

УДК 821.161.1

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-63-70

ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ В ПРОЗЕ Н. Ф. ПАВЛОВА (НА МАТЕРИАЛЕ «ТРЕХ ПОВЕСТЕЙ» И «НОВЫХ ПОВЕСТЕЙ»)

Ю. Е. Пушкарева

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск

Введение. Рассматриваются связанные с Италией образы, мотивы, аллюзии в прозе Н. Ф. Павлова. Итальянский текст Павлова соотносится с итальянским текстом Любомудров, к кружку которых он был близок, и русского романтизма в целом. Проблема итальянского текста Павлова актуальна, так как его творчество не изучалось в этом аспекте, хотя его образы и мотивы Италии являются значимой частью русско-итальянского диалога культур в русском романтизме.

Цель – выявить имагологический феномен итальянского текста в повестях Павлова и определить его своеобразие.

Материал и методы. Методы исследования – комплексный анализ текста и интертекстуальные сопоставления.

Результаты и обсуждение. Исследование показывает, что итальянский текст играет важную роль в прозе Павлова. Как и в творчестве Любомудров, он значим скорее на имплицитном уровне мотивов и аллюзий, чем на сюжетно-тематическом уровне. В соответствии с традицией немецкого и русского романтизма Италия связана с искусством, красотой и духовной жизнью. Она осмысливается в рамках мифологемы прекрасного Юга, противоположного Северу. Важен образ Древнего Рима как символа силы, власти, красоты. Однако эти коннотации существуют в прозаической реальности светского общества, которое Павлов воспринимает негативно. Италия, таким образом, воплощает утраченные ценности и идеалы. В текстах эта точка зрения реализуется через итальянские музыкальные термины, имена собственные, аллюзии на итальянское искусство, сатирически совмещенные с бездуховной реальностью. Кроме того, интересно введение «итальянских» аллюзий через иноязычного «автора-посредника» (например, Шекспира). Особенности сюжета в прозе Павлова указывают на возможную типологическую связь с поэтикой итальянской новеллы Ренессанса. Таким образом, итальянский текст Павлова существует как особый смысловой феномен. Он близок итальянскому тексту Любомудров, поскольку связан с философскими вопросами, психологическими коллизиями героев, романтическим мифом о красоте Италии и ее искусства. Однако имеет и специфические черты: оппозиция Италии и бездуховного современного общества; особая роль «автора-посредника» при введении итальянских аллюзий; новеллистическая структура прозы, близкая итальянской литературе Возрождения. Все это делает итальянский текст Павлова значимой частью русско-итальянского диалога культур.

Заключение. Материал исследования может быть использован в преподавании таких филологических университетских курсов, как «История русской литературы XIX в.», «Компаративистика», «Имагология».

Ключевые слова: итальянский текст, русский романтизм, культурный диалог, аллюзия, имагология.

Введение

Изучение русско-итальянского диалога культур в русском романтизме было бы неполным без обращения к творческому наследию Любомудров и близких к ним авторов. Любомудры стремились популяризовать в России европейскую (прежде всего немецкую) философию, систематизировать русскую философскую мысль и внести философичность в творчество, которое считали путем к познанию бытия и человека. Хотя часто они остаются на периферии исследовательского внимания (немногочисленные исключения – работы Ю. В. Манна [1], М. И. Медового [2, 3], М. А. Турьян [4]), они сыграли важную роль в развитии русских эстетики, философии, литературы. Философская и психологическая проза (например, новеллы «русского Фауста» В. Ф. Одоевского и его роман «Русские ночи»), поэзия (лирика поэта-философа Д. В. Веневитинова), статьи (историсофские и критические статьи

И. В. Киреевского, насыщенные размышлениями об истории и судьбе России), переводы, новая интерпретация философской системы Шеллинга [1] и эстетических концепций немецких романтиков (в частности, Вакенродера, книгу которого перевели Шевырёв, Титов и Мельгунов) – все это вошло в русскую культуру и во многом определило ее развитие. Феномен русского Любомудрия заслуживает внимания исследователей, и ироническая номинация Пушкина «архивные юноши», закрепившаяся в русском культурном сознании, явно не исчерпывают богатство их наследия.

К изучению творчества Любомудров в аспекте итальянского текста и имагологического образа Италии специально не обращались. Тем не менее в их произведениях формируется целостная система смыслов и художественных средств, формирующая особую семиосферу (понятие Ю. М. Лотмана [5]) Италии. Эта семиосфера многогранна: Италия

осмысляется как романтический культурный миф, страна красоты и искусства, родина великих творцов (лирика Веневитинова и Шевырёва, повести Погодина и Павлова, примыкавшего к кружку); как реальное геополитическое пространство со своей исторической судьбой, особенностями природы, менталитета населения, культуры (травелоги Шевырёва); как явление личной биографии и личной судьбы, получающее индивидуальные коннотации (трагическая любовь Веневитинова к княгине Волконской, навсегда уехавшей в Италию). Итальянский текст любомудров становится частью глобального имагологического образа Европы, находится в диалоге с образами других стран (особенно Германии) и при этом сохраняет уникальные черты.

Акценты при осмыслении Италии ставятся любымудрами по-разному: от «философизации» страны (итальянская чувственность предстает в рамках немецких философских категорий) до ее «психологизации» в автобиографических образах и мотивах. Но особенно важен эстетический план: Италия любомудров связана прежде всего с искусством, особенно живописью, и с образом творца (что обусловлено духом русского романтизма в целом; А. М. Таврина отмечает, что в 20–30-е гг. в русской словесности расцветает «романтическая проза о герое-творце» [6, с. 111]). Могут акцентироваться конкретные топосы (например, Рим) или Италия как целое. Италия воспринимается как «напрямую», так и через зарубежных «авторов-посредников» (рецепция эстетических этюдов В.-Г. Вакенродера об итальянском искусстве [7]). Однако итальянский текст любомудров как группы остается единым культурным феноменом и позволяет воспринимать их как ярких агентов диалога культур в русской словесности XIX в. Идея диалога культур указывает на актуальность работы: осмысление культурного диалога России и Европы и его истоков, во многом заложенных романтизмом, сейчас особенно важно.

Один из вариантов феномена итальянского текста представлен в творчестве Н. Ф. Павлова, который не входил в Общество любомудрия, но тесно примыкал к нему и вращался в тех же литературных кругах. Хотя в его «Трех повестях» и «Новых повестях» намечены лишь «контуры» итальянского текста, а образы, темы и мотивы Италии часто остаются имплицитными, они заслуживают рассмотрения как часть русско-итальянского диалога культур в русском романтизме.

Материал и методы

Материалом исследования является проза Николая Филипповича Павлова (1803–1864). Он мало известен современным читателям, несмотря на заметную роль, сыгранную им в своей эпохе. Разно-

сторонне образованный общественный деятель и литератор, он был человеком с противоречивой судьбой [8, с. 279–290]. В биографии Павлова немало мрачных страниц: положение незаконного сына; актерская деятельность, воспринимавшаяся им как унижение; несчастливый брак по расчету; поворот к реакционным взглядам в последние годы. Но на их фоне – активная литературная, критическая, переводческая работа; известный в Москве литературный салон 40-х гг.; близость к Баратынскому, Вяземскому, Пушкину, Гоголю. Многогранность характера и судьбы Павлова отразилась и в его художественных текстах.

На протяжении всей жизни Павлов писал стихи разных жанров [8], однако более полно раскрылся как прозаик. Уже в первом опубликованном произведении – отрывке «Московский бал» (1832) – Павлов продемонстрировал свои творческие интересы: изображение высшего света, социальную критику и психологизм. В 1835 г. он напечатал цикл очерков, которые подготовили шумный успех «Трех повестей», опубликованных в том же году. Три текста («Именины», «Аукцион» и «Ятаган»), вышедшие под общим подзаголовком «Domestica facta (Домашние дела)», вызвали положительные отзывы Белинского, который хвалил их за «верность действительности» [8, с. 283]. Действительно, черты романтизма, «идеальной поэзии» сохраняются в повестях (Павлов во многом ориентировался на прозу Марлинского, Погодина), но заметны в них и сатирическое, критическое начало, и тонкий психологический анализ – неслучайно отмечали их сходство с прозой Гоголя и Лермонтова [9]. Показательны положительные отзывы о «Трех повестях» литераторов с разными идейными и эстетическими взглядами – например, Шевырёва и Чаадаева, Надеждина и Тютчева [8, с. 285]. Пушкин заметил, что «Павлов первый у нас написал истинно занимательные рассказы» [8, с. 284–285]. Еще одно репрезентативное произведение Павлова – цикл «Новые повести» («Маскарад», «Демон» и «Миллион»), опубликованный в 1839 г. Н. Ф. Павлов углубляет психологизм, усиливает пессимистическую атмосферу: в современном обществе и в душе современного человека он видит отчаяние и дисгармонию, за повседневностью – драму. Очевидна связь «Новых повестей» с творчеством Гоголя (сюжет «Демона» перекликается с «Шинелью» и «Записками сумасшедшего») и Лермонтова (знаковая общность заглавий с «Маскарадом» и «Демоном» дополняется интересом автора к исключительным характерам, трагическим обстоятельствам, скепсисом и долей фатализма).

Как видим, вторая половина 20-х – 30-е гг. стали временем творческого становления и расцвета Павлова; в этот период он становится завсегдаем

салона Зинаиды Волконской – покровительницы искусств и главной «музы» Любомудров, чья связь с итальянским искусством и отъезд в Италию ярко отразились в их творчестве [10]; сближается с Одоевским, Шевырёвым, сотрудничает с «Московским вестником» [8] – журналом Любомудров. Хотя Павлов не входил в Общество Любомудрия непосредственно, он вращался в тех же кругах и во многом сходился с ними во взглядах; вполне закономерно, что итальянский текст тоже проявился в его творчестве. Анализ повестей Павлова в аспекте образов, мотивов, аллюзий, связанных с Италией и ее искусством, подтверждает значимость романтического мифа об Италии и его «философизацию» в духе Любомудров в его художественном мире.

Результаты и обсуждение

В первую очередь нужно отметить, что в повестях Павлова сохраняется условное, мифологизированное представление об Италии, сложившееся в романтизме. Это связано, во-первых, с отсутствием у автора биографического опыта знакомства с Италией [9], во-вторых, с важной ролью романтического мирообраза в его творчестве. Италия редко фигурирует в текстах эксплицитно, причем даже значимые для эпохи онимы (названия итальянских городов, имена таких знаковых для романтизма авторов и исторических деятелей, как Данте, Тассо, Макиавелли) используются нечасто. Итальянское пространство и культура либо возникают в подтексте, на ассоциативном уровне, либо воспринимаются через некоего «посредника» (обычно это реалия немецкой или английской культуры).

Для прозы Павлова актуальны романтические клише, связанные с образом Италии: она видится родиной искусства, далеким и утопически-прекрасным Югом (романтическая мифологема, противостоящая германскому Северу), страной красоты и гармонии. Представление об Италии как о воплощении великого искусства и красоты, способной привести к духовному возрождению, соответствует традиции русского романтизма, опиравшейся, в свою очередь, на немецкую традицию – «Итальянское путешествие» Гёте, эстетические этюды Вакенродера и т. д. Как отмечает Рита Джулиани, страсти романтиков к Италии «положило начало... творчество Гёте, представившее путешествие в Италию как поэтический символ освобождения и волшебного преображения жизни» [11, с. 84]. В этом контексте важно соотношение Италии и музыки, что особенно очевидно в повести «Именины». Штабс-ротмистр С., наделенный чертами романтического героя (трагическая судьба, несчастная любовь, одиночество, скептицизм), связан с музыкой двойственным образом. С одной стороны, она становится средством выживания, позволяет

герою получить образование и работу, но постоянно напоминает об униженном положении крепостного (социальный аспект: «*мне осмотрели зубы и зубы; по осмотру заключили, что я флейта, отчего и отдали... учиться на флейте. <...> Меня готовили в куклы для прихотливой скуки*» [12, с. 10]); с другой – музыка является и залогом духовного совершенствования, которое поднимает С. над его внешней ролью (эстетический и этический аспекты: «*на краю погибели <...> она же подавала мне утешения, не подвластные никакому горю и ничьему произволу*» [12, с. 10]). Именно благодаря музыке сближаются С. и Александрина, объединенные чувством прекрасного. Музыка, таким образом, сопрягается с высшим, идеальным миром, противостоящим действительности, где герой отвергнут из-за крестьянского происхождения. Поэтому особую значимость обретают итальянские музыкальные термины, акцентирующие контраст должного и существующего: «*встретить столько... безответных душ, <...> превращать allegro в andante и adagio в allegro <...> в погоню за тискливым голосом... деревенской барышни*» [12, с. 13]. Тому же способствуют ритмизованные, возвышенно-поэтические описания пения героини, которое имеет мало общего с прозаической земной реальностью («*Знаете ли вы, что такое контральто, это соединение <...> силы и нежности, сладострастия и мужества, которого недостаток так ощутителен в сопрано?*» [12, с. 18]). Можно констатировать, что образ Италии реализуется в подтексте как образ высшего, лучшего мира, создаваясь в ассоциативном ореоле итальянской музыки. В том же ключе возникает итальянское слово в повести «Ятаган»: «– *Ей век не замолить этого греха! – прибавила пожилая соседка с постепенным одушевлением в голосе, потому что людской суд всегда идет crescendo*» [12, с. 50]. Значение музыкального термина иронически переосмысливается, становясь характеристикой светских пересудов о княжне. Такое неожиданное употребление закрепляет сатирические тона, в которых Павлов изображает высшее общество, и актуализирует противопоставление музыки и быта как высокого и низкого.

Другой пласт образа Италии в повестях Павлова – исторический, воплощенный в образе Древнего Рима и его наследия. Характерно, что часто он тоже появляется в картинах высшего света, уплотняя мотивы имперского величия и материальной роскоши. Например, наполнен античными аллюзиями портрет графини в повести «Маскарад» («*На ней было белое газовое платье <...> оно раскидалось на тысячу небрежных складок и <...> ниспадало потом до ее ног <...> Несколько дрожащих локонов отпадало от... косы, украденной*

<...> с головы Дианы» [12, с. 84]). Описание графини включает элемент статуарности, она напоминает прекрасное изваяние (белизна мрамора, складки античной драпировки); но ее красота в повести оказывается мнимой, иллюзорной как и гармония мира человеческих отношений и ценностей. Образ римской богини Дианы становится иллюзией: в бездуховной современности античная красота сохраняется как игровая форма, но теряется содержательно. В других текстах древнеримские мотивы, раскрывающиеся в прозаической современности, тоже обретают негативные коннотации. Так, древнеримский текст включается в еще один женский портрет – княжны Софьи в повести «Миллион» («Как секира легионов Юлия Цезаря превратилась в алебарду буточника, греческие вазы – в наши кувшины, консул древнего Рима – в торговых консулов, так, наоборот, у княжны глаза ее рода <...> от дикости дошли до просвещения» [12, с. 156]). Развернутое сравнение российской современности с античной древностью неожиданно появляется в контексте размышлений о том, как сливаются в облике и характере княжны азиатское и европейское, хаотическое и упорядоченное начала. Древний Рим при этом соотносится именно с порядком и гармонией, идеализируется в романтическом ключе, но материальный контекст настоящего снижает его образ. Та же линия заметна в повести «Демон», в сатирическом портрете главного героя («То стоял он немым, то шевелил губами, как будто <...> украл из классической трагедии монолог наперсника; но и его, как наперсников, нельзя было расслышать» [12, с. 133]). Другая античная деталь появляется в описании стола начальника («Не отодвигаясь от него <...>, можно было все счесть, все смирить <...> и выйти на божий свет в полном вооружении, как Венера из головы Юпитера» [12, с. 142]). Аллюзии на классическую древность вновь подвергнуты ироническому снижению, но в общем контексте им сопутствует и трагизм: подобно гоголевскому Поприщину, Андрей Иванович сходит с ума (имплицитный мотив «выхода из головы»), задавленный ничтожеством действительности и своего положения в ней, человеческим равнодушием.

Часто образ античного Рима или современной Италии реализуется в вещном мире повестей. Проза Павлова отличается развернутыми описаниями, детализацией материального, раскрывающей мир высшего света, внешнее великолепие которого не способно возместить духовную пустоту. Это можно проследить на примере описания интерьера в повести «Маскарад», включающее «камни каррарского мрамора итальянской работы», «южное изящество ваз» и «Венеру Тициана» [12, с. 85–86]). Итальянский ассоциативный фон оценивается дво-

яко: с одной стороны, актуализируется тема итальянского искусства, истинной красоты, с другой – становясь предметом роскоши, эта красота обесценивается. Венера Тициана – одно из традиционных романтических воплощений идеала женской красоты, единства чувственно-плотского и духовного в эпохе Ренессанса (например, в травелогах Шевырёва [13]) – тоже оказывается лишь вещью, украшением интерьера, призванным потешить людское честолюбие.

В повести «Миллион» образ Италии связан с утилитарным отношением современности к искусству и красоте. Так, характерна деталь в портрете богача Г.: «Свою... палку с чудесным антиком из Рима или из Неаполя он держал так просто <...>, как будто палки выдуманы человеку в пользу, а не в удовольствие» [12, с. 161]. «Антик», оставаясь частью материального мира, обретает символический смысл утраченной человечеством духовности. Подчеркивается незначительность духовного, исторического содержания вещи: неважно, откуда она («из Рима или из Неаполя»), хотя эти итальянские города существовали как два принципиально различных имагологических образа и два мифа в русском романтизме. Так, в итальянских травелогах Шевырёва Рим связан с историей, культурой, ночью, интеллектуально-духовной жизнью, а Неаполь – с природой, бытом, днем, чувствами и ощущениями; на этих оппозициях строится значительная часть итальянского текста Любомудров [13]. В схожей – материальной – смысловой сфере упоминается Италия и при описании дома Г. («Эта картина лучше своего владельца, формы этой статуи, выписанной из Италии, лучше нескладных форм человека» [12, с. 186]). Сквозь сатирический тон проступает неоднозначная авторская оценка: Италия осмысливается как источник красоты, но эта красота выше человека, чужда ему и потому губительна. Это перекликается с коннотациями вечности и смерти, окружающими миф об Италии в русском романтизме (например, в лирике Веневитинова [14]).

Пространственное осмысление Италии у Павлова возникает только в традиционной романтической оппозиции «Юг – Север». При этом для Юга национальные реалии не вычленяются. Так, в портрете княжны Софьи повествователь выделяет три топоса (Россия/Север, Германия, юг), акцентируя их разное соотношение с обликом героини, но последний больше других лишает конкретности («прекрасная россиянка, <...> не опаленная южным солнцем и не разнеженная... мечтательной чувствительностью Германии» [12, с. 155]). Тем не менее очевидно устойчивое романтическое представление об Италии как о крае тепла и благодатной природы, которое углубляет контраст с рос-

сийским пространством – не только климатический, но и ценностный (достаточно вспомнить стихотворение Павлова «Как соловей на зимние квартиры...»), посвященное отъезду З. А. Волконской в Италию [15, с. 29–30]).

Появляется в этом контексте и такая специфическая черта итальянского текста у Павлова, как наличие образа-«посредника», принадлежащего к третьей культуре (в данном случае – немецкой). Общась с любомудрами, Павлов относился к немецкой философии соответственно; литературы Англии и Германии тоже явно были ему ближе, чем итальянская (в частности, он переводил Шиллера [8, с. 280], Шекспира [8, с. 284]). Вероятно, поэтому культурные реалии этих стран часто вводятся в повести итальянский контекст (например, «венециана» – костюм Левина, в отношении которого повествователь задается вопросом: *«Не поддельвался ли он с намерением под героев Байрона»* [12, с. 89]; наблюдается диалог английского и итальянского текстов). Но чаще всего такое «соседство» связано с шекспировскими мотивами. Изображая игру страстей и противоречий, Шекспир обращался в том числе к итальянскому пространству, которое должно было восприниматься его соотечественниками как экзотическое. Включая в тексты аллюзии на произведения Шекспира, Павлов привлекает итальянский текст, вновь придавая ему разные смыслы. Так, в повестях «Демон» и «Миллион» присутствуют отсылки к трагедии «Отелло», сюжет которой считается заимствованным у итальянского новеллиста Чинтио [16]. Из эпизода встречи Андрея Ивановича с «его превосходительством»: *«Такой нравственный образ воззрения на вещи поставил начальника в положение... Отелло, когда этот спрашивал у своего друга: к чему клонится речь сия?»* [12, с. 144]; из характеристики княжны Софьи: *«может быть, сердце ее было пронзено той же мыслью <...>, какая мучила Отелло, когда он жалел, что не умер ничтожным в глуши своей Африки»* [12, с. 159]. В первом случае наблюдается ироническое «переворачивание» сюжета: сравнение с Отелло уместно скорее для Андрея Ивановича, который в своем умопомрачении принимает роль ревнивого мужа. Павлов вновь снижает высокий трагизм прозаическим контекстом. Тем не менее сквозь бытовую ситуацию «просвечивают» бытийные смыслы – неслучайно имя Отелло упомянуто именно в эпизоде «бунта» героя, на фоне его первого порыва к духовной независимости. В «Миллионе» есть похожая игра смыслов: с одной стороны, княжна уподобляется трагическому герою в ироническом контексте размышлений о том, как мало у нее шансов выйти замуж; с другой – развитие ее линии в дальнейшем (несчастливая любовь и напрасные надежды на сча-

стье, замененное деньгами) заставляет иначе рассматривать такое сравнение.

Однако самая заметная из аллюзий на «итальянские» тексты Шекспира содержится в эпиграфе к повести «Именины» как в сильной позиции текста. В данном случае Павлов обращается уже к «Ромео и Джульетте» (считается, что сюжет заимствован из новеллы Луиджи Да Порто, от которой восходит к старинной веронской легенде или более ранней новеллистике [17]). Используя отрывок об имени и розе из известного диалога [8, с. 4], автор подчеркивает трагические смыслы повести, в которой «имя» (или социальный статус – нечто, определяющее человека извне) решает судьбу героя, тогда как его душу и чувства мир игнорирует. Включается и имплицитная оценка героини: в отличие от Джульетты, Александрина привязана к земной реальности, а значит – не готова вступить в конфликт с обществом.

Как было отмечено, через посредничество Шекспира Павлов соприкасается с итальянской новеллистикой. Но есть основания предполагать, что ее влияние могло быть и непосредственным. Конечно, жизнеутверждающий мирозобраз авторов итальянского Ренессанса отличается от мирозобра Павлова – прозаика XIX в., изображающего общественные и душевные противоречия в эпоху скепсиса и рефлексии. Тем не менее истоки реалистической объективности и интереса к острым ситуациям и конфликтам во многом лежат именно в жанре новеллы; как отмечает Б. И. Пуришев, «вместе с новеллой, обретшей завершённую форму у Боккаччо, в литературу вторглась повседневная жизнь в ее красочном многообразии» [18, с. 79]. Новеллистическое начало у Павлова проявляется в динамичной фабуле, куртуазно-любовной тематике, острых столкновениях, неожиданных и часто трагических развязках (особенно в «Именинах», «Ятагане», «Миллионе»). Самый знаменитый итальянский новеллист – Джованни Боккаччо – и его «Декамерон» были известны в России с XVIII в., когда появились их первые переводы-пересказы [19]. Кроме того, над переводами некоторых новелл работал К. Н. Батюшков [19]; итальянская литература Ренессанса активно обсуждалась среди любомудров и в салоне Зинаиды Волконской. Таким образом, можно предположить, что Павлов был знаком с «Декамероном» в русском варианте или в варианте языка-посредника. Но даже вне рецепции многие черты говорят о типологической близости – например, типично новеллистический мотив неравного брака и ревности мужа (в ряде новелл «Декамерона» он является сюжетообразующим [20, с. 447–453, 463–470]) у Павлова раскрывается в «Именинах» (ревность Н. к С., их дуэль; несостоявшийся неравный брак С. и Александри-

ны), «Ятагане» (любовный треугольник Бронина, полковника и княжны), «Демоне» (Андрей Степанович, ревнующий красавицу-жену к своему начальнику), «Миллионе» (еще один несостоявшийся неравный брак: история Г. и княжны Софьи). Конечно, мотив разрабатывается на почве другой общественной ситуации, в другой тональности (с акцентом не на комически-авантюрном, а на трагическом и сатирическом начале), с философским подтекстом (устойчивая тема унижения человеческого достоинства, параллелизм любви и смерти). Тем не менее сам мотив одинаково фундаментален для итальянской новеллы и русской повести. Особенно же заметна сюжетная близость к «Декамерону» Боккаччо в повести «Аукцион», которая строится по типично новеллистической схеме: герой реализует авантюрное намерение, остроумно выходит из сложной ситуации (такая фабула – основная для Боккаччо, «мир хитроумия» в тексте которого «обширен и многообразен» [18, с. 53]). Изящная мсть Т. княгине за ее неверность напоминает новеллу Боккаччо о школяре Риньери и вдове Елене (седьмая новелла восьмого дня [20, с. 514–553]), причем сходство есть и в психологической акцентировке: легкомыслие героини, разочарование и жестокая радость героя. Все это указывает на возможные типологические аналогии с

Боккаччо как одним из «прародителей» новеллы, основанной на анекдотическом сюжете, и на наличие «итальянского» субстрата в художественном мире Павлова.

Заключение

Таким образом, итальянский текст реализуется в прозе Н. Ф. Павлова в основном на имплицитном уровне, проявляясь в аллюзиях и подтексте. Содержание образа Италии колеблется между традиционными романтическими представлениями о ней (миф о прекрасной, поэтической земле искусства, благодатном Юге) и новым, реалистическим осмыслением, характерным для иронической «светской» прозы. Особую роль обретают следующие аспекты: ассоциативная связь Италии с искусством, в частности музыкой и живописью; лексические знаки итальянского искусства как знаки активной духовной жизни, вытесняемой прозаической действительностью; итальянские аллюзии, вводимые в текст с помощью «автора-посредника» (обычно Шекспира). В прозе Павлова итальянский текст воплощается с философскими, психологическими, эстетическими акцентами, схожими с акцентами авторов-любомудров, и вписывается в пространство русско-итальянского диалога культур в русском романтизме.

Список литературы

1. Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998. 381 с.
2. Медовой М. И. Вечно обязан Риму. С. П. Шевырëв. Итальянские впечатления. СПб.: Академический проспект, 2006. С. 5–37.
3. Медовой М. И. Изобразительное искусство и творчество В. Ф. Одоевского. URL: http://imwerden.de/pdf/medovoj_iskusstvo_v_tvorchestve_odoevskogo.pdf (дата обращения: 15.09.2016).
4. Турьян М. А. Странная моя судьба: о жизни Владимира Фëдоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 398 с.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000. 704 с.
6. Таврина А. М. Образ героя-творца в русской романтической прозе 30-х годов XIX века // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2012. Вып. 9 (124). С. 110–116.
7. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. 263 с.
8. Крупчанов Л. М. Н. Ф. Павлов. Сочинения. М.: Сов. Россия, 1985. С. 279–290.
9. Трифонов Н. А. Павлов Николай Филиппович. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 527.
10. Сайкина Н. В. Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской. М.: Наука, 2005. 295 с.
11. Джулиани Р. Гоголь – Гëте – Рим, или Треугольник с арабесками // Имагология и компаративистика. 2016. № 1 (5). С. 82–102.
12. Павлов Н. Ф. Сочинения. М.: Сов. Россия, 1985. 303 с.
13. Шевырëв С. П. Итальянские впечатления. СПб.: Академический проспект, 2006. 648 с.
14. Веневитинов Д. В. Полное собрание сочинений Д. В. Веневитинова, изданное под редакцию А. П. Пятковского. СПб., 1862. 260 с.
15. В царстве муз: Московский литературный салон Зинаиды Волконской 1824–1829 гг. / сост. В. Б. Муравьëв. М.: Московский рабочий, 1987. 573 с.
16. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1975. Т. 8. С. 662.
17. Луиджи Да Порто, Банделло, Больдери о «Ромео и Джульетте». URL: <http://romeo-juliet-club.ru/daporto.html> (дата обращения: 22.11.2014).
18. Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения. Идея «универсального человека»: курс лекций. М.: Высшая школа, 1996. 368 с.
19. Штейн А. Л. Боккаччо Джованни. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962. Т. 1. С. 671.
20. Боккаччо Дж. Декамерон / пер. с ит. А. Н. Веселовского. М.: НФ «Пушкинская библиотека», АСТ, 2003. 749 с.

Пушкарёва Юлия Евгеньевна, аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050). E-mail: j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 05.04.2019.

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-63-70

ITALIAN TEXT IN THE PROSE OF N.F. PAVLOV (ON THE MATERIAL OF *THREE STORIES AND NEW STORIES*)

Yu. E. Pushkareva

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. The article examines images, motives, allusions tied to Italy in the prose of N. F. Pavlov. Pavlov's Italian text corresponds to the one of the Lubomudry to whom he was close and to the Italian text of Russian romanticism as a whole. The issue of Pavlov's Italian text is relevant: his creativity was not studied in this aspect, although his images and motives of Italy is a significant part of the cultural dialogue between Russia and Italy in Russian romanticism.

The *aim* of the research is to reveal the imagological phenomenon of the Italian text in Pavlov's stories and determine its specificity.

Methods of research are comprehensive analysis and intertextual comparisons.

Results and discussion. The research shows that Italian text plays an important role in Pavlov's prose. As well as in the writings of Lubomudry, it is significant at the implicit level of motives and allusions. According to the tradition of German and Russian romanticism, Italy is tied to the art, beauty, and spiritual life. It is a part of the mythologeme of the beautiful South opposite to the North. The image of Ancient Rome as a symbol of strength and power is important. However, these connotations exist in the prosaic reality of high society; thus, Italy embodies lost values and ideals. Texts realize this viewpoint through Italian musical terms, proper names, allusions to Italian art combined satirically with the unspiritual reality. The use of "Italian" allusions through a foreign "author-mediator" is interesting. Some plot features point to a possible typological connection with the poetics of the Renaissance Italian novella. Thus, Pavlov's Italian text is a particular semantic phenomenon close to the Italian text of the Lubomudry; it is tied to the philosophical issues, psychological collisions of characters, romantic myth of Italy and its art. However, it has some specific features. Pavlov's Italian text is a significant part of the cultural dialogue between Russia and Italy.

Practical significance. The research material may be used in such university philological courses as "History of the 19th century Russian Literature", "Imagology", "Comparative Studies".

Keywords: *Italian text, Russian romanticism, cultural dialogue, allusion, imagology.*

References

1. Mann Yu. V. *Russkaya filosofskaya estetika* [Russian philosophical aesthetics]. Moscow, MALP Publ., 1998. 318 p. (in Russian).
2. Medovoy M. I. Vechno obyazan Rimu [Obligated to Rome forever]. Shevyrev S. P. *Ital'yanskiye vpechatleniya* [Italian impressions]. Saint Petersburg, Akademicheskii prospekt Publ., 2006. Pp. 5–37 (in Russian).
3. Medovoy M. I. *Izbratitel'noye iskusstvo i tvorchestvo V. F. Odoevskogo* [Pictorial art and V. F. Odoevsky's writings] (in Russian). URL: http://imwerden.de/pdf/medovoj_iskusstvo_v_tvorchestve_odoevskogo.pdf (accessed 15 September 2016).
4. Tur'yan M. A. "Strannaya moya sud'ba..." O zhizni Vladimira Fedorovicha Odoevskogo ["My strange fate..." On the life of Vladimir Fedorovich Odoevsky]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 398 p. (in Russian).
5. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg, Iskusstvo – SPb Publ., 2000. 704 p. (in Russian).
6. Tavrina A. M. Obraz geroya-tvortsy v russkoy romanticheskoy proze 30-kh godov XIX veka [The image of a hero-creator in Russian romantic prose of 1830s]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2012, no. 9 (124), pp. 110–116 (in Russian).
7. Vackenroder V.-G. *Fantazii ob iskusstve* [Fancies on art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 263 p. (in Russian).
8. Krupchanov L. M. *N. F. Pavlov. Sochineniya* [N. F. Pavlov. Works]. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1985. Pp. 279–290 (in Russian).
9. Trifonov N. A. *Pavlov Nikolay Filippovich. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 t. T. 4* [Short literary encyclopedia in 9 volumes. Vol. 4]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1967. P. 527 (in Russian).
10. Saykina N. V. *Moskovskiy literaturnyy salon knyagini Zinaidy Volkonskoy* [Moscow literary salon of Princess Zinaida Volkonskaya]. Moscow, Nauka Publ., 2005. 295 p. (in Russian).
11. Giuliani R. Gogol' – Gete – Rim, ili Treugol'nik s arabeskami [Gogol – Goethe – Rome, or a triangle with arabesques]. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2016, no. 1 (5), pp. 82–102 (in Russian).
12. Pavlov N. F. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1985. 303 p. (in Russian).

13. Shevryev S. P. *Ital'yanskiye vpechatleniya* [Italian impressions]. Saint Petersburg, Akademicheskij prospekt Publ., 2006. 648 p. (in Russian).
14. Venevitinov D. V. *Polnoye sobraniye sochineniy D. V. Venevitinova, izdannoye pod redaktsiyu A. P. Pyatkovskogo* [Complete works of D. V. Venevitinov edited by A. P. Pyatkovsky]. Saint Petersburg, 1862. 260 p. (in Russian).
15. *V tsarstve muz: Moskovskiy literaturnyy salon Zinaidy Volkonskoy 1824–1829 gg.* Sost. V. B. Murav'ev [In the kingdom of Muses: Moscow literary salon of Zinaida Volkonskaya in 1824–1829. Ed. V. B. Murav'ev]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1987. 573 p. (in Russian).
16. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 t. T. 8* [Short literary encyclopedia: in 9 volumes. Vol. 8]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1975. P. 662 (in Russian).
17. *Luidzhi Da Porto, Bandello, Bol'deri o "Romeo i Dzhul'ette"* [Luigi Da Porto, Bandello, Bolderi on "Romeo and Juliet"] (in Russian). URL: <http://romeo-juliet-club.ru/daporto.html> (accessed 22 November 2014).
18. Purishev B. I. *Literatura Epokhi Vozrozhdeniya. Ideya "universal'nogo cheloveka". Kurs lektsiy* [Literature of Renaissance. Idea of a "universal human". Lecture course]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1996. 368 p. (in Russian).
19. Shteyn A. L. *Bokkachcho Dzhovanni [Boccaccio Giovanni]. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 t. T. 1* [Short literary encyclopedia in 9 volumes. Vol. 1]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1962. P. 671 (in Russian).
20. Boccaccio G. *Dekameron*. Per. s it. A. N. Veselovskogo [Decameron. Translated by A. N. Veselovsky]. Moscow, NF "Pushkinskaya biblioteka", AST Publ., 2002. 749 p. (in Russian).

Pushkareva Yu. E., National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).
E-mail: j.e.pushkareva2016@yandex.ru