстов, в которых можно усмотреть параллели с пушкинским стихотворением «Не дорого ценю я громкие права...» («Из Пиндемонти»), как нет тех образцов кладбищенской поэзии<sup>48</sup>, которые, по мнению исследователей, были использованы в процессе работы над стихотворением «Когда за городом, задумчив, я брожу...»<sup>49</sup>. Однако книга Буттуры играла некоторую роль в выборе Пушкиным имени Пиндемонте как менее известного фиктивного автора своих стихов (в черновом варианте он приписал их Мюссе<sup>50</sup>). Исходя из ее композиции, позволим себе высказать предположение, что Пушкин мог вспомнить о нем, натолкнувшись на фамилию поэта в оглавлении итальянской антологии, где она прямо следует за фамилией Монти. И тот факт, что автор по-прежнему отдавал предпочтение искаженной форме «Пиндемонти», может здесь

<sup>45</sup> Antoni Deschamps. Dernières Paroles. Poésies. Paris, 1835. Ср.: Модзалевский Б. Я. Каталог библиотеки (А. С. Пушкина). С. 222.

<sup>46</sup> «Canzone I. Alla luna», «Canzone II. La giovinezza», «Canzone III. La melancolia»; «Песня I. Луне», «Песня II. Молодость», «Песня III. Меланхолия» (I quattro poeti italiani; con una scelta di poesie italiane. Parigi, 1833. P. 724—725, 727; Parigi, 1836. P. 871—874, 875).

<sup>47</sup> «Sermone. Il merito vero»; «Проповедь. Истинная заслуга» (Ibid. 1833. P. 725—727; 1836. P. 874—875).

<sup>48</sup> Они процитированы в книге Сисмонди (см. прим. 30).

<sup>49</sup> Горохова Р. М. Пиндемонте // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII/XIX: Пушкин в мировая литература. С. 243.

<sup>50</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3, кн. 2. С. 1032.



иметь определенный смысл: этим он хотел намекнуть читателю, что перед ним — не настоящий Пиндемонте, а лишь его литературная маска.

Что же касается стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу...», то отмеченное исследователями его «итальянское» звучание<sup>51</sup>, по нашему мнению, отсылает не столько к Пиндемонте, сколько опять же к Петрарке. Во всяком случае его зачин напоминает начало сонета XXXV «Solo e pensoso i più deserti campi» («Задумчивый, один, я по пустым полям»)<sup>52</sup>. Итак, в двух стихотворениях, написанных в августе 1836 г., мы усмотрели реминисценции из Петрарки, навеянные чтением итальянского автора в оригинале. Следует иметь в виду, что оба стихотворения Петрарки — и тридцать пятый сонет, и пятидесятая канцона — в русском переложении были памятны Пушкину с юных лет: указанный нами широко известный XXXV (по нумерации Буттуры: XXVIII)<sup>53</sup> сонет был переведен Державиным под заглавием «Задумчивость» («Задумчиво, один, широкими шагами...»)<sup>54</sup>, а канцона L (по нумерации Буттуры: V<sup>55</sup>) — Батюшковым под заглавием «Вечер. Подражание Петрарке. Canzone IX»<sup>56</sup>. Представляется вероятным, что, обратившись к антологии Буттуры во время создания «Подражания итальянскому» и будучи погружен летом 1836 г. в лицейские воспоминания<sup>57</sup>, поэт захотел взглянуть на итальянский оригинал тех петрарковских стихотворений,

<sup>51</sup> Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина. С. 105.

<sup>52</sup> Петрарка Ф. Канцоньер. С. 54; пер. Ю. Верховского. Для наглядности сопоставления мы даем свой более точный перевод первой строки; напомним, что первая строка служит заглавием для всех сонетов Петрарки.

<sup>53</sup> I quattro poeti italiani; con una scelta di poesie italiane. Parigi, 1833. P. 122; Parigi, 1836. P. 150.

<sup>54</sup> Державин Г. Р. Стихотворения. С. 343, 449. Стихотворение, в первоначальной редакции «Любовная меланхолия», впервые было опубликовано в «Сочинениях Державина» (1808).

<sup>55</sup> I quattro poeti italiani; con una scelta di poesie italiane. Parigi, 1833. P. 125—126; Parigi, 1836. P. 151—152. О сложностях в нумерации стихотворений «Канцоньер» см.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 65—66.

<sup>56</sup> Стихотворение было опубликовано в «Вестнике Европы» в 1810 г. и затем перепечатано в альманахах в 1814 и 1815 гг., но не вошло в «Опыты в стихах и в прозе» (1817). В «Сочинениях» Батюшкова 1834 г. оно помещено в разделе элегий (ср.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 65—69).

<sup>57</sup> Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». С. 136, 148—150.

которые ему были известны с лицейских времен по переводу предшественников. Важно подчеркнуть, что Пушкин не изучал авторов, а «сверял» тексты, что соответствовало его не систематическому знанию итальянского языка<sup>58</sup>.

Таким образом, стихи из этих двух произведений итальянского поэта отзываются в двух близких по времени и отчасти по содержанию пушкинских стихотворениях<sup>59</sup> — «Памятнику» и «Когда за городом, задумчив, я брожу...». Уточнив обстоятельства, важно уяснить значение отдельной реминисценции в определенном стихотворении. В обоих случаях важную роль играли посредники — Державин и Батюшков. Сонет Петрарки — собственно о любви, но заглавие и тональность державинского перевода объясняют, возможно, его сближение с медитативным, кладбищенским стихотворением «Когда за городом задумчив я брожу...». Что касается батюшковского подражания Петрарке, то, как известно, в нем нет интересующего нас обращения к Канцоне. Вместо полухуливого призыва пренебрегать похвалами и вести частную, уединенную жизнь, оно кончается патетическими стихами, обращенными к лире<sup>60</sup>:

О песнопений мать, в вертепах отдаленных,  
В изгнаний горестном утеха дней моих,  
О лира, возбуди бряцаньем струн златых  
И холмы спящие, и кипарисны рощи,  
Где я, печали сын, среди глубокой ночи,  
Объятый трепетом, склонился на гранит...  
И надо мною тень Лауры пролетит!<sup>61</sup>

Новизна тональности подлинника и сама нетрадиционность обращения (не к лире, а к персонифицированной Канцоне) — все это могло привлечь внимание Пушкина. Читая

<sup>58</sup> Трезвую оценку и библиографию по вопросу о знании Пушкиным итальянского языка см. в статье: Демин А. О. Итальянская литература. С. 151—155.

<sup>59</sup> Сурам И., Бочаров С. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. С. 212—213.

<sup>60</sup> Детальное сопоставление двух текстов и библиографию по данному вопросу см. в кн.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 63—69, 293—295. Иное прочтение см. в нашей статье: Rossi L. Ancora una volta su una traduzione di Batjuškov da Petrarca // Da Poeta a Poeta. Del tradurre la poesia. Lecce, 2007. P. 483—507.

<sup>61</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 341.

канцону L в оригинале, он мог заметить и формальное сходство петрарковского обращения к Канцоне с обращением к музе в оде Горация. Следует учесть, что сопоставление сонетов или канцон Петрарки и од Горация было почти обязательным местом в критической литературе начала XIX в. П.-Л. Женгоне в «Истории итальянской литературы» просил «не забывать, что сонеты представляют собой маленькие оды, похожие на некоторые из од Горация, а канцоны являются большими одами, не как оды Греков и Латинцев, а особого типа, изобретенного трубадурами, и усовершенствованного в Италии первыми поэтами»<sup>62</sup>. Напротив, Сисмонди решительно противопоставлял длинную и рассудочную «оду романтическую» (ode romantique) — канцону — «оде классической» (ode classique)<sup>63</sup> (как античной, так и современной), которую одну считал «совершеннейшим образцом лирического жанра»<sup>64</sup>; поэтому он утверждал, что «перевод канцоны Петрарки никак нельзя спутать с переводом оды Горация»<sup>65</sup>, и удивлялся тому, что «Петрарка, вскормленный преимущественно чтением античных авторов (...) не пытался дать итальянскому языку оду, пренебрегая образцами, оставленными Горацием, ценность которых он чувствовал»<sup>66</sup>. На этом фоне пушкинская «контаминация» оды Горация с канцоной Петрарки не является противоестественной.

Уподобление петрарковской «оды» (канцоны LIII) «Spirto gentil, che quelle membra reggi» («Высокий дух, что тело устрояешь»)<sup>67</sup> «прекрасным одам Горация» прозвучало также

<sup>62</sup> «N'oublions pas que les sonnets sont de petites odes à la manière de quelques unes de celles d'Horace, et que les canzoni sont de grandes odes, non à la façon de celles des Grecs et des Latins, mais d'un genre particulier, inventé par les Troubadours, et perfectionné chez les Italiens par leurs premiers poètes» (Histoire littéraire d'Italie / Par P. L. Ginguené. T. 2. Paris, 1824. P. 501). Как известно, этот том в библиотеке Пушкина отсутствует, но нельзя исключить, что он был осведомлен о его содержании (Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 142).

<sup>63</sup> De la littérature du midi de l'Europe. T. I. P. 421.

<sup>64</sup> «Le plus parfait modèle du genre lyrique» (Ibid. P. 404).

<sup>65</sup> «La traduction d'une canzone de Pétrarque ne pourrait jamais être confondue avec la traduction d'une ode d'Horace» (Ibid. P. 422).

<sup>66</sup> «Il est étrange que Pétrarque, nourri essentiellement de la lecture des anciens (...) n'ait point essayé de donner des odes à la langue italienne: négligeant les modèles qu'Horace avait laissés, et dont il sentait cependant tout le prix...» (Ibid. P. 405).

<sup>67</sup> Ср.: Петрарка Ф. Канцоньере. С. 68—70; пер. Ю. Верховского.

в батюшковской статье «Петрарка» 1816 г.<sup>68</sup> Напомним, что к ней восходит тот образ итальянского поэта, как певца любви и славы (ср. «Петрарка, которого одно имя напоминает Лауру, любовь и славу»), который, хоть и несколько снижая его, использовал Пушкин в первой главе «Евгения Онегина», где противопоставляет себя тем писателям, которые, «Петрарке шествуя вослед», умели сочетать любовь и поэзию и таким образом «поймать и славу между тем»<sup>69</sup>. Но тема эта летом 1836 г. приобретает для Пушкина совсем иное глубинное звучание. Для его размышлений этого времени особенно актуальными становятся слова Батюшкова из этой же статьи «Петрарка» по поводу процитированной в прозаическом переводе канцоны CCLXVIII «Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?» («Что делать мне? Амур, дай мне совет»)<sup>70</sup>, из части «На смерть мадонны Лауры»:

«Древность ничего не может представить нам подобного. Горесть Петрарки услаждается мыслию о бессмертии души, строгою мыслию, которая одна в силах искоренить страсти земные; но поэзия не теряет своих красок. Стихотворец умел сочетать землю и небо; он заставил Лауру заботиться о славе земной, единственном сокровище, которое осталось в руках ее друга, осиротелого на земле»<sup>71</sup>.

Или следующий фрагмент оттуда же, вводящий пересказ четвертой строфы канцоны CCLXIV «l'vo pensando, e nel penser m'assale» («Я размышляю и в мысли нападает»)<sup>72</sup> и развивающий несколько иначе тему любви и славы:

<sup>68</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 158.

<sup>69</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. М., 1937. С. 29. К статье Батюшкова «Петрарка» восходит и цитата из Петрарки в повести «Метель» (там же. Т. 8, кн. I. М., 1948. С. 88).

<sup>70</sup> Ср.: Петрарка Ф. Канцоньере. С. 201—203; пер. Ю. Верховского. В настоящей статье мы даем свой более точный перевод первой строки, более соответствующий разговорной интонации оригинала.

<sup>71</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 153.

<sup>72</sup> Там же. С. 158. В комментарии И. М. Семенко ошибочно утверждается, что источником является трактат «Моя тайна, или книга бесед о презрении к миру» (там же. С. 527). В обширном комментарии Майкова это место «пропущено» (Майков Л. Н., Саитов В. И. Примечания // Батюшков К. Н. Сочинения: В 3 т. Т. 2. СПб., 1885. С. 472). И сама канцона пропущена в русском издании Петрарки, которым мы пользуемся.

«Мы заметили уже, что неумеренная любовь к славе равнялась или спорила с любовью к Лауре в пламенной душе Петрарки. Одна чистейшая набожность и возвышенные мысли о бессмертии души могли уменьшать их силу, и то временно; но искоренить совершенно не имели власти. С каким чистосердечным сокрушением описывает он борьбу религии с любовью к славе! В каждом слове виден христианин, который знает, что ничто земное ему принадлежать не может; что все труды и усилия человека напрасны, что слава земная исчезает, как след облака на небе: знает твердо, убежден в сей истине, и все не престает жертвовать своей страсти!»<sup>73</sup>.

Не случайно, образ писателя, заботящегося о славе земной, но и о бессмертии души, умеющего в своем творчестве сочетать землю и небо, искренний и противоречивый в своих желаниях и стремлениях, нередко встречается применительно к самому позднему Пушкину, в частности и в современных исследованиях о «Памятнике»<sup>74</sup>.

Но реминисценция из пятидесятой канцоны объясняется не только возможным запоздалым личным отождествлением Пушкина с великим итальянским поэтом. По мнению современного исследователя, у позднего Пушкина «мы имеем дело с совмещением и столкновением в одном тексте разных стилей, и это столкновение как раз и оказывается нередко центральным конструктивным принципом»<sup>75</sup>. При этом «он воспринимает литературные стили (...) как культурно-идеологический феномен, как символические формы выражения определенных концепций мира и человека»<sup>76</sup>. Таким образом, «одно стихотворение теперь оказывается способным замещать целую группу текстов, а включение его в новые смысловые отношения с другими произведениями в рамках определенных контекстов («циклы») позволяет активизировать в нем дополнительные смыслы»<sup>77</sup>.

<sup>73</sup> Батюшков К. Н. Опыт в стихах и прозе. С. 156—158.

<sup>74</sup> См., напр.: Сураг И., Бочаров С. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. С. 213—214.

<sup>75</sup> Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. С. 240.

<sup>76</sup> Там же. С. 241.

<sup>77</sup> Там же. С. 242.

Обобщая результаты многочисленных и разнообразных исследований, посвященных пушкинскому «Памятнику», можно сказать, что наряду с темой поэтического бессмертия, неожиданно отождествленной с мотивом личного спасения («душа в заветной лире»), едва ли не главным внутренним центральным «сюжетом» стихотворения оказываются диалог с предшественниками и преемственность культур. Как писал в свое время Г. А. Гуковский, «в самом тексте “Памятника” Пушкина выражена, хотя и не в виде прямых указаний, связь трех великих поэтов и трех эпох культуры: античность как база новой культуры, затем учителя Пушкина (исследователь называет «Державина, предка эстетического, и Радищева — идейно-политического». — Л. Р.), и только потом он сам»<sup>78</sup>.

В последнее время у ряда исследователей акценты расставлены несколько иначе: и усиливается тенденция противопоставить позднего, якобы «духовного» Пушкина — Державину, как представителю поэзии, основанной на «светских» ценностях. Однако если наше предположение верно, т. е. если в конечную строфу «Памятника» Пушкин ввел реминисценцию строки канцоны, пропущенной в переложении Батюшкова, то тем самым он включил и Батюшкова<sup>79</sup> в число скрытых «собеседников» — объектов почитания и легкой полемики. И что еще важнее, как на жанровом, так и на аксиологическом уровне, в своем стихотворении и своим стихотворением он подспудно установил для себя не новую линию преемственности (отталкивающуюся от антично-светской культуры), а то альтернативное батюшковско-петрарковское — «романтическое» (romantique), проблематично христианское — ее «ответвление», которое в 1836 г. представлялось ему, возможно, более прочным и надежным.

<sup>78</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 113.

<sup>79</sup> О значении цитаты из Батюшкова в близком по времени стихотворении «Из Пиндемонти» см.: Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. С. 270—275.

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Ларочка. <i>К. Кулман</i> . . . . .	3
I. СТАТЬИ И ПУБЛИКАЦИИ	
<i>Кирилл Основат</i> (Москва). Из истории русского придворного театра 1740-х годов . . . . .	9
<i>Андрей Зорин</i> (Оксфорд / Москва). «Венский журнал» Андрея Тургенева . . . . .	37
<i>Любовь Киселева</i> (Тарту). Окружение Жуковского: домашняя литература . . . . .	55
<i>Екатерина Лямина</i> (Москва). О функционировании русско-французского двуязычия в 1812 году: Мысли вслух на Москве-реке . . . . .	70
<i>Л. Е. Мисайлиди</i> (Санкт-Петербург). Статья В. А. Жуковского «Воспоминание» (К истории создания) . . . . .	95
<i>Лаура Росси</i> (Милан). Итальянский «Памятник», или Пушкин, Петарка и другие в 1836 г. . . . .	105
<i>Александр Долинин</i> (Мэдисон / Санкт-Петербург). Байроновский след в книге Пушкина «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года» . . . . .	122
<i>Вера Мильчина</i> (Москва), <i>Александр Основат</i> (Лос-Анджелес / Москва). Много шума из ничего: мемуары Екатерины II в приватной и служебной переписке 1838 г. . . . .	132
<i>Джон Рэндольф</i> (Иллинойсский университет, Урбана-Шампейн). Спена из истории русского идеализма: Письмо-диалог В. А. Дьяковой о борьбе за свое «освобождение» . . . . .	152
<i>Альбин Конечный</i> (Санкт-Петербург). Петербургская мелочная лавка . . . . .	172
<i>А. В. Лавров</i> (Санкт-Петербург). Максимилиан Волошин и его университетский наставник (Переписка с И. Х. Озеровым) . . . . .	181
<i>В. Е. Багно</i> (Санкт-Петербург). «Пейзажи потерянного рая...» . . . . .	200
<i>Елена Обатишина</i> (Санкт-Петербург). А. М. Ремизов в постановке пьесы Федора Сологуба «Ночные пляски» . . . . .	207

<i>Т. В. Мистикевич</i> (Санкт-Петербург). О последней исследовательской работе Л. Н. Ивановой . . . . .	219
<i>Роберт Бёрд</i> (Чикаго). Символ и печать у Вяч. Иванова . . . . .	231
<i>Г. В. Обатишин</i> (Хельсинки / Санкт-Петербург). Письмо Вяч. Иванова к Игорю Северянину из архива Пушкинского Дома . . . . .	245
<i>С. К. Кульюс</i> (Мюнхен), <i>А. Б. Шишкин</i> (Рим / Санкт-Петербург). Письмо Вяч. Иванова к С. А. Коновалову (1946). <i>Вступительная статья, публикация и примечания</i> . . . . .	261
<i>Н. А. Богомолов</i> (Москва). К биографии Л. Д. Зиновьевой-Аннибал . . . . .	289
<i>А. М. Грачева</i> (Санкт-Петербург). Вячеслав Иванов — герой прозы Сергея Луслендера . . . . .	307
<i>Ричард Дэвис</i> (Лидс), <i>Михаил Козьменко</i> (Москва). Два неизвестных эпюда Леонида Андреева . . . . .	318
<i>К. М. Азадовский</i> (Санкт-Петербург). «В дремочном полусне полу-бытия...». (Из писем А. А. Коринфского к И. П. Малютину: 1930—1934) . . . . .	331
<i>А. Г. Мец</i> (Санкт-Петербург). Из писем С. Б. Рудакова к жене (1935—1936) . . . . .	358
<i>Л. И. Вуич</i> (Москва). Несколько слов о Ларисе . . . . .	376
Корреспондент Б. Л. Модзалевского — А. И. Анничков . . . . .	378
<i>Татьяна Кукушкина</i> (Санкт-Петербург). О публикации письма К. Чуковского А. Толстому в газете «Накануне» (Эпизод из жизни литераторов Петрограда) . . . . .	393
<i>Т. Дзвинятина</i> (Санкт-Петербург), <i>А. Крусанов</i> (Санкт-Петербург). Последний доклад А. В. Туфанова о зауми . . . . .	415
<i>А. В. Туфанов</i> . Заумь как седьмое и единственное искусство . . . . .	426
<i>Патриция Деотто</i> (Милан / Триест). «Genius loci» и новое градостроительство в римских корреспонденциях Муратова . . . . .	441
<i>П. Муратов</i> . Римские письма. 3. Новый Рим . . . . .	449
<i>П. В. Дмитриев</i> (Санкт-Петербург). Заметки на полях комментариев. («Олень Изольды» М. Кузмина) . . . . .	463
<i>Г. А. Левитон</i> (Санкт-Петербург). Из домашнего архива . . . . .	472
<i>Е. Ю. Литвин</i> (Москва). Архивный ангел . . . . .	482
<i>А. М. Горький</i> и <i>А. И. Пантелеев</i> . (К истории литературных отношений) . . . . .	483
<i>М. М. Павлова</i> (Санкт-Петербург). Воспоминания Т. Н. Черносовой о смерти А. Н. Чеботаревской-Сологуб, записанные Л. Н. Щуко. <i>Публикация</i> . . . . .	489
<i>Рашид Янгиров</i> (Москва). Иван Лукаш и его «петербургские» тексты . . . . .	497
<i>Р. Тименчик</i> (Иерусалим). Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой . . . . .	529