



О языке «Книги песен» Петрарки в контексте русских переводов последних лет

Т. В. Якушкина

Университет РЕАВИЗ, Санкт-Петербург, Россия
yaku0149@hotmail.com

Аннотация. Последние переводы «Книги песен» актуализировали вопрос о языке источника. Несмотря на разные стратегии, их объединяющей особенностью стала лексическая неоднородность, которая представляет книгу Петрарки как памятник, в котором совмещаются разные лексические пласты и стилистические регистры. Цель работы – охарактеризовать языковые свойства «Книги песен» в их соотношении с задачами перевода. Анализ и обобщение лингвистических исследований последних лет позволили заключить: язык памятника – это не живой народный язык, а язык облагороженный и возвышенный, следующий задаче *volgare illustre*. Соответственно, лингвистическая стратегия переводчика «Книги песен» должна совпадать с магистральной лингвистической задачей самого памятника – сублимацией языка. Только при таком условии удастся передать языком перевода эффект, порождаемый на языке оригинала.

Ключевые слова: переводы «Книги песен», «Книга песен» на русском языке, язык «Книги песен», Петрарка как языковая личность

Для цитирования: Якушкина Татьяна Викторовна. О языке «Книги песен» Петрарки в контексте русских переводов последних лет // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 9 (903). С. 132–139.

Original article

On the Language of Petrarch's *Canzoniere* in the Context of Recent Russian Translations

Tatiana V. Yakushkina

REAVIZ University, St. Petersburg, Russia
yaku0149@hotmail.com

Abstract. Recent Russian translations of Petrarch's *Canzoniere* have raised the issue of his language: in spite of different strategies, their unifying feature is lexical heterogeneity, due to which *Canzoniere* appears as a book with different lexical layers and stylistic registers. The purpose of the article, therefore, is to characterize the linguistic features of Petrarch's *Canzoniere* in their correlation with the tasks of translation. The author of the article has analyzed and summed up linguistic research studies over the recent years and highlights: the language of *Canzoniere* is not a living folk language, but an elevated and refined one created with the idea of *volgare illustre*. Thus, the linguistic strategy of a book translator, the author of the article states, should coincide with the main linguistic task of the literary monument itself, which is the vernacular language sublimation. Pursuing this objective, a translator is highly to convey the original effect of the source-language text.

Keywords: *Canzoniere* in Russian translations, translations of Petrarch's *Canzoniere*, the language of *Canzoniere*, Petrarch as a linguistic personality

For citation: Yakushkina, T. V. (2025). On the Language of Petrarch's *Canzoniere* in the Context of Recent Russian Translations. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 9(903), 132–139. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Последние годы в области русской петраркианы отмечены появлением трех новых переводов «Книги песен»: в 2017 году вышел полный перевод А. Бердникова; в 2019-м были опубликованы отдельной книгой 150 новых переводов А. Триандафилиди, которые выглядят как заявка на еще один вариант полного перевода, и, наконец, в 2021-м вышел полный перевод В. Г. Маранцмана. Отличительной особенностью всех переводов является их лексическая неоднородность. Так, в переводе Бердникова можно найти: архаическую лексику и «бытовизмы», славянизмы и воровской жаргон, неологизмы и вулгаризмы, фольклорные элементы и цитаты из русской, советской и мировой классики, в том числе песенной¹. В переводе Маранцмана признаков интертекстуальности значительно меньше. Тем не менее на уровне лексики у него можно найти и просторечья с ярким русским колоритом («молодуха» CXXI, «судачит» CL, «худой чурбан» CCXVI), и очень современные разговорные выражения («сверхнравится» CXLIII, «фантазий кутерьма» CXXXI, «другие вещи не интересуют» CIX, «сказал, как перед иностранкой» CXXVI, «не знаю, как и быть» CL), и устаревшие слова «ужель», «коль», «сей», и строки, как будто заимствованные из русской классической поэзии («плеч нежнейших появленье» CCCXX, «очи, ... что душу отнимают и лелеют» CCXIII)². В книге Триандафилиди обилие славянизмов («стеся», «тем паче» VII); «поколе», «торопкий», «подаде», «вестимо», «оратай», «тенета» (LXX); «туга́» (в значении «печаль», LXVII), «вотще» (LXX, CXXXIII); «кабы», «днесь» (CCCL); «ристать» (XCVIII), «зане́» (CXIX, CCCLXVI) не исключает присутствия рядом с архаизмами неологизмов и измененных форм слов: «лучит» (в значении «излучает», CLI), «примана» (в значении «приманка», XXXVII), «злоковарный» (CCCLXVI), «предстательствуй» (в значении «предстань перед», CCCLXVI) и др. Можно встретить и строки, которые звучат как современная разговорная речь: «Из-за нее себя забыл, и точка / Та страсть внутри, я – только оболочка» (XXIII)³.

Сохранение единства стиля на уровне лексики на протяжении всей книги – а ее составляют 366 текстов – непростая переводческая задача. Как выясняется, она по плечу далеко не каждому переводчику. Вместе с тем, следует отметить желание

современных переводчиков найти иной – отличный от традиций советской школы перевода, придерживавшейся «среднего слоя официальной русской лексики»⁴ и выступавшей за «сглаживание» авторского стиля⁵, – путь в передаче стилистических особенностей памятника. Поиск «подлинного Петрарки», заставляет современных переводчиков по-разному решать проблему лексического выбора, искать новых путей в передаче стилистики памятника средствами русского языка. Так, Бердников в предисловии к своему переводу пишет: «Даже беглый взгляд на подлинник немедленно отметит в нем в гуще итальянского просторечия, если не прямые латинизмы, то лексику, находящуюся на полдороге от них к более позднему формальному воплощению». Соглашаясь с правильностью выбора Вяч. Иванова, одного из самых ярких переводчиков «Книги песен», в пользу русско-славянской архаики, Бердников ставит ему в упрек полное отсутствие «бытовизмов», «также характерных для Петрарки»⁶. Другими словами, для Бердникова язык подлинного Петрарки – это итальянский язык в процессе его становления, что допускает сочетание флорентийского просторечия с латинизмами или производными от них, стиль, который в русском переводе требует сочетания архаичных слов и «бытовизмов». Маранцман, напротив, не пишет ничего конкретного о лексическом своеобразии книги Петрарки, но категорически не приемлет «высокопарности и архаизма Вяч. Иванова». Петрарка, «и это почувствует даже плохо знающий итальянский язык читатель», – пишет переводчик, – говорит «много проще, изящнее и гораздо поэтичнее»⁷. Он, – подчеркивает Маранцман, – первый дал чувству любви «живой реальный язык и показал его движение в самых разных обстоятельствах»⁸. Триандафилиди также не комментирует особенности языка поэта, но выбор в пользу русско-славянской архаики в качестве основной переводческой стратегии свидетельствует о его ориентации на лексическую архаику Вяч. Иванова и Ю. Верховского⁹.

Показательно, что все современные переводчики в поисках иных, не присущих советской школе

¹Петрарка Ф. Канцоньере / пер. с ит., предисл., прим. А. Бердникова. М.: Летний сад, 2017.

²Петрарка Ф. Книга песен / пер. с ит. В. Г. Маранцмана; предисл. В. Г. Маранцмана, И. И. Докучаева. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2021.

³Петрарка Ф. Избранные сонеты и канцоны / сост., пер., прим. и предисл. А. Триандафилиди. М.: Текст, 2019.

⁴Бердников А. Предисловие переводчика // Петрарка Ф. Канцоньере. М.: Летний сад, 2017. С. 7.

⁵В истории русской «Книги песен» эта стратегия перевода наиболее ярко представлена переводами Е. Солоновича и изданием Н. Б. Томашевского: Петрарка Ф. Сонеты, избранные канцоны, секстины, баллады, мадригалы, автобиографическая проза / пер. с итал.; Н. Б. Томашевский (сост., предисл. и примеч.). М.: Правда, 1984.

⁶Бердников А. Там же.

⁷Маранцман В. Г. «Книга песен» – поэтическая исповедь Петрарки // Петрарка Ф. Книга песен. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. С. 5.

⁸Маранцман В. Г. Там же, с. 3.

⁹Триандафилиди А. Поклонник лавра и ветерка // Петрарка Ф. Избранные сонеты и канцоны. М.: Текст, 2019. С. 28.

перевода ориентиров, обращаются к переводу Вяч. Иванова, который первым намеренно архаизировал лексику памятника¹. Этот перевод вызвал долговременный резонанс у читательской аудитории, он стал полноценным событием не только русской петраркианы, но и русской литературы. Всё это побуждает переводчиков с воодушевлением размышлять над его стратегией. Принятие или неприятие перевода Вячеслава Иванова – это фактически заявление о том, каким языком следует переводить «Книгу песен», что из особенностей стилистики памятника должно быть сохранено в переводе для создания его адекватного образа в чужой культуре.

Не давая оценки трем новым переводам (об этом мы писали в других своих работах [Якушкина, 2024]), автор статьи так определил для себя цель исследования: охарактеризовать особенности языка поэтической книги Петрарки в их соотношении с задачами перевода. Движение к поставленной цели осуществлялось на основе лингвистических исследований последних лет. Параллельно автор статьи обращался и к практике перевода. Так, русские переводы прошлых лет (Вяч. Иванов, Е. Солонович) сопоставлялись с переводами 2000 годов. Вынесение вопроса о языке «Книги песен» в центр исследовательского внимания представляется важным не только с точки зрения его актуальности для перевода, но и потому, что на русском языке есть только одна работа, небольшая глава (написана Т. Б. Алисовой), ему специально посвященная, – «Франческо Петрарка (1304–1374). Лингвистические особенности “Canzoniere”» [Алисова, Чельшева, 2009, с. 85–91]. Отдавая дань уважения известным отечественным итальянистам, автор статьи считает необходимым уточнить некоторые положения, высказанные в работе Алисовой и Чельшевой. Все другие рассуждения в связи с проблемой языка «Книги песен», накопленные в течение последних двух столетий, – от читательско-переводческих в лице К. Н. Батюшкова, написавшего первую серьезную статью о Петрарке [Батюшков, 1816], до научно-литературоведческих в лице Р. И. Хлодовского, написавшего диссертацию и главу в академической истории итальянской литературы [Хлодовский, 1974; Хлодовский, 2000], – относятся к разряду замечаний или наблюдений. В них внимание сосредоточено на художественных приемах, а не на языке.

ЛАТЫНЬ И ВОЛЬГАРЕ В ИТАЛИИ XIV ВЕКА И В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТРАРКИ

Языковая ситуация в Италии XIV века, времени жизни Петрарки (1304–1374), с лингвистической

¹Петрарка Ф. Автобиография. Исповедь. Сонеты / пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1915.

точки зрения может быть охарактеризована как ситуация диглоссии. Италия, как и вся Западная Европа средних веков, живет в условиях сосуществования двух языков: «высокой» латыни, используемой как язык письменной культуры, а также как язык церкви, науки, судопроизводства и государственного администрирования, и «низких» разговорных языков (романских, германских, славянских и др.) [Ferguson, 1959]. Несмотря на то, что многие итальянские простонародные языки, вольгари, включая флорентийский, материнский язык поэта, обрели свою письменность веком ранее и во времена Петрарки уже заметно теснили латынь в привычных сферах ее влияния, равенства в использовании языков и их оценки не существовало. Жители Апеннинского полуострова, как справедливо замечает Т. Б. Алисова, по-прежнему называли себя «homines latini». Для них латынь была, по-видимому, более понятной, чем итальянские диалекты, которые отличались неустойчивостью норм и лексической скудостью в обозначении отвлеченных понятий, «и, следовательно, представляла большие удобства для общения» [Алисова, Чельшева, 2009, с. 7–8]. Обучение грамоте, т. е. чтению и письму, велось на латыни, освоение письменного вольгара также начиналось с латыни. Для образованного человека с университетским образованием, каким был Петрарка, латынь – не вольгаре – являлась языком общественной и научной деятельности, профессионального общения и переписки (переписку даже с неофициальными лицами, с друзьями, с братом, Петрарка вел на латинском языке). Вольгаре в среде образованных итальянцев использовался, по-видимому, только для повседневных нужд и в очень узком кругу – со слугой, с женщинами, с близкими родственниками.

Несмотря на то, что материнским языком поэта был флорентийский диалект, Петрарка сделал изучение великой римской культуры и ее языка предметом своего главного жизненного интереса. На общности этого интереса зародилось и движение гуманизма, объединившее последователей Петрарки в разных странах. Вместе они занимаются поиском рукописей античных авторов, их атрибуцией, филологическим комментированием и подражанием стилю и жанрам разных авторов в своем творчестве.

Латынь – основной язык всех сочинений Петрарки: многочисленных трактатов, рифмованных эпистол, писем, речей, жизнеописаний, поэмы «Африка». Петрарка остался в истории литературы блестящим и требовательным стилистом, который многократно переписывал свои тексты, отделяя, чтобы не сказать, отчеканивая каждое свое слово. Разговорная латинская речь, как об этом

свидетельствуют «Письма о делах повседневных», была для него такой же стилистической задачей, как и создание эпической «Африки». Не рискуя ошибиться, можно сказать, что именно латынь стала для Петрарки основным языком творчества и активной филологической деятельности, выполнения служебных обязанностей и дипломатических миссий, переписки и общения. Это язык, в котором он осознает себя как поэт, как личность, как итальянец; в стремлении соединить себя настоящего с культурным и историческим прошлым Рима латинский язык имел для Петрарки ключевое значение. Как латинский поэт Петрарка был увенчан лавровым венком и признан первым поэтом современности.

Из обширного наследия Петрарки на вольгаре написано только два сочинения – аллегорическая поэма «Триумфы» и книга стихов, получившая уже после смерти поэта название «Книга песен». В отличие от «высокой» латыни, тосканский, как и другие вольгари XIV века, оставался языком «низким». На нем уже существовала поэзия сицилийцев и стильновистов, были написаны «Новая жизнь» и «Божественная комедия» Данте. Однако о том, сколь двойственным в глазах поэта выглядел выбор в пользу вольгаре, а не латыни, говорит заголовок. Начав работу в 1336–1338 годы и не прекращая ее вплоть до смерти, Петрарка задумался над собранием своих сонетов как о книге в 1357 году. Тогда была подготовлена беловая рукопись, известная сегодня как Vat. Lat. 3195. На ней своей рукой поэт поставил: «Francisci Petrarchae laureati poetae rerum vulgarium fragmenta» – «Франческо Петрарки, поэта, увенчанного лавровым венком, отрывки на простонародном языке». Здесь важно все: выбор языка заголовка – латынь, упоминание о своей славе и статусе первого поэта Италии, отсылка к римской культурной традиции, частью которой поэт себя мыслил. Другими словами, это отрывки на простонародном языке, представленные в отблеске славы Петрарки – латинского поэта и продолжателя античных традиций.

Учитывая культурно-лингвистическую ситуацию XIV века, можно сказать, что выбор в пользу вольгаре был поступком особого рода. Это стремление проявить себя в новой области – лирической поэзии; это стремление откликнуться на призыв Данте (с трактатом которого «De vulgari eloquentia» Петрарка был знаком) к созданию литературы на народном языке; это, наконец, стремление принять вызов, брошенный из прошлого автором «Божественной комедии», «первым поэтом на нашем народном языке», как назвал его сам Петрарка¹, ему, поэту-лауреату, первому поэту на языке латинском².

¹Ille nostri eloquii dux vulgaris (Petrarca. Seniles V 2).

²О неоднозначном отношении Петрарки к Данте см.: [Trovato, 1979; Pastore Stocchi, 2004].

ЯЗЫК «КНИГИ ПЕСЕН»

Петрарка, как и Данте, не случайно считается создателем итальянского литературного языка. Вольгаре, на котором он пишет свою «Книгу песен», это не тот вольгаре, на котором поэт общался в домашнем кругу. Данте, первым поставивший задачу создания *volgare illustre*, видел ее решение не в опоре на конкретный диалектный материал (роль тосканского в создании литературного языка Италии, как справедливо отмечает Л. Г. Степанова, – это во многом «историческая случайность» [Степанова, 2000, с. 140]), а в следовании эталонным поэтическим текстам, написанным на вольгаре. Первые подходы к осуществлению этой задачи намечались в «Новой жизни», как эталонный текст была написана «Божественная комедия» [Степанова, 2000]. Однако с лингвостилистической точки зрения работа Данте над своим произведением может быть охарактеризована как позиция многоязычия. Контини обозначил ее термином «плюрилингвизм» («*plurilinguismo*»), имея в виду, что Данте смешивает не только жанры, но и стили, использует разные лексические регистры и не ограничивается словами только флорентийского диалекта. Петрарка, также ориентированный на идею образца, решает ту же задачу иначе. В терминологии Контини это позиция монологичия («*unilinguismo*») – скрупулезный выбор лексики, единство стиля и тона. Рано покинув Италию и не являясь географически привязанным к Флоренции или Тоскане, Петрарка создает свой флорентийский язык искусственно, кропотливой работой и целенаправленными усилиями. Не случайно Контини назвал его флорентийский язык «трансцендентным» («*fiorentinità trascendentale*»), выходящим за границы реального жизненного опыта, а саму работу над языком «экспериментом» [Contini, 1992, с. xxx–xxxiv].

Усилия Петрарки как поэта направлены на гармонизацию и облагораживание языка, что предполагало, во-первых, достижение фонического благозвучия, во-вторых, тщательную работу в выборе лексики и синтаксических конструкций. Задача благозвучия решается за счет «полной фонологической флорентизации» (термин Маурицио Витале), т. е. преимущественного выбора в пользу тех форм тосканского наречия, которые имели хождение во Флоренции. Петрарка активно опирается на язык предшественников – сицилийцев и стильновистов, но заимствованные у них слова и рифмовки он подчиняет этому общему принципу. Так, вместо форм сицилийского, провансальского или латинского происхождения укореняются флорентийские формы: *Dio* вместо *Deo*, *degno* вместо *digno*, *mondo* вместо *mundo*; формы с дифтонгом, свойственные

флорентийскому наречию, преобладают над теми, которые их не имеют: *aurο* и *oro*, *fuoco* и *foco*, *fiero* и *fero*. Характерной особенностью «Книги песен» является отказ от сицилийских глагольных форм в рифмовке (*-aggio* для будущего времени, *-ia* для имперфекта); отказ от так называемой «сицилийской рифмы», т. е. рифмы, построенной на сочетании закрытых «*é*» и «*ó*» с «*i*» и «*u*» (во всей «Книге песен» рифма *voi – altrui* встречается только один раз). Взамен утверждается более благозвучное сочетание: закрытых «*e*» и «*o*» с их открытыми вариантами [Contini, 1992, с. xxxvi-xxxvii; Vitale, 1996, с. 36–139; Manni, 2003, с. 191–203]. Благозвучие достигается и за счет широкого арсенала чисто художественных приемов: аллитерации, ассонанса, перечисления, анафоры, устойчивого эпитета, метафоры, оксюморона, перифразы.

Исследования последних лет подчеркивают фактическое богатство и широту словарного запаса поэта, объективно «более обширного, чем у любого другого лирика» [Vitale, 1996, с. 416]. С одной стороны, словарь «Книги песен» изобилует заимствованиями из латинского, естественного для итальянского языка ресурса расширения своей лексики. Так, появляются такие новые слова, как *flagro*, *delibo*, *folce*, *repulse*, *palustre*, *trilustre* и др. Следуя примеру Данте, Петрарка вводит целые ряды слов из разных тематических блоков: из мира растений (*herba*, *lauro*, *mirto*, *visco*, *lappole*, *olmi*, *quercie*, *faggio*), птиц и животных (*passero*, *lupi*, *aquile*, *colombe*, *serpi*, *vermi*), из перечня инструментов, используемых в человеческой деятельности (*focile*, *fune*, *remo*, *martello*, *chiovì*) [Vitale, 1996, с. 522–526].

С другой стороны, тщательному отбору подвергнуты вольгаризмы. Прежде всего, среди них нет практически ни одного «случайного» слова. Как подчеркивает Роберта Челла, за исключением примерно десятка, все просторечные слова «Книги песен» заимствованы у предшественников, поэтов-стилювистов и Данте, т. е. апробированы в поэтической речи до Петрарки, прошли горнило литературной обработки, а значит – обрели иное качество. Из словарного наследия предшественников убраны многие устаревшие сицилианизмы и галлицизмы, простонародные тосканизмы; оставлено только то, что отвечает принципам благозвучия и благородства значения [Cella, 2023].

Трудно согласиться с Т. Б. Алисовой, которая считала, что «очищение» словаря «Книги песен» «приводит к его обеднению и “обесцвечиванию”» [Алисова, Чельшева, 2009, с. 88]. Такое впечатление может возникнуть только за счет сравнения Петрарки с Данте. Но язык эпической поэмы, которую сам автор называл комедией, и язык лирической книги – это разный охват мира, требующий разных

языков и стилистических регистров. Как лирический поэт Петрарка заметно обогатил язык поэзии, открыв новые возможности для самовыражения, именно его языку будут учиться несколько поколений поэтов Италии и многих европейских стран.

Синтаксис Петрарки, с одной стороны, подчиняется задачам экспрессивной выразительности речи, с другой – является отражением его рефлексии над противоречиями собственного «я». В построении фразы поэт придерживался трех основных стратегий: длина предложения должна соответствовать метру, чаще всего, строфе, что помогает усилить ритмичность поэтической речи; предложения, выходящие за границы метра, организуются по латинскому образцу с нарушением прямого порядка слов. Особую группу составляют предложения, в которых используются различного рода повторы. Они могут быть построены на перечислении объектов одного ряда, составляющих один-два стиха или целую стопу; на повторе разных частей речи; на повторе одинаковых слов или конструкций, вынесенных в начало стиха или строфы (анафора); на синтаксическом параллелизме (часто как антитеза). Всегда подчиненные музыкальной организации стиха, такие предложения вызывают сильное воздействие на читателя.

Синтаксис Петрарки – это не простые и линейные конструкции, а предложения с большим количеством соединительных и подчинительных связей. Как тип высказывания они обладают своими особенностями. Как подметил еще Контини, возникает первое впечатление, что мысль не движется – она как будто топчется на месте, ходит кругами. Движение, однако, есть – развивает наблюдение Контини Р. Челла. В отличие от стильновистов, лирическая мысль которых развивалась с обилием логических связок (*dunque*, *perciò*, *laonde*, *così*) – итак, потому, поэтому, таким образом), т. е. как рассуждение, основанное на принципах причинно-следственных связей и направленное на постижение объективных законов мира, мысль Петрарки сосредоточена на себе. Субъективность позиции говорящего, сфокусированность на собственном внутреннем мире, его непоследовательных и противоречивых движениях заставляет поэта строить свои фразы либо путем нагнетания ассоциаций, либо как высказывания с резкими поворотами. Они маркируются с помощью противопоставления *ma (no)*. Синтаксис Петрарки, таким образом, – это отражение трудности, с которой лирическое «я» пытается объективировать события своей души, и в то же время это попытка их выявить и упорядочить, по крайней мере, в своем сознании [Cella, 2023, с. 100–102].

Наблюдение итальянского исследователя помогает понять еще одну особенность языка

Петрарки – использование одного прилагательного в разных, часто неожиданных или несовместимых по смыслу контекстах (*dolce mal*, *dolce affanno*, *e dolce peso* – сладостный грех, сладостная печаль и сладостная ноша; *la mente vaga* – сомневающийся ум и *sua vaga bellezza* – ее очаровательная красота). Слово теряет точность значения, его смыслы размываются, становятся неопределенными. В глазах лингвиста такие сочетания слов, как и длинные перечислительные ряды у Петрарки, оказываются проявлением «безразличия к смыслу» [Алисова, Чельшева, 2009, с. 89–90]. С нашей точки зрения, – наоборот. С помощью такого приема поэт открывает ресурс для расширения смысловых возможностей языка и познания неустойчивых, смутных состояний души.

Особенностью мышления эпохи и Петрарки-гуманиста является постоянное обращение к классикам: античным, библейским, средневековым. В сочинениях Петрарки римские авторы, естественно, преобладают, за ними следуют греческие. Высокая насыщенность цитатами и парафразами – с указанием имени / источника или без упоминания – характерна не только для исторических или философских сочинений. Она присуща практически любому средневековому тексту. Обилие цитат, парафраз, аллюзий наблюдается и в произведениях, рассчитанных на «широкого» читателя (научно-популярных в современном понимании). Так, в трактате Петрарки «О средствах против превратностей судьбы» («*De remediis utriusque fortunae*») упомянуто 30 авторов, число «прямо цитируемых сочинений приближается к 50 трудам, а вместе с использованными без упоминания – к 100» [Девятайкина, 2014, с. 121–122].

Не меньшая степень интертекстуальности присуща и «Книге песен». Это не только прямые или скрытые цитаты из провансальских трубадуров и тосканских поэтов, из Данте [Trovato, 1979], предшественников Петрарки в области вольгаре. Для Петрарки как для человека с четким разграничением языков в сознании сделать сочинение на вольгаре возвышенным можно только за счет его латинизации. Разграничение между двумя языками проходило не по линии свой-чужой, а по линии разговорный-книжный, т. е. не обработанный-обработанный. Язык Вергилия и Цицерона для Петрарки – это «наш язык»¹, которому следует подражать, чтобы придать разговорному языку благозвучности и художественной выразительности равноценных латинскому. Петрарка использует латынь не только

для расширения лексики, заимствования грамматических структур, но и для обогащения поэтической образности и – шире – для сопряжения поэзии на вольгаре с миром античной классики, проводником в который выступает лирическое «я» поэта. В «Книге песен» этот мир воссоздается на разных уровнях: как простое упоминание имен (Вергилия, Гомера, Цицерона, Катулла, Луцилия, Демосфена, Пиндара, Горация); как использование мифологических образов и сюжетов, заимствованных преимущественно у Вергилия и Овидия (например, Дафны, Аполлона, Орфея). Наряду с переводом отдельных словосочетаний, стихов – особенно часто Петрарка использует стихи из «Буколик» и «Георгик» Вергилия, у него нередко встречаются и вольные переводы целых фрагментов (например, стихи 1–4 сонета CCCXI являются вольным переводом из «Георгик» IV, 510–514) [De Nolhac, 1892]. Наконец, подражание классикам, прежде всего, Вергилию, означает также постоянную, на протяжении всей книги, рефлекссию над ролью поэта и поэтического слова, и – через миф об Орфее – соотнесение себя с великим мантаунцем [Giardini, 1995].

Таким образом, язык «Книги песен» – это не вольгаре в процессе своего становления, это вольгаре, который создается поэтом-латинистом обдуманно, шаг за шагом, на протяжении 40 лет в тщательной работе над каждым текстом. Усилия Петрарки как поэта, пишущего на вольгаре, направлены на работу над всеми компонентами языка как инструмента литературы: фоническим, лексическим, синтаксическим, стилистико-экспрессивным. Фонологическая флорентизация и многовекторная латинизация – это два инструмента, которыми пользуется Петрарка для того, чтобы придать языку «низкому» качества языка «высокого» – благозвучие и благородство.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В свете всего вышесказанного закономерно возникают два вопроса: каким языком следует переводить «Книгу песен» и может ли архаизация языка перевода быть адекватным способом передачи языковых особенностей памятника?

В отличие от Вяч. Иванова, для которого использование архаизмов являлось органичным свойством его поэтики, современные переводчики тем же приемом пользуются не без затруднения. В их руках он выглядит порой либо как проявление переводческой беспомощности, либо как неумелое пользование словарем устаревших слов. С нашей точки зрения, ошибка подобного решения состоит не только в том, что русскоязычный читатель вряд ли сможет такой прием адекватно – как отсылку

¹В «Триумфе славы» Петрарка называет Вергилия и Цицерона «глазами нашего языка» – «gli occhi de la lingua nostra», *Trionfo della Fama*, III, 21, имея в виду, что первый учит тому, какой должна быть поэзия, второй – проза.

на присутствие латинизмов в оригинале – оценить. Выбор в пользу славянской лексической архаики не учитывает специфику современного читателя, не похожего на читателя эпохи Серебряного века, и лишь усиливает и без того огромный культурный разрыв между ним и памятником литературы. У итальянского средневекового поэта появляется ненужный славянский дух. Смешение же стилей и языковых регистров (если это не эпатаж, как у Бердникова) еще дальше уводит читателя от адекватного образа оригинала и усиливает впечатление переводческой беспомощности.

Переводы Вяч. Иванова не случайно считаются одними из лучших. Русский поэт не просто архаизировал лексику «Книги песен». Несмотря на то, что он перевел всего 33 из 366 текстов книги, ему удалось создать целостный и единый в своей стилистике образ итальянского источника. Он не совпадает с оригиналом, однако передает важные его особенности: музыкальность и «книжность», возвышенно-классический и одновременно утонченно-изысканный характер. Это возвышенно-приподнятый русский язык, и в этом своем качестве он адекватно передает главную задачу

«Книги песен» – сублимацию вольгаре. Ориентация на сохранение ведущих свойств памятника, а не его лексических особенностей, сделала успешной и переводческую работу Е. Солоновича. Его переводы, созданные в другую эпоху и построенные на других пластах русского языка, также отличаются благозвучностью и стилистической выверенностью. Ориентация на язык русской поэзии пушкинской эпохи для советского читателя 1970–1980-х годов создавала такой же налет книжности и классичности, стилистической возвышенности, как церковные славянизмы для читателя начала XX века, а введение разговорных интонаций и некоторое упрощение синтаксиса сокращало историческую дистанцию между литературным памятником и читателем.

Таким образом, лингвистическая стратегия переводчика «Книги песен», на наш взгляд, должна совпадать с магистральной лингвистической задачей самого памятника. При таком условии, как показывает история русской петраркианы, удастся осуществить главное назначение перевода – передать языком перевода эффект, порождаемый на языке оригинала.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Якушкина Т. В. «Книга песен» Петрарки в России: трудный путь обретения или все еще впереди? // Сборник по итогам международной конференции. Проблемы художественной антропологии и литературной компаративистики, 13-15 ноября, 2023 года / составители: Т. В. Шевцова, С. А. Дулова. Архангельск: Северный Арктический федеральный университет имени М. В. Ломоносова, 2024. С. 252–258.
2. Алисова Т. Б., Челышева И. И. История итальянского языка: от первых памятников до XVI в. М.: Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2009.
3. Батюшков К. Н. Петрарка // Вестник Европы. 1816. Ч. LXXXVI. № 7. С. 171–192.
4. Хлодовский Р. А. Франческо Петрарка. Поэзия гуманизма. М.: Наука, 1974.
5. Хлодовский Р. А. Франческо Петрарка // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 1. Средние века / отв. ред. М. Л. Андреев, Р. И. Хлодовский. С. 399–449.
6. Ferguson C. A. Diglossia // Word. 1959. Vol. 15. P. 325–340.
7. Степанова Л. Г. Итальянская лингвистическая мысль XIV–XVI веков (от Данте до позднего Возрождения). СПб.: Издательство Российского христианского гуманитарного института, 2000.
8. Trovato P. Dante in Petrarca. Firenze: Olschki, 1979.
9. Pastore Stocchi M. Petrarca e Dante // Rivista di studi danteschi. 2004. Fasc. 1. P. 184–204.
10. Contini G. Preliminari sulla lingua del Petrarca: saggio introduttivo // Petrarca F. Canzoniere. Torino: Einaudi, 1992. P. XXVIII–XXXVIII.
11. Vitale M. La lingua del Canzoniere (“Rerum vulgarium fragmenta”) di F. Petrarca. Roma: Antenore, 1996.
12. Manni P. Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca, Boccaccio / a cura di F. Bruni. Bologna: Mulino, 2003.
13. Cella R. La lingua di Petrarca. Bologna: Mulino, 2023.
14. Девятайкина Н. И. Цели и способы цитирования авторов в трактате Петрарки «О средствах против превратностей судьбы» (диалог «О пении и приятности музыки») // Люди и тексты: исторический альманах. 2014. № 4. С. 119–137.
15. De Nolhac P. M. Pétrarque et Humanisme, d'après un essai de restitution de sa bibliothèque. Paris: Émile Bouillon, 1892.
16. Gardini N. Un esempio di imitazione virgiliana nel Canzoniere petrarchesco: Il mito di Orfeo // Modern Language Notes. 1995. Vol. 110, № 1 (Italian Issue). P. 132–144.

REFERENCES

1. Yakushkina, T. (2024). Petrarch's Canzoniere in Russia: Is It Finally Discovered or Still Expected? In Shevtsova, T. V., Dulova, S. A. (Eds.), Problemi khudozhestvennoj antropologii i literaturnoj komparativistiki pp. 252–258: collection of papers. Arkhangel'sk: Severnyj Arkticheskiy federal'nyy universitet imeni M. V. Lomonosova. (In Russ.)
2. Alisova, T. Chelischeva, I. (2009). Istoriya italianskogo yazika: ot pervikh pamyatnikov do XVI veka = History of Italian Language: from the first documents to the Sixteenth century. Moscow: Lomonosov Moscow State University. Moscow university press. (In Russ.)
3. Batyushkov, K. (1816). Petrarka = Petrarch. Vestnik Evropi, LXXXVI, 7, 171–192. (In Russ.)
4. Khlodovskiy, R. (1974). Franchesko Petrarka. Poesiya gumanizma = Francesco Petrarca. The poetry of humanism. Moscow: Nauka. (In Russ.)
5. Khlodovskiy, R. (2000). Francesco Petrarca. In Istoriya literaturi Italii = History of Italian Literature (vol. 1. Sredniye veka, pp. 399–449). Moscow: IMLI RAN, Nasledie. (In Russ.)
6. Ferguson, C. (1959). Diglossia. Word, 15, 325–340.
7. Stepanova, L. (2000). Ital'yanskaya lingvisticheskaya misl' XIV–XVI vekov (ot Dante do pozdnego Vozrozhdeniya) = Italian linguistic thought of the Fourteenth to the Sixteenth Centuries (from Dante to the Late Renaissance). St. Petersburg: Izdatel'stvo Khristianskogo rossiyskogo gumanitarnogo instituta. (In Russ.)
8. Trovato, P. (1979). Dante in Petrarca. Firenze: Olschki.
9. Pastore Stocchi, M. (2004). Petrarca e Dante. Rivista di studi danteschi, 184–204.
10. Contini, G. (1992). Preliminari sulla lingua del Petrarca: saggio introduttivo. In Petrarca F. Canzoniere (pp. xxviii–xxxviii). Torino: Einaudi.
11. Vitale, M. (1996). La lingua del Canzoniere ("Rerum vulgarium fragmenta") di F. Petrarca. Roma: Antenore.
12. Manni, P. (2003). Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca, Boccaccio. A cura di F. Bruni. Bologna: Mulino.
13. Cella, R. (2023). La lingua di Petrarca. Bologna: Mulino, 2023.
14. Devyatajkina, N. (2014). Tseli i sposobi tsitirovaniya avtorov v traktate O sredstvakh protiv prevratnostej sudbi (dialog O penii i priyatnosti musiki) = Purposes and methods of citing authors in Petrarch's treatise "On remedies against the vicissitudes of fate" (dialogue "On singing and the pleasantness of music"). Lyudi i teksti: historical almanac, 4, 119–137. (In Russ.)
15. De Nolhac, P. M. (1892). Pétrarque et Humanisme, d'après un essai de restitution de sa bibliothèque. Paris: Émile Bouillon.
16. Gardini, N. (1995). Un esempio di imitazione virgiliana nel Canzoniere petrarchesco: Il mito di Orfeo. Modern Language Notes, 110(1) (Italian Issue), 132–144.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Якушкина Татьяна Викторовна

доктор филологических наук, доцент

профессор кафедры истории, гуманитарных и социально-экономических дисциплин

Университета РЕАВИЗ

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Yakushkina Tatiana Viktorovna

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor

Professor at the Department of History, Humanitarian and Social Disciplines

REAVIZ University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

18.07.2025
20.08.2025
15.09.2025

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication