УДК 821.161.1 + 821.131.1
ББК 83.3(4Ита)52 +
83.3(2Рос=Рус)

А.С. ПУШКИН В ИТАЛЬЯНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ XIX В.

© 2017 г. А.В. Голубцова

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 03 июня 2017 г.

Дата публикации: 25 сентября 2017 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-138-149

Аннотация: В статье рассматривается проблема рецепции образа А.С. Пушкина в Италии XIX в. В первой половине столетия, в эпоху освободительной борьбы, итальянских интеллектуалов заботят вопросы формирования национальной идентичности и поиска общих культурных основ итальянской нации. В Италии, которая по ряду причин чувствует определенное родство с русской культурой, Пушкин воспринимается как символическая фигура национального поэта. Итальянское восприятие Пушкина представляет собой набор стереотипов, не складывающихся в целостный образ. Одновременно присутствуют элементы мифологизации, встраивающие образ русского поэта в общеевропейский и итальянский романтический контекст. Во второй половине XIX в. итальянский миф о Пушкине получает художественное воплощение в двух драмах — «Александр Пушкин» В. Карреры и «Пушкин» П. Коссы. В пьесах, переплетающих факты биографии Пушкина с представлениями, почерпнутыми из его произведений, образ русского поэта трактуется в русле романтического мифа, однако включает в себя противоречивые, даже взаимоисключающие элементы. Пушкин изображается как романтический поэт байронического толка, при этом оба драматурга подчеркивают национальную самобытность Пушкина, его связь с русским языком и народной поэзией, и в то же время акцентируют внимание на его экзотическом, африканском происхождении. Содержание пьес Карреры и Коссы указывает не только на бытовавшие в Италии мифы о Пушкине, но и на то, какая часть пушкинского творчества была освоена итальянской культурой к началу 1870-х гг.: прежде всего это романтические поэмы — в особенности «Цыганы».

Ключевые слова: А.С. Пушкин, В. Каррера, П. Косса, итальянская драматургия, Рисорджименто, национальная идентичность, миф, романтизм, байронизм.

Информация об авторе: Анастасия Викторовна Голубцова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия.

E-mail: anar294@yandex.ru

ALEXANDER PUSHKIN IN THE 19th CENTURY ITALIAN DRAMA

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2017. A.V. Golubtsova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: June 03, 2017
Date of publication: September 25, 2017*

Abstract: The article deals with the problem of Alexander Pushkin's reception in the 19th century Italy. In the first half of the century, during the years of national liberation movement, Italian intellectuals were concerned with the question of national identity and with the search for common cultural grounds of the Italian nation. In Italy, a country that for various reasons felt a certain affinity with Russian culture, patriotic intellectuals considered Pushkin as a model national poet. "Italian" Pushkin was perceived through a set of stereotypes failing to form a coherent image. At the same time, his reception was not free from mythologization that made his image fit into the context of European and Italian Romanticism. In the second half of the 19th century, Pushkin's myth inspired two plays, "Alessandro Puschin" by V. Carrera and "Puschin" by P. Cossa. The plays combining biographical facts with concepts and images drawn from Pushkin's own, works model the image of the Russian poet in accordance with the Romantic myth albeit including contradictory, even incompatible elements. Pushkin is represented as a Romantic poet of Byronic type, an integral part of European literary tradition; nevertheless, both playwrights emphasize Pushkin's national identity, his close ties with Russian language and folk poetry and above all, point out his exotic African origin. Not only Carrera's and Cossa's plays retranslate Italian myths related to Alexander Pushkin, they also show which Pushkin's works were better known in Italy at the beginning of the 1870s (mostly his Romantic poems such as *The Gypsies*).

Keywords: A. Pushkin, V. Carrera, P. Cossa, Italian plays, Risorgimento, national identity, myth, Romanticism, Byronism.

Information about the author: Anastasia V. Golubtsova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: an1294@yandex.ru

Италия знакомится с русской литературой в первой половине XIX в., в разгар Рисорджименто — борьбы за национальное освобождение и объединение. В этот период идет постепенное формирование национального самосознания и поиск общих культурных основ итальянской нации. Процесс оказывается долгим и мучительным: политическая раздробленность Италии усугубляется культурной отсталостью, страна долгое время ощущает себя оторванной от общеевропейской культурной среды, и интеллектуальные круги настойчиво призывают к преодолению разрыва между Италией и Европой. Основным ориентиром в «погоне» за актуальными европейскими тенденциями становится Франция. Иностранная литература по большей части приходит в Италию именно во французских переводах, и в целом Франция воспринимается как главный источник культурных новаций. Однако внимание итальянцев к русской литературе обусловлено не только и не столько французским влиянием.

Представляется, что интеллектуальные круги Италии чувствуют определенное родство с Россией, которая тоже долгое время существовала в изоляции от европейской культуры. Для охваченной национально-освободительным подъемом Италии русская литература являет собой важный пример развития национального духа. В понимании итальянских интеллектуалов русская словесность впитала все достижения европейской культуры и при этом сумела сохранить свою первозданную мощь и обрести подлинно национальный характер, т. е. хотя бы частично решить те же самые задачи, которые ставили перед итальянской культурой мыслители эпохи Рисорджименто: стать полноправной частью об-

щего поля европейской культуры и одновременно сберечь (или заново сформировать) свою национальную идентичность (подробно об этом см.: [3]).

Первым русским автором, получившим известность в Италии, оказывается А.С. Пушкин. Еще при жизни поэта появляются первые переводы (с французских подстрочников). Из всего наследия Пушкина наибольшее распространение в итальянских интеллектуальных кругах получают отдельные стихи и романтические поэмы — не только из-за характерного для Италии того времени интереса к экзотике, но и потому, что романтический пафос в принципе близок идеологии Рисорджименто, а влияние романтизма в культуре Италии сохраняется на протяжении большей части XIX в.

В конце 1820-х — начале 30-х гг. фигура русского поэта вызывает интерес прежде всего у патриотически настроенных интеллектуалов, в том числе и видных идеологов Рисорджименто, которые воспринимают Пушкина в рамках итальянской романтической парадигмы: Пушкин выступает как символ возрождающейся национальной литературы, как образцовая фигура национального поэта, чье творчество органически связано с народной культурой, языком и национальным характером. Никколо Томмазо в одном из писем 1828 г. трактует фигуру Пушкина как важный фактор сохранения своеобразия русской культуры: «Если у Александра Пушкина, поэта нации, любимца молодого императора, найдутся смелые последователи; если, вместо того, чтобы брать нравы и вкус у иностранцев, самые могучие умы будут посвящать себя очищению и усовершенствованию нравов и вкуса в созвучии с собственным строем, климатом, обычаями, нуждами, то свет, который день ото дня все ярче сияет нам из этих холодных земель, будет не бесплодной вспышкой, а жизненным и плодотворным лучом» [10, р. 114–115]. Джузеппе Мадзини в 1829 г. в эссе «О европейской литературе» отмечает роль Пушкина в приобщении России к европейской культуре («...в стихах Козлова, Пожарского и Пушкина просматривается европейская тенденция» [6, р. 117]): для интеллектуалов эпохи Рисорджименто это означает не утрату собственной национальной идентичности, а, напротив, выступает как знак обретения себя после эпохи отсталости и упадка. Правда, как отмечает славист С. Гардзонио [1, с. 6], со временем отношение к России меняется из-за ее имперских амбиций и расхожего

представления о деспотизме российских властей¹, а итальянские интеллектуальные круги обращаются к изучению истории и культуры других славянских народов — сербского и в особенности польского. У того же Мадзини в «Славянских письмах» 1850-х гг. (опубликованы в 1857 г.) образ России связывается с царской тиранией, которая препятствует становлению самосознания народа, в то время как центром подлинно народного национального движения в славянском мире объявляется Польша [6, р. 587–606].

Однако, несмотря на изменение итальянского восприятия России, интерес к Пушкину не исчезает. В конце 40-х — начале 50-х гг. XIX в. выходят работы видного итальянского популяризатора русской культуры Карло Тенки: эссе «О славянской литературе» (*Della letteratura slava*, 1847) и цикл публикаций «О русской литературе» (*Della letteratura russa*, апрель–июнь 1852) — первый в Италии обзор истории русской словесности. В этих работах Пушкин неоднократно характеризуется как русский Байрон, или даже «соперник Байрона» [9, р. 339]. Это представление надолго определяет итальянскую рецепцию Пушкина (и отчасти сохраняется в итальянском литературоведении до сих пор). Именно с влиянием Пушкина связывается пробуждение и распространение русского национального чувства. Он характеризуется как высочайший гений России и пылкий революционный поэт, чьи «пламенные стихи» «неудержимо изливаются из сердца» [9, р. 380].

В итальянской рецепции «байронического» Пушкина особо выделяется элемент, наиболее актуальный для Италии эпохи Рисорджименто: это борьба за свободу, противостояние власти и политические преследования. В частности, Тенка проводит прямые параллели между характером, судьбой, мироощущением и творчеством Пушкина и Байрона. В его интерпретации блестящий путь байронического гения оказывается омрачен тиранической властью самодержавия и незрелостью русского общества, его неготовностью воспринять новые идеи свободы и национального возрождения. Бунт Пушкина и его соратников-декабристов обречен на пора-

1 Важным компонентом сложившегося в XIX в. «русского мифа» является представление о неограниченной и жестокой власти царя-самодержца. Этот момент подчеркивает в своих знаменитых путевых заметках (“*La Russie en 1839*”) маркиз Астольф де Кюстин, распространяется данное представление и в Италии. Как справедливо отмечает С. Гардзонио, уже Томмазо и Мадзини представляют Россию «скорее империей, чем нацией» [2].

жение. В конце концов Пушкин, который в интерпретации Тенки является не такой целостной и стойкой личностью, как Байрон [9, р. 384], отказывается от юношеских надежд и идеалов и умирает царедворцем и сторонником самодержавия. Когда Пушкин лишается своей независимости, прежняя связь между поэтом и нацией рвется, и его творчество превращается в пустую и злую иронию, теряется среди приземленных жизненных реалий, становится все более субъективным по мере того, как поэт утрачивает способность выражать чаяния общества. Возможно, Тенка, воспринимающий современную ему литературу в рамках романтической парадигмы, столь нелестным образом трактует постепенный отказ Пушкина от романтической поэтики и осмысляет как чрезмерную приземленность и холодность элементы реализма, проникающие в пушкинское творчество. При этом, анализируя ранние творения русского поэта, Тенка не может отказать Пушкину в оригинальности, подчеркивая, что его романтические поэмы («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» и др.) не являются простым подражанием Байрону: герои, природа и действие поэм представляются ему глубоко русскими.

В 1856 г. появляется первый подробный очерк жизни и творчества Пушкина — предисловие переводчика Луиджи Делатра к прозаическим переложениям поэм Пушкина на итальянский язык. Делатр также поддерживает стереотип о байронизме Пушкина: русский поэт характеризуется как «соперник, почти брат» английского романтика, напоминающий Байрона беспокойным нравом, бродячей жизнью и ранней смертью [8, р. XXVI]. В предисловии Делатра окончательно оформляются контуры итальянского романтического мифа о Пушкине, которые будут неоднократно воспроизводиться в дальнейшем. Этот миф включает в себя в качестве компонентов как произведения Пушкина, так и факты (и вымыслы), касающиеся его биографии. Судя по всему, среди итальянских авторов именно у Делатра впервые звучит легенда о том, что поэт некоторое время кочевал с цыганским табором [8, р. XII]: якобы из этих впечатлений и родилась поэма «Цыганы».

Во второй половине XIX в. итальянский романтический миф о Пушкине получает свое художественное воплощение в двух драматических произведениях — «Александр Пушкин» (Alessandro Puschin, 1865) Валентино Карреры и «Пушкин» (Puschin, 1870) Пьетро Коссы.

Каррера во вступлении к своей пьесе выражает надежду, что не слишком исказил образ великого поэта. Однако на самом деле реальные факты биографии Пушкина в драме причудливым образом искажаются и соединяются с довольно нелепыми вымыслами, характер которых определяется сложившимся к тому времени романтическим представлением о поэте. То же можно сказать и о пьесе Коссы. В сюжете и трактовке образа главного героя явно прослеживается влияние поэм «Цыганы» и «Кавказский пленник» — произведений Пушкина, которые первыми получили известность в Италии и во многом определили итальянскую рецепцию русского поэта. У обоих авторов Пушкин наделяется характерными чертами романтического героя: он горд, отважен, свободолюбив и находится в трагическом конфликте с властью и обществом.

Действие драмы Коссы разворачивается в Петербурге, и примет русской (или тем более южной) экзотики там немного — разве что представление о холодном петербургском климате. Каррера в своей пьесе, напротив, всеми способами подчеркивает экзотический элемент. Пьеса начинается со сцены в цыганском таборе, стоящем у подножия Кавказских гор. Пытаясь передать колорит цыганской жизни, Каррера подробно описывает декорации и костюмы актеров в авторских ремарках, а также вводит соответствующие экзотические элементы в диалоги героев. В этом смысле показательна ремарка к первой сцене: «Цыганский табор в дикой долине Кавказских гор. Слева от зрителя, среди кустов, раскинут большой шатер из цветной полосатой ткани, поддерживаемый веревками, привязанными к деревьям. Над входом в шатер, как вывеска, — несколько игровых карт и подков; на деревьях развешаны скрипка со смычком, *кобза* (мандолина с девятью струнами), *москалу* (род трубы), мавританская гитара и несколько бубнов. <...> На фоне — скалы, по которым вверх ведет тропинка; за скалами, вдали, возвышается двуглавый Эльбрус, покрытый вечными льдами. <...>» [4, р. 9]².

2 В описании цыганского быта драматург, вероятно, опирался на вышедшую в 1841 г. книгу Франческо Предали «Происхождение и история цыган». В частности, у Предали среди излюбленных цыганских инструментов упоминаются именно скрипка, «кобза — инструмент с девятью струнами, распространенный исключительно у цыган и напоминающий мандолину», бубен и «москалу, или древняя *сугинь*, к которой у них [цыган] есть особая склонность» [7, р. 107–108]. Этот фрагмент Предали практически дословно заимствует из изданной на французском языке книги румынского политика и публициста Михаила

Описание явно базируется, в том числе, и на текстах романтических поэм Пушкина.

Главный герой пьесы Карреры впервые упоминается в разговоре цыган и характеризуется как «молодой господин, сбежавший из Кишинева в Крым (*sic!*), где находился в ссылке» [4, р. 12]. Мы узнаем, что этот молодой человек — поэт, который был сослан на юг за свои стихи, бежал из ссылки, присоединился к цыганскому табору, чтобы скрыться от преследования, и влюбился в дочь предводителя цыганского племени, Динку. Далее мы видим и самого Пушкина в довольно своеобразном костюме: «На Александре приталенное одеяние, отороченное черным мехом, узкие штаны и сапоги. На голове берет <...> из черной шерсти. Густая борода и длинные волосы» [4, р. 15]. Косса уделяет меньше внимания описаниям декораций и костюмов, однако, если отвлечься от внешних деталей, образ главного героя в обеих пьесах трактуется сходным образом и отражает элементы пушкинского мифа, бытующего в итальянских интеллектуальных кругах.

Оба автора вслед за Делатром воспроизводят миф о странствиях Пушкина с цыганским табором и повторяют один и тот же сюжетный ход: молодая цыганка страстно влюбляется в поэта и следует за ним в Петербург. Пушкинские «Цыганы», подобно байроновскому «Чайльд-Гарольду», явно воспринимаются итальянскими интеллектуалами как биографическое произведение. В обеих итальянских пьесах цыганка, способная на искреннюю и жертвенную любовь, противопоставляется Наталье Гончаровой, которая неизменно изображается как холодная светская дама, не умеющая любить и не способная в полной мере оценить величие Пушкина. Наталья выступает как бы воплощением лицемерного и бесчувственного светского

Когэлничану «Очерк истории, нравов и языка цыган» (*Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens*, 1837). Национальный характер цыган, каким он представлен в пьесе, также, скорее всего, опирается на описание Предари: исследователь отмечает любовь цыган к табаку, броской яркой одежде, особенно красного цвета, и украшениям [7, р. 83–86]. Ср. у Карреры: «Вы любите табак, яркие цвета, блестящие пуговицы и музыку» [4, р. 18]. Цыганский театр марионеток в пьесе тоже описывается, судя по всему, с опорой на Предари (или непосредственно на Когэлничану, у которого Предари заимствует данный фрагмент): «Затем появляются турок и казак <...>: когда в Молдавии правят османы, турок отрубает голову казаку, а когда правителями княжества являются русские, напротив, казак обезглавливает турка» [7, р. 110]. Ср. у Карреры: «Они [марионетки] отныне будут нравиться как туркам, так и христианам, потому что поэт позаботится о том, чтобы в Турции Пульчинелла всегда колотил русского, а в России — турка...» [4, р. 19].

общества, противопоставленного простой и вольной жизни цыган. В итоге именно холодность, тщеславие и кокетство Натальи Гончаровой служат поводом для трагедии: у Карреры Пушкин вызывает на дуэль Дантеса, у Коссы соперником поэта становится князь Инзов (дуэль же происходит не на пистолетах, а на шпагах). Однако если Коссу в большей степени интересуют перипетии семейной жизни Пушкина (хотя он и упоминает угнетенный народ, страдающий под властью аристократии [5, р. 28]), то Каррера сосредоточивает свое внимание на отношениях Пушкина с властью и социумом. В драме Коссы поэт тоже страдает от лицемерия светского общества и нападок критиков, но у Карреры романтический конфликт выдающейся личности с обществом и властью выходит на первый план. Необходимость содержать семью заставляет Пушкина, прежде бывшего ярким противником самодержавия, принимать милости от царя и подчиняться законам высшего света, и он чувствует, что изменяет себе и продает свой талант: «<...> Я всего лишь поэт... человек, рожденный для духовных битв <...>, а не для зарабатывания денег, не для пустой суеты света, и тем более не для того, чтобы продавать свои стихи!» [4, р. 85]. Здесь Каррера явно ориентируется на трактовку, предложенную Тенкой: в конце концов Пушкин отказывается от своих идеалов и своего предназначения национального поэта. Именно это в конечном счете и приводит его к гибели. Его соперник и убийца, Дантес, изображен конформистом, поддерживающим царскую тиранию ради собственной выгоды и спокойствия. В сущности, дуэль с Дантесом предстает как символическое воплощение более масштабного конфликта, единственным выходом из которого является смерть.

В обеих пьесах образ Пушкина выстраивается строго в рамках байронической парадигмы. В драме Коссы Пушкин прямо говорит: «Я питал безумную надежду достичь славы Байрона» [5, р. 63]. У Карреры имя английского поэта прямо не упоминается, но черты биографии и характера главного героя — изгнанничество, противостояние тиранической власти, презрение к обществу — отсылают к узнаваемому образу байронического героя. В то же время у обоих драматургов Пушкин изображается как национальный поэт, черпающий вдохновение в народной стихии: у Карреры Пушкин называет родную природу и народную жизнь «великим источником вдохновения, искусства, стойкости, свободы» [4, р. 85]; у Коссы главный герой пьесы говорит, что его учителем в поэзии был «живой язык народа»

и его поэзия [5, р. 20]. Косса — вероятно, опираясь на Делатра, который первым из итальянских авторов упоминает няню Пушкина, — устами своего героя отмечает, что именно няня открыла ему «изначальную порочность всякой фразы, которая не дышала народным духом» [5, р. 20]. Не случайно внимание обоих авторов привлекает именно этот аспект пушкинского таланта. В 60-х — 70-х гг. XIX в. политическое объединение Италии завершается, но становление национального самосознания представляется еще не оконченным. Интеллектуалы эпохи Рисорджименто проявляют живой интерес к народной культуре как основе выстраивания национальной идентичности: в их глазах именно благодаря своей близости к народу Пушкин заслуживает звание национального поэта и выразителя народного духа.

В пьесах находит свое отражение и другой важный компонент пушкинского мифа, который до сих пор оказывает влияние на итальянскую рецепцию Пушкина: представление о страстном и вольнолюбивом характере поэта, которым он обязан своему африканскому происхождению. У Карреры Пушкин, говоря о своей страстности и вспыльчивости, подчеркивает собственное сходство с цыганами следующими словами: «Вы — не европейцы, а во мне есть африканская кровь; у вас нет родины, а я — русский...» [4, р. 18]. У Коссы главный герой, объясняя свое стремление к вольной бродяжьей жизни, замечает: «...Мой предок родился // В африканской земле, в той земле, // <...> где еще жива // Арабская страсть к скитаниям; // Эта страсть горит у меня в крови, // А среди домашних стен // Я как в тюрьме» [5, р. 22].

В двух итальянских пьесах, причудливо переплетающих факты биографии Пушкина с представлениями, почерпнутыми из его произведений, фигура русского поэта трактуется в русле романтического мифа, однако миф этот лишен целостности: в нем парадоксальным образом соединяются противоречивые, едва ли не взаимоисключающие элементы. Пушкин изображается как романтический поэт байронического толка, вписывающийся в европейскую литературную традицию; при этом оба драматурга подчеркивают национальную самобытность Пушкина, его связь с русским языком и народной поэзией, и в то же время акцентируют внимание на его экзотическом, африканском происхождении. Содержание пьес Карреры и Коссы указывает не только на бытовавшие в Италии мифы о Пушкине, но и на то, какая часть пушкинского творчества была освоена итальянской культурой

к началу 1870-х гг.: прежде всего это романтические поэмы — в особенности «Цыганы»³. А сам факт превращения Пушкина в персонажа, возможно, свидетельствует о том, что к концу эпохи Рисорджименто вокруг фигуры русского поэта начинает формироваться литературный культ. Однако ни целостного пушкинского мифа, ни полноценного культа в Италии XIX в. не складывается: скорее, можно говорить о наборе стереотипов, противоречащих друг другу и при этом сосуществующих — нередко в творчестве одних и тех же авторов. В XIX в. в Италии отсутствует единый развивающийся пушкинский «сюжет»: знакомство итальянских интеллектуалов с творчеством русского поэта долгое время остается эпизодическим и ограниченным, моменты пробуждения интереса к фигуре Пушкина сменяются периодами забвения. Вероятно, поэтому итальянский образ Пушкина распадается на отдельные элементы, которые не образуют устойчивой целостности и актуализируются или уходят на второй план в зависимости от исторического контекста или взглядов и целей отдельных авторов.

Список литературы

- 1 *Гардзонио С.* Итальянская пушкиниана // «Служенье муз не терпит суеты...»: избранная поэзия в переводах Т. Ландольфи. М.: Вагриус, 2008. С. 6–17.
- 2 *Гардзонио С.* Пушкин и Данте: общие элементы культурного сопоставления // Ruthenia. Проект Объединенного гуманитарного издательства и кафедры русской литературы Тартуского университета. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/530914.html> (дата обращения: 02.06.2017).
- 3 *Голубцова А.В.* Пушкинский миф и национальная идентичность в Италии XIX века // Русская литература в зеркалах мировой культуры: рецепция, переводы, интерпретации. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 401–424.
- 4 *Carrera V.* Alessandro Puschin. Milano: Libreria Editrice, 1876. 143 p.
- 5 *Cossa P.* Puschin. Milano: Libreria editrice, 1876. 75 p.
- 6 *Mazzini G.* Opere: in 2 vol. Milano: Rizzoli, 1967. Vol. 2. Scritti. 1001 p.
- 7 *Predari F.* Origine e vicende dei zingari. Milano: Tipografia di Paolo Lampato, 1841. 275 p.
- 8 *Racconti poetici di Alessandro Puschin, poeta russo, tradotti da Luigi Delatre.* Firenze: F. Le Monnier, 1856. 243 p.
- 9 *Tenca C.* Saggi critici. Firenze: Sansoni, 1969. 442 p.

3 Драма Коссы включает в себя также перевод сцены дуэли из «Евгения Онегина», но эта цитата воспринимается вне общего контекста романа, исключительно в биографическом и романтическом ключе (как предвосхищение трагической судьбы самого Пушкина).

- 10 Tommaseo N. Lettera al signor Giaxich sulla letteratura russa // *Antologia; giornale di scienze, lettere e arti*. Firenze, 1828. Vol. 32. P. 114–117.

References

- 1 Gardzonio S. Ital'ianskaia pushkiniana [Pushkin in Italy]. "*Sluzhen'e muz ne terpit suety...*": *izbrannaia poeziia v perevodakh T. Landol'fi* [Selected Poetry translated by T. Landolfi]. Moscow, Vagrius Publ., 2008, pp. 6–17. (In Russ.)
- 2 Gardzonio S. Pushkin i Dante: obshchie elementy kul'turnogo sopostavleniia [Pushkin and Dante: Common Elements of Cultural Comparison]. *Ruthenia. Proekt Ob"edinennogo gumanitarnogo izdatel'stva i kafedry russkoi literatury Tartuskogo universiteta*. [Ruthenia. Project of Joint Humanities Edition and Department of Russian literature of the Tartu University]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/document/530914.html> (Accessed 02 June 2017). (In Russ.).
- 3 Golubtsova A.V. Pushkinskii mif i natsional'naia identichnost' v Italii XIX veka [Pushkin's myth and national identity in the 19th century Italy]. *Russkaia literatura v zerkalakh mirovoi kul'tury: retseptsii, perevody, interpretatsii* [Russian Literature in the Mirrors of the World Culture: reception, translations, interpretation]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 401–424. (In Russ.)
- 4 Carrera V. *Alessandro Puschin*. Milano, Libreria Editrice, 1876. 143 p. (In Italian)
- 5 Cossa P. *Puschin*. Milano, Libreria editrice, 1876. 75 p. (In Italian)
- 6 Mazzini G. *Opere: in 2 vol.* Milano, Rizzoli, 1967. Vol. 2. Scritti. 1001 p. (In Italian)
- 7 Predari F. *Origine e vicende dei zingari*. Milano, Tipografia di Paolo Lampato, 1841. 275 p. (In Italian)
- 8 *Racconti poetici di Alessandro Puschin, poeta russo, tradotti da Luigi Delatre*. Firenze, F. Le Monnier, 1856. 243 p. (In Italian)
- 9 Tenca C. *Saggi critici*. Firenze, Sansoni, 1969. 442 p. (In Italian)
- 10 Tommaseo N. Lettera al signor Giaxich sulla letteratura russa. *Antologia; giornale di scienze, lettere e arti*. Firenze, 1828, vol. 32, pp. 114–117. (In Italian)