

В.И. НОВИКОВ

Роман русского литератора с итальянским языком (академическое эссе)

В статье показано, как образ итальянского языка присутствует в отечественной литературе. Выделены шесть смысловых граней этого объемно-многогранного образа.

Ключевые слова: русский язык, русская литература, итальянский язык, культура, культурное взаимодействие.

In article it is shown, how the image of the Italian language is present at the domestic literature. Six semantic sides of this volume-many-sided image are allocated.

Keywords: Russian, the Russian literature, the Italian language culture, cultural interaction.

Иноязычие в образно-эмоциональном сознании русской литературы представлено в основном триадой “английский – французский – немецкий”. Вспомним у Н. Гоголя в “Мертвых душах”: “Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое, не всякому доступное слово немец...”. Итальянский забыт – при том, что автор этим языком владел, а само произведение писалось в Риме. Такая “дискриминация” итальянского языка нашла у “синьора Никколо” комическое отражение в “Женитьбе”, где морской офицер Жевакин полагает, что говорил на Сицилии по-французски, произнося фразы “dateci del pane” (“дайте хлеба”)¹ и “portate vino” (“принесите вино”).

Итальянский язык – как бы четвертый в этом ряду, как таковой он символизирует избыточность и духовную роскошь. Вместе с тем он – тот “четвертый угол”, без которого не строится изба “всемирной отзывчивости” русской литературы.

Образ итальянского языка системно представлен в отечественной прозе и поэзии XIX–XX вв. Можно условно выделить шесть смысловых граней этого объемно-многогранного образа.

1. Итальянский язык в русской литературе – *символ избыточности, чрезмерности*. Наиболее отчетливо эта смысловая грань явлена в пушкинских “Египетских ночах”, где образ итальянского языка создается двумя способами. Первый – это фрагментарно-прозаические фразы и выражения “la vostra eccellenza mi perdonnera...” (“ваше превосходительство меня извинит”...) и т.п. Второй – игровое допущение: стихотворный монолог импровизатора “Чертог сиял... Гремели хором...” написан по-русски, но читателю предлагается вообразить, что это итальянский текст.

¹ Здесь и далее в скобках дан перевод с итальянского. – Прим. ред.

Статус итальянского языка в тогдашнем культурном быту обозначен в следующих словах Чарского: “Поедут – не опасайтесь: иные из любопытства, другие, чтоб проведи вечер как-нибудь, третьи, чтоб показать, что понимают итальянский язык...”. Итальянский язык в данном случае – предмет духовно-эмоциональной роскоши.

В таком качестве он фигурирует и в “Трех сестрах” А. Чехова, где Андрей Прозоров сообщает Вершинину (а вместе с ним и читателям-зрителям): “Благодаря отцу я и сестры знаем французский, немецкий и английский, а Ирина знает еще по-итальянски”. Отметим, что Ирина выделяется среди сестер Прозоровых подчеркнутой утонченностью и особенной одухотворенностью.

2. Итальянский язык – *символ высокого и жизненно необходимого*. Вот как “стреляет” драматургическое “ружье” автора “Трех сестер” в случае с итальянским языком. Этот мотив возникает вторично в кульминационный момент, когда Ирина отказывается от мечты о Москве, где ей может встретиться “настоящий”, и выслушивает совет Ольги выйти замуж за нелюбимого Тузенбаха: “Ирина (*рыдая*). Куда? Куда все ушло? Где оно? О, боже, боже мой! Я все забыла, забыла... у меня перепуталось в голове... Я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок... Все забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем...”.

Возникает своеобразная диалектика излишнего и необходимого. Владение итальянским языком – знак причастности человека к высшим духовным ценностям, и вместе с тем в плане житейском – это нечто лишнее, не сулящее выгод и только отвлекающее от реальной борьбы за существование.

Еще за три десятилетия до Чехова такая ситуация представлена в пьесе А. Островского “Бешеные деньги”, где присутствуют цитаты из итальянских опер. Главная героиня – красавица Лидия Чебоксарова вынуждена в итоге выйти замуж за перспективного дельца Василькова, употребляющего в речи множество непонятных ей русских диалектизмов. С этим вынуждены смириться два галантных кавалера Лидии – старик Кучумов и сорокалетний Телятев. Кучумов по ходу пьесы то и дело напевает что-нибудь из известных итальянских опер, в частности, такую фразу из “Любовного напитка” Г. Доницетти: “Io son ricco, tu sei bella” (“Я богат, ты прекрасна”). Наконец, Телятев вступает с приятелем в итальянский диалог, причем не прибегая к цитате, а строя собственную, пусть и несложную фразу:

Кучумов (*поет*). Io son ricco... (Я богат).

Телятев. Неправда. Noi siamo poveri (Мы бедны).

Фраза и символичная, и по-своему пророческая. Полтора века спустя реальная Италия с ее красотами и курортами стала доступна в основном людям, небезупречно обращающимся даже с родным языком, а интеллектуалы, владеющие итальянским, вынуждены трезво констатировать: “Noi siamo poveri”.

3. Итальянский язык – *язык любви*. “С ней обретут уста мои / Язык Петрарки и любви” (“Евгений Онегин”, глава первая). Язык пушкинского романа в стихах стал своеобразным аналогом языка Ф. Петрарки. В переводе сонета LXXV, принадлежащем Е. Солоновичу, обнаруживается дословная цитата из письма Татьяны к Онегину: “Одно – молить Амура остается: / А вдруг, *хоть каплю жалости храня*. / Он благо-склонно к просьбе отнесется...”. Независимо от степени осознанности этой “тайной” цитаты, перед нами весьма артистичный творческий жест переводчика.

Цитата из Петрарки вынесена в эпиграф к шестой главе “Евгения Онегина” (таким образом, в эпиграфике романа итальянский язык присутствует наряду с французским и английским языками, как бы вытеснив немецкий язык из привычной первой “тройки”). А вольное обращение с дантовым стихом “Lasciate ogni speranza voi ch’entrate” (“Оставь надежду, всяк сюда входящий”), обыгранное автором в примечаниях, связано с переводом легендарной формулы в легкомысленно-любовный план.

Итальянский язык с необходимостью присутствует в ахатовской “Поэме без героя”, во многих отношениях сориентированной на творческий пример “Евгения Онегина”. Эпиграф к “Девятьсот тринадцатому году” – “Di rider finirai / Pria del aurora”

(“Смеяться перестанешь / Раньше, чем наступит заря”) снабжен краткой подписью “для посвященных” – “Don Giovanni”, без указания имени автора либретто моцартовской оперы “Дон Жуан” – Л. да Понте. И здесь, заметим, итальянский – язык любви.

Эта закономерность прослеживается и в разговорном языке. Итальянское “amore” остается иероглифом с высоким значением, а французский “amour” постепенно снижается до бытового “шуры-муры” (не будем касаться семантики выражения “французская любовь”). Торжество итальянского языка сохраняется и в демократических жанрах поэзии. Вспомним в песне барда Ю. Кукина “Гостиница” (1965 г.): “Переводим мы любовь/ с итальянского”.

4. Итальянский язык – *фонетический и артикуляционный побратим русского языка*. Помимо легендарной формулы “звуки италианские” (А. Пушкин о К. Батюшкове) имеется немало игровых подтверждений звукового родства двух языков. В шуточно-пародийной поэзии существует традиция имитации итальянской речи. В 1860-х гг. сочинялись стихи, состоящие из русских слов, но записанные латиницей и тем самым “похожие” на итальянские: “O son na more – divo son”. Обычай шутливой игры с итальянскими словами дожил до нашего времени. Широчайшую популярность приобрела песенка из кинофильма “Формула любви” (1984 г.), мелодия и текст которой сочинены композитором Г. Гладковым – “Mare bella donna, / Che un bel canzone, / Sai, che ti amo, / sempre amo...” (“Море, прекрасная женщина / Какая красивая песня / Знай, что я люблю тебя, / всегда люблю...” – искаж. итал.) с заведомо абсурдным припевом: “Uno, uno, uno, uno momento...” (“Один, один, один момент”).

Собственно, генезис подобных шуток – актерская смеховая культура, один из жанров которой – артикуляционная имитация актером незнакомого ему иностранного языка с созданием иллюзии “похожести”. Отмечу, что в отличие от чисто фонетических имитаций английской или французской речи, при “игре в итальянский” все же используются словесно-семантические блоки: “аморе”, “моменто”, “сентименто”, “сакраменто” – своеобразные “русско-итальянские” слова.

5. *Профанный образ* итальянского языка. Эта ситуация родственна предыдущей, только связана не с юмористическими, а с ироническими и сатирическими контекстами. У детского классика Н. Носова в книге “Незнайка в Солнечном городе” персонаж по имени Пачкуля Пестренький, подписываясь “по-иностранному”, преобразуется в “Пачкуале Пестрини”. Подобные “пачкуале” появлялись порой и в литературе социалистического реализма. В некогда скандальном романе В. Кочетова “Чего же ты хочешь?” (1969 г.) предстает неприглядный образ капиталистической Италии, где даже коммунисты оборачиваются “ревизионистами”, а единственный достойный обитатель – русский эмигрант. Автор то и дело пользуется ремарками типа “сказал он по-итальянски”, не очень представляя при этом реальное итальянское звучание речей персонажей.

Эта особенность была обыграна С. Смирновым в пародии “Чего же ты хочешь?”, имевшей широкое хождение в самиздате и впервые опубликованной во время перестройки и гласности, в 1988 г. Приведу начало пародии, связанное как раз с итальянской темой:

«Граф положил графинчик на сундук. Графинчик был пуст, как душа ревизиониста. Выпить бы... да разве в этой Италии достанешь, подумал граф. Через окно он с ненавистью посмотрел на витрины магазинов, на отвратительное синее море, на неровные горы, поросшие пальмами и еще какой-то дрянью. Крикливая мелкобуржуазная толпа катилась по грязной улице в погоне за наживой. За углом в переулке шла обычная классовая борьба. Кто-то кричал: “Акулы!”. На душе у графа было *тристе* (к этому слову пародист дает шуточную сноску: “Тристе” по-итальянски означает “печально”. – В.Н.).

Русский граф Вася Подзаборов, скрывая службу в СС, жил под именем Базилио Паскуди. Сын царского сановника, камергера и камертона, был искусствоведам, но в связи с безработицей содержал публичный дом.

Вошел бывший унтер-оверфюрер СС Клоп фон Жлоб.

– Слушай сюда, граф, – сказал он на германском языке. – Сгоняем в Москву. Ксиву дадут и три косых стерлинга на лапу.

– Опять шпионить против первой в мире страны социализма? – застенчиво спросил граф.

– Ан вот уж и нет, – по-итальянски воскликнул фон Жлоб. – Будем шебаршить идеологически. Разложение населения путем внедрения буржуазного мировоззрения».

Пародия в момент ее появления воспринималась прежде всего как сатира на кочетовский идейный сталинизм. Но и филологическая ее составляющая вызывала бурный смех. Трудно представить, как по-итальянски может звучать сочетание “шебаршить идеологически”!

Примерно в то же время в кинокомедии “Бриллиантовая рука” авторы сценария Л. Гайдай, Я. Костюковский и М. Слободской создают маленький шедевр квазиитальянской речи: “Руссо туристо, облик морале” – лучшую пародию на “моральный кодекс строителя коммунизма”.

Сегодня профанный образ итальянского языка формируется на уровне быта, престижного потребления, будь то ресторан “Уно моменто” или химчистка с более корректным названием “Ун моменто”. Этот пестрый и хаотичный процесс, как можно предположить, еще найдет отражение в текущей словесности.

6. Итальянский язык – *символ истинных культурных ценностей в противовес советской диктатуре бескультурья*. Показателен в этом смысле блоковский “роман” с итальянским языком. В “Итальянских стихах” 1909 г. очень мало “итальянского текста” в буквальном смысле слова: названия стихотворений “Девушка из Spoleto” и “Madonna da Settignano”, полуфраза “Questa sera...” (“Сегодня вечером”) в стихотворении “Перуджия”, обращение “Bella” в стихотворении “Флоренция”. А. Блок отдает явное предпочтение латинскому тексту: цикл открывается латинской надписью под часами в церкви Santa Maria Novella во Флоренции, завершается переводом и оригиналом латинской эпитафии Фра Филиппо Липпи, да и финал стихотворения “Благовещение” – ритмически трансформированная цитата латинской надписи под новозаветной фреской.

Итальянская речь припомнилась Блоку потом. Ю. Анненков зафиксировал это в книге “Дневник моих встреч”: “В последний год его жизни разочарование Блока достигло крайних пределов...”

– Опротивела марксистская вонь. Хочу внепрограммно лушить московские семечки, катаясь в гондоле по каналам Венеции. О, Са’ d’ Oro! О, Ponte dei Sospiri!” (“О, Золотой Дом! О, Мост Вздохов!”)

К этому стоит добавить, что выступление Блока в московском Итальянском обществе (Studio Italiano) в мае 1921 г. стало для поэта последним радостным событием перед обострением смертельной болезни.

* * *

И наконец, несколько слов pro domo sua. В беллетристическом сочинении “Роман с языком”, принадлежащем автору настоящего эссе, русский язык то и дело выясняет отношения с западноевропейскими соседями. В частности, есть там и приветы, посланные языку итальянскому. Со временем пришел ответ, несколько неожиданный. “Словарь модных слов” (продолжение “Романа с языком”) стал предметом исследования молодого итальянского лингвиста С. Баччи, который перевел несколько статей словаря, сопроводив эту работу собственным социолингвистическим экспериментом “Ricerca di possibili equivalenti in italiano” (“Поиски возможных эквивалентов на итальянском языке”). Для сугубо русских ультрасовременных словечек подбирались итальянские соотвественства, и делалось это путем опроса. Так, для слова “бабло” был найден эквивалент “una barca di soldi” (“лодка денег”), для слова “облом” – “sfiga” (“неудача” – груб.) и т.п.

В общем, диалог языков возможен на всех уровнях – от лирической поэзии до молодежного жаргона.