

УДК 82.091.03

О.Б. Лебедева

**ОБРАЗ НЕАПОЛЯ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ А.С. ПУШКИНА.
СТАТЬЯ II. ЛАНДШАФТНАЯ МЕРИДИОНАЛЬНАЯ ЛИРИКА:
«КТО ЗНАЕТ КРАЙ...?»**

Цикл «Образ Неаполя в творческом сознании А.С. Пушкина» состоит из четырех статей. В нем предпринята попытка реконструировать персональный неаполитанский миф А.С. Пушкина и описать неаполитанский текст его письменного наследия на основании прямых и косвенных упоминаний топонима в пушкинских текстах (лирика южного периода и конца 1820-х гг., поэма «Бахчисарайский фонтан», глава десятая романа «Евгений Онегин», замысел поэмы о Клеопатре, повесть «Египетские ночи»). К исследованию широко привлекаются материалы русской периодики 1810–1830-х гг. и русско-неаполитанские травелоги (Ф.П. Лубяновский, А.А. Шаховской, В.Б. Броневский, Н.В. Всеволожский, М.П. Погодин, Н.И. Греч и др.), а также эпистолярные свидетельства о Неаполе русских писателей 1820-х гг.

Ключевые слова: пушкиноведение, русско-европейские литературные связи, компаративистика, локальный текст.

Один из безусловно случайных биографических факторов жизни Пушкина, а именно тот, что восстание карбонариев хронологически пришлось на первые годы южной ссылки поэта, нашел свое абсолютно закономерное эстетическое отражение в его текстах, и то обстоятельство, что начало восстания карбонариев совпало с пребыванием Пушкина на Кавказе, в Крыму и в Одессе, имело двойного рода последствия. Подспудные мысли о политических бурях века, эпицентром которых стали южные средиземноморские страны (Испания, Италия, Греция), неукоснительно окрашивают пейзажные этюды и панорамные элегии Пушкина этих лет, придавая крымскому (и вообще южному) топосу пушкинской лирики еле уловимый средиземноморский оттенок; само же понятие «свобода» приобретает под воздействием размышлений об освободительном движении на юге Европы столь же неуловимый южный колорит, который более всего очевиден именно в пейзажной лирике, сочетающей природоописания «полуденных краев» с лексическими мотивами мира, свободы и воли. Само местонахождение поэта, вероятно, обостряло личный характер его внимания к неаполитанским событиям именно тем, что они переживались Пушкиным хоть и издали, но в таком пространстве, которое было максимально ассоциативно умозрительным представлениям о месте их реального разворачивания.

О том, что ко времени южной ссылки Пушкина Крым в национальном эстетическом сознании приобрел некоторый оттенок антично-средиземноморского колорита, свидетельствуют достаточно многочисленные факты. Так, мифологические предания, помещавшие один из входов в подземное царство Аида именно в Киммерии, и памятники греко-римской древности, сохранившиеся на Крымском полуострове, бывшем крайней северной оконечностью древнегреческой цивилизации, еще в 1784 г. побудили В.В. Кап-

ниста искать в Крыму следы Одиссея. Писатель-карамзинист В.В. Измайлов (1773–1830) в своей книге «Путешествие в полуденную Россию» охарактеризовал Крым как «<...> полуостров, которому недостает только, может быть, Тибуллов, Проперциев, Горациев, чтобы сделаться, подобно Италии, славным в мире» [1. С. 232]. Гомеровский стиль (составные эпитеты) является одной из константных характеристик посвященной Крыму поэзии С.С. Боброва (конец 1760–1810). Для К.Н. Батюшкова (1787–1855) крымский топос был своего рода заместителем Италии, Древней Греции и вообще понятия «античность». Весьма характерную неаполитанскую ассоциацию, вызванную в равной мере как типологическим сходством крымского и неаполитанского ландшафтов, так и мыслью о Батюшкове, содержит одна из дневниковых записей Жуковского периода путешествия с наследником по Крыму в 1837 г.: «У Мюлгаузена в Магараче (Паузилиппо). Он знал и лечил Батюшкова в первые минуты сумасшествия» [2. 74]. Уподобляя в 1837 г. крымский пейзаж неаполитанскому, Жуковский хорошо знал, что говорил: в мае–июне 1833 г. он побывал в Неаполе. И провокация к отождествлению крымского ландшафта с панорамой Неаполитанского залива предельно понятна: именно в Неаполе Батюшкова посетили первые приступы безумия. Эпитеты «полуденная страна», «светлый Элизий» и «земной рай», сближающие крымский текст русской словесности с образами южной Италии, являются неукоснительным атрибутом словесного образа Крыма в русской литературе [3. С. 6–46].

Оппозиция же «свобода» – «неволя» обладала для Пушкина в эти годы животрепещущей актуальностью: она была личным биографическим обстоятельством ссыльного поэта, нашедшим воплощение и в его лирических темах, и в поэтике сюжетосложения лироэпических жанров. Однако при всем том, что ссылка была ссылкой, поднадзорный поэт был сильно ограничен в свободе передвижения и вообще чувствовал себя пленником, сам южный топос, который стал политической темницей для человека, для поэта был скорее «светлицей» в плане его восприятия и эмоционального переживания. Это противоречивое состояние с предельной ясностью выражено в стихотворении «К Овидию» (1821):

Изгнание твое пленяло втайне очи,
Привыкшие к снегам угрюмой полуночи.
Здесь долго светится небесная лазурь; <...>
Сын юга, виноград блистает пурпуровый. <...>
Зима дышала там – а с вешней теплотою
Здесь солнце ясное катилось надо мною <...> [4. II. С. 220].

Невзирая на поднадзорную жизнь, которую поэт вел в южной ссылке, роскошная полуденная природа, сохранившиеся на Черноморском побережье памятники античной культуры, исторические и мифологические предания Античности, связанные с этим топосом, сами по себе были воплощенным поэтическим вдохновением, порождающим в лирике Пушкина многочисленные панорамные элегии. Но до какой степени нераздельно связаны в сознании их автора ландшафтные, исторические, автобиографические и социально-политические мотивы, свидетельствуют заключительные стихи послания «К Овидию», обозначающие хронологическую приуроченность стихотворения отсылкой к событиям греческой Гетерии:

Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я в те дни, как на брега Дуная
Великодушный грек свободу вызывал <...> [4. II. С. 221].

Самый высокий уровень духовно-смыслового потенциала эпохи и ее образа в пушкинском сознании (следовательно, и соответствующий уровень текста, отразившего обе эти категории в своей объектно-субъектной организации) заключается в неуклонной историко-политической мысли, которая подспудно выстраивает поэтику пушкинского творчества, делая природоописание и культурологические реминисценции его лирических текстов своеобразной метафорой свободы как естественного человеческого состояния.

С 1821 г. в незавершенных пушкинских стихотворениях начинается своя долгую жизнь южный локально-пейзажный лирический мотив, имеющий не совсем непосредственное – скорее, оно является вот именно опосредованным, но все-таки непреложное отношение и к представлениям поэта о Неаполе, и к неаполитанскому тексту его письменного наследия. По первому стиху первого отрывка, задающего мелодический и семантический рисунок лейтмотива, его можно обозначить вариативно-инвариантной формулой «Кто видел край <...>?», имеющей в истории русской поэзии свою долгую и весьма насыщенную историю, отправным пунктом которой является первый стих выполненного В.А. Жуковским в 1817 г. перевода стихотворения И.-В. Гете «Миньон» (подробно об этом см.: [5. С. 223–247]):

Я знаю край! Там негой дышит лес,
Златой лимон горит во мгле древес,
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт, и гордо лавр стоит...
Там счастье, друг! туда, туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда! [6. С. 71].

Оригинал Гете создает суммарный, обобщенный образ южной Италии, который сам немецкий поэт, побывавший в Неаполе уже после того, как стихотворение было написано, был склонен ретроспективно отождествить именно с Неаполитанской Кампаньей: запись от 24 февраля 1787 г., сделанная по дороге из Рима на подъезде к Неаполю, гласит: «Mignon hatte wohl recht, sich dahin zu sehnen» [Перевод: «Как права была Миньон, стремясь туда!»] [7. С. 108]. В переводе Жуковского достоянием русской литературы стал не только этот имеющий тенденцию к отождествлению с Неаполем образ Италии, но и окрашивающая его интонация элегического томления по прекрасному недостижимому идеалу, утраченному земному раю, сконцентрированная в эмфатике начального полустушия и в рефрене «Dahin, dahin!».

Таким образом, вопросительно-восклицательная формула лирического зачина, содержащая в себе лексический мотив «край» и реципированная из перевода Жуковского, озаменована в крымской пейзажной лирике Пушкина изначальной генетической склонностью именно к итальянско-неаполитанскому колориту. Эволюция же мотива и его образно-лексический ореол в серии автореминисцентных текстов 1820–1830-х гг. свидетельствуют о том, что в пушкинском образе крымской (и вообще южной) природы исподволь проявляется именно неаполитанский пейзажный субстрат, который посте-

пенно находит свое адекватное словесное выражение, хотя и явленное более в ассоциативном, чем в открытом пласте текста.

Эту серию открывает не опубликованная при жизни поэта панорамная элегия, посвященная Тавриде и написанная в апреле 1821 г., вскоре после послания «В.Л. Давыдову», начинающего неаполитанскую тему пушкинского письменного наследия. Симптоматично, что в кишиневской рабочей тетради Пушкина (ПД. № 831), содержащей текст элегии, на л. 28 сохранились два выполненных также в апреле 1821 г. портретных рисунка поэта, один из которых изображает М.Ф. Орлова, (он упомянут в первом стихе послания «В.Л. Давыдову»), а второй – Гете, что, на наш взгляд, может послужить подтверждением реконструируемого ассоциативного хода пушкинской мысли [8. С. 271]:

Кто видел край, где роскошью природы
Оживлены дубравы и луга,
Где весело шумят и блещут воды,
И мирные ласкают берега,
Где на холмы под лавровые своды
Не смеют лечь угрюмые снега? <...>

Отражена волнами скал громада,
В морской дали теряются суда,
Янтарь висит на лозах винограда;
В лугах шумят бродящие стада <...>

И там, где мирт шумит над падшей урной,
Увижу ль вновь сквозь темные леса
И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные, как радость, небеса? <...>
Приду ли вновь под сладостные тени
Душой уснуть на лоне мирной лени? [4. П/1. С. 190–191].

Примечательно то, что в первой публикации, подготовленной В.А. Жуковским для посмертного Собрания сочинений Пушкина (1841. Т. 9; [4. П/2. С. 1096]) эта элегия получила название «Желание», вербализующее именно ту интонацию томления по утраченному прекрасному топосу, которая заключена и в оригинале «Миньон», и в переводе этой элегии, выполненном В.А. Жуковским. Через год более сжатый и концентрированный вариант этого же образно-лексического комплекса переходит в незавершенное стихотворение «Таврида» (1822):

Счастливый край, где блещут воды,
Лаская пышные брега,
И светлой роскошью природы
Озарены холмы, луга,
Где скал нахмуренные своды <...> [4. П/1. С. 256].

Реминисценцией перевода Жуковского, на сей раз имеющей точный цитатный характер, начинается черновой отрывок 1827 г.: «Я знаю край: там на брега // Уединенно море плещет» [4. III. С. 86]; в следующем, 1828 г. еще один реминисцентный вариант этого зачина появляется в незавершенном стихотворении, обращенном к недавно вернувшейся из Италии графине М.А. Мусиной-Пушкиной: «Кто знает край, где небо блещет...». Предпослав

этому тексту в качестве эпитафии первое полустишие элегии Гете («Kennst du das Land?»), Пушкин прямо соотнес его образность с немецким оригиналом «Mignon», первоисточником образно-лексического комплекса ассоциативно-итальянских мотивов, укорененных в языке русской лирики переводом Жуковского:

Кто знает край, где небо блещет
 Незыяснимой синевою,
 Где море теплою волной
 Вокруг развалин тихо плещет;
 Где вечный лавр и кипарис
 На воле гордо разрослись;
 Где пел Торквато величавый;
 Где и теперь во мгле ночной
 Адриатической волной
 Повторены его октавы; <...>
 Волшебный край, волшебный край,
 Страна высоких вдохновений!
 Людмила зрит твой древний рай,
 Твои пророческие сени. <...>
 На рай полуденной природы,
 На блеск небес, на ясны воды,
 На чудеса немых искусств <...> [4. III/1. С. 96].

В 1829 г. перифрастический образ Италии возникает в стихотворении «Поедем, я готов...», которое хотя и не содержит интересующей нас устойчивой формулы, но тем не менее заключает в себе скрытую за указательным местоимением «туда» образно-ассоциативную отсылку к тексту Гете с его знаменитым рефреном «Dahin, dahin!»:

<...> туда ли, наконец,
 Где Тасса не поет уже ночной гребец,
 Где древних городов под пеплом дремлют мощи,
 Где кипарисные благоухают рощи,
 Повсюду я готов [4. III/1. С. 191].

Наконец, последний случай возникновения мотива в пушкинских текстах – это стихотворение 1830 г. «Когда порой воспоминанье...», в которое с незначительными вариациями переходят пейзажные стихи посвящения графине М.А. Мусиной-Пушкиной («Кто знает край...», 1828):

Не в светлый край, где небо блещет
 Незыяснимой синевою,
 Где море теплою волной
 На пожелтый мрамор плещет,
 И лавр и темный кипарис
 На воле пышно разрослись,
 Где пел Торквато величавый,
 Где и теперь во мгле ночной
 Далече звонкою скалой
 Повторены пловца октавы [4. III/1. С. 243].

Этот эволюционный ряд автореминисцентных текстов Пушкина, объединенных между собой сквозной поэтической формулой Гете – Жуковского, явно обнаруживает внутреннюю связь крымского и итальянского топов, которые в пушкинском представлении отождествлены друг с другом не

только формулой открывающего все эти тексты лирического зачина, но и общим комплексом лексических мотивов, оформляющим ландшафтные визуальные образы и Крыма, и Италии: это триада «небо» – «море» – «берег» («скалы», «своды»); это атрибутированные в равной мере небу и морю эпитеты «ясный», «светлый» и «радостный»; это, наконец, переходящий от неба к морю признак «блеск лазурный» («неизъяснимая синева»). Реальный крымский и воображаемый итальянский топосы очевидно перетекают один в другой в поэтическом сознании Пушкина, где они оказываются объединены не только объективным сходством природы, климата и рельефа, но и субъективным элегическим томлением поэта и по утраченному Крыму, и по недостижимой Италии. Но если стихотворные отрывки периода южной ссылки содержат возможные итальянские мотивы только на своем отдаленном ассоциативном плане, то на рубеже 1820–1830-х гг. эти ассоциации выходят в открытый поэтический текст, причем итальянский топос явно демонстрирует тенденцию к обретению своего символического воплощения через топос неаполитанский.

Так например, стих «Где древних городов под пеплом дремлют мощи» («Поедем, я готов...», 1829) может быть реально интерпретирован как перифрастический образ Помпеи и Геркуланума, а «древний рай» и «пророческие сени» – словесные мотивы, соседствующие в двух последовательных стихах посвящения гр. Музиной-Пушкиной («Кто знает край, где небо блещет...», 1828), находясь в таком же ближайшем, но уже реально-пространственном соседстве на Байском побережье, где их поместило мифологическое предание: Елисейские поля и пещера Кумской сивиллы – это одна из неперемненных целей паломничества русских путешественников по неаполитанскому региону. И характерно, что в двух поздних текстах 1828 и 1830 гг. варианты четверостишия, посвященного Торквато Тассо, чье имя неразрывно связано в равной мере с Венецией и Неаполем, демонстрируют тот же самый процесс проявления ассоциативно-неаполитанского мотива в изменении источника эха, повторяющего «напев Торкватовых октав»: «адриатическая волна», венецианская реалья стихотворения 1828 г., в тексте 1830 г. уступает место реалии неаполитанской – «звонкой скале» на берегу залива.

Однако более всего это перетекание крымских ландшафтных мотивов в итальянские с тенденцией проявления в них ассоциативно-неаполитанских образов заметно в эволюции дендрологических локальных символов, которые в пушкинской лирике восходят как минимум к трем источникам: во-первых, это собственные зрительные впечатления урожденного северянина, особенно остро реагирующего прежде всего на буйную, разнообразную и непривычную для взгляда южную растительность; во-вторых, именно дендрологический аспект в качестве приоритетной южно-итальянской топологической модели задан текстом Гете с двумя яркими парными образами первой строфы «Миньон»: «лимон» – «апельсин» («померанец»), «лавр» – «мирт»; наконец, в-третьих, дендрологические подробности являются одной из наиболее заметных констант русского словесного образа Италии вообще и неаполитанского региона в частности.

Созданный первой строфой элегии Гете образ пространства, в центре которого находится цветущее и плодоносящее дерево, вызывает немедленную

ассоциацию со своим архетипическим первообразом, садом Эдема, земным раем. «Рай», или «Эдем», – это абсолютно приоритетный концепт, организуемый русские словесные образы Неаполитанской Кампаньи. И созданный в пушкинском незавершенном послании графине Мусиной-Пушкиной суммарно-обобщенный образ страны, который Н.О. Лернер определил как «<...> настоящий компендиум литературных и поэтических представлений нашего великого поэта об Италии» [9. С. 371–372], кульминационно завершен характеристикой «Волшебный край, волшебный край, // Страна высоких вдохновений! // Людмила зрит твой древний рай...» и т.д., выводящей в открытый лирический текст именно эту подспудную ассоциацию, которая заключена и в тексте Гете, и в его переводе, принадлежащем Жуковскому, раз и навсегда закрепившему в русской переводческой традиции для слова оригинала «das Land» («страна») лексический эквивалент «край», чреватый в сильной позиции стиха неизбежной рифмой «край». В пушкинском стихотворении этот ассоциативно-неаполитанский концепт рая не только выражен рифмой «волшебный край» – «древний рай», но еще и усилен стихом «рай полуденной природы».

Если же говорить о собственных зрительных впечатлениях русского поэта с учетом дендрологических образов Гете, то можно отметить, что в пушкинских текстах принципиально отсутствуют лимоны и апельсины, но лавр и мирт упомянуты в первой и последней строфах стихотворения «Кто видел край...» (1821), открывающего серию крымско-итальянских панорамных элегий. Однако в эволюционном ряду пушкинских пейзажных этюдов «мирт» самой первой элегии быстро уступает место «кипарису»: именно эта пара – «лавр» и «кипарис», переходящая далее из текста в текст с незначительными вариациями, кристаллизуется в качестве приоритетного дендрологического символа воображаемой Италии, симптоматично соединяясь в самых поздних текстах этой автореминисцентной серии с мотивом свободы, изначально атрибутивным пушкинской неаполитане, ср.: «Где вечный лавр и кипарис // На воле гордо разрослись» (1828); «И лавр и темный кипарис // На воле пышно разрослись» (1830).

Любопытно, что в 1821 г. образ кипариса в демонстративном соединении со словами-сигналами русской гражданской лирики, в том числе и с понятием «свобода», возникает в одном из последних поэтических текстов К.Н. Батюшкова, в цикле лирических миниатюр «Подражания древним», написанном, по всей видимости, именно в Неаполе:

Взгляни: сей кипарис, как наша степь, бесплоден –
 Но свеж и зелен он всегда.
 Не можешь, гражданин, как пальма, дать плода?
 Так буди с кипарисом сходен:
 Как он, уединен, осанист и свободен [10. С. 351].

Трудно сказать, был ли известен Пушкину именно этот текст, впервые напечатанный только в 1883 г., но о том, что Пушкин знал некоторые неопубликованные стихотворения Батюшкова неаполитанского периода, свидетельствуют копии двух стихотворений этого времени, «Подражание Ариосту» и «Элегия» («Есть наслаждение и в дикости лесов...»), выполненные

рукою Пушкина с неизвестных оригиналов в течение 1825–1828 гг. [11. С. 495, 507]. «Кипарис» и «кипарисные рощи» в качестве дендрологического символа Италии появляются в пушкинских панорамных элегиях именно начиная с 1828 г.; не исключено, что семантическое наполнение этого символа для Пушкина вполне индивидуально: за счет возможных гражданственно-политических коннотаций оно оказывается шире архетипической европейской культурной семантики, в которой кипарис является символом смерти. Здесь нелишне заметить еще и то, что в арабско-мавританской традиции вечнозеленый кипарис является символом не смерти, а жизни – каковое обстоятельство хорошо известно коренным неаполитанцам, исторически и географически тесно контактирующим с этой традицией.

Безусловно, одним из наиболее вероятных источников представлений Пушкина об итальянских вообще и неаполитанских в частности ландшафтах была литература путешествий, в составе которой особенного внимания заслуживают, главным образом, три текста.

Хотя знакомство Пушкина с классикой жанра, «Письмами об Италии» Шарля Дюпати [12], не документировано, трудно себе представить, что он не знал этой знаменитой в России книги хотя бы понаслышке. С автором русской транскрипции «Писем об Италии», Ф.П. Лубяновским, совершившим свое итальянское путешествие по маршруту Дюпати и описавшим его в книге «Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1801, 1802 и 1803 годах» [13], Пушкин был хорошо знаком [14. С. 241]. «Письма морского офицера» В.Б. Броневского [15] Пушкину были, скорее всего, известны: два взаимосвязанных путешествия В.Б. Броневского, «Записки морского офицера» (Т. 1–4, М.; СПб., 1818–1819) и «Письма морского офицера» (Т. 1–2. М., 1825–1826, отрывки в журналах в 1821–1824 гг.), были более чем популярны в пушкинском кругу общения; в перечнях подписчиков «Записок...», регулярно печатавшихся во всех 4 томах этого издания, значатся фамилии В.Л. Пушкина, Н.И. Греча, А.Е. Измайлова. Ф.Н. Глинки, П.П. Свинына, В.К. и М.К. Кюхельбекеров, К.Н. Батюшкова и других близких знакомых и друзей Пушкина. Несколько фрагментов «Писем...» были напечатаны в русских журналах именно в период восстания карбонариев. Так, в № 18 (сентябрь) ч. 113 журнала «Вестник Европы» за 1821 г. был опубликован фрагмент, посвященный королю Фердинанду и королеве Каролине, которому предпослана следующая редакторская заметка: «Весьма кстати заимствуем сию статью из IV части *Записок морского офицера* (Вл. Богд. Броневского) <...>. Почтенный автор, бывший в Палерме 1807 года, описывает здесь такие предметы, которые именно теперь знать нужно, когда Сицилия сделалась театром важных происшествий. Р-др.». В том же 1821 г. журнал «Сын Отечества» (ч. 69, № 19) напечатал из не опубликованных еще к тому времени отдельным изданием «Писем морского офицера» отрывок, посвященный Неаполю, – также в связи с событиями восстания карбонариев: политическая хроника этой части посвящена корреспонденциям о «совершенном спокойствии» и «наслаждении совершенною тишиною» города, оккупированного австрийскими войсками (Сын Отечества, 1821. Ч. 69, № 15. С. 46; № 17. С. 143), и репрессивным мерам в отношении участников «введения конституции» (№ 20. С. 287). Очевидно также, что Пушкину могли быть известны и публикации неаполитанских травелогов в наиболее значительных жур-

налах этого времени, таких как уже упоминавшиеся «Вестник Европы», «Сын Отечества» или «Благонамеренный».

Парадоксально, но факт: «кипарис» – это наименее частотный дендрологический образ ранних русских травелогов, описывающих растительность неаполитанской *Campana felice*: собственно говоря, и в посвященных Неаполю материалах журнальных публикаций, и в трех вышеперечисленных наиболее известных путешествиях первой трети XIX в. кипарисы как деталь неаполитанского пейзажа возникают лишь единожды: в путевых записках Ф.П. Лубяновского, при описании дороги к озеру Аверно на Байском побережье: «<...> недалеко от морского берега в стороне возвышаются небольшие холмы, на коих растут одни кустарники и кипарисы» [13. С. 141–142].

То же самое можно сказать и о «неувядающих лаврах <...> и мирта», которые выполняют скорее символическую и условно-орнаментальную функцию, поскольку их вечная зелень ассоциируется в сознании путешественников по неаполитанскому региону с вечным цветением природы, а «лавровые и миртовые рощи» описаны не столько как реальное зрелище, сколько как непрменный декоративный атрибут воображаемых картин античных празднеств, рисующихся духовному взору авторов [13. С. 87, 152]. Что же касается апельсинов и лимонов, то время расцвета литературной славы благоухающих и плодоносящих лимонных и апельсиновых рощ и их неразрывной атрибутивности образу южной Италии наступит несколько позже, вероятно, именно в связи с возрастанием количества переводов элегии Гете «Миньон», абсолютное большинство которых (10 из 15) пришлось на сорокалетие с 1835 по 1875 г. «Померанцы» тоже встречаются лишь однажды: в единственном дендрологическом пассаже «Писем морского офицера» В.Д. Броневского, бегло очерчивающего типичный неаполитанский ландшафт: «<...> огромные горы, осененные лавровыми и миртовыми кустами, масличными и померанцевыми деревьями» [15. С. 127]; и даже в «Путешествии...» Лубяновского, уделяющего природоописаниям несравненно больше места, «<...> лимонные и апельсиновые деревья, плодами своими отягощенные <...>» и «<...> целые рощи апельсиновых деревьев, отягченных плодами <...>» [13. С. 36, 87] упомянуты только вскользь.

Зато бесспорными фаворитами русских путешественников по неаполитанскому региону в первой трети XIX в. являются тополя и виноградные лозы, обязанные таким исключительным вниманием, скорее всего, двум источникам. Во-первых, это «Письма об Италии» Шарля Дюпати, где обвитые виноградными лозами тополя трижды появляются как характеристическая примета ландшафта Неаполитанской Кампаньи, ср.:

<...> очутился я в полях, покрытых высокими тополями, соединенными между собою посредством виноградных лоз <...>;

<...> ехал я между двух полей, покрытых тополями, шелковичными и фиговыми деревьями, переплетенными гибким и здоровым виноградом <...>;

Зола покрыла Помпею. Потомки поглощенных сею золою насадили на ней виноград, шелковицы, фиговые деревья и тополи <...> [12. С. 157, 181–182, 246].

Во-вторых, это хрестоматийный текст Горация – знаменитый эпод II («*Beatus ille...*»), неоднократно переведившийся на русский язык в течение XVIII в. В путевых записках Ф.П. Лубяновского, написанных под очевидным

влиянием и жанровой модели, и мотивно-образной структуры книги Дюпати, не только полностью процитирован текст II эпода Горация в подстрочном переводе автора, ср.: «Или с виноградной лозой // Вяз и тополь соединяет» [13. С. 113], но и периодически упоминаются тополя, обвитые виноградом, предстающие взору путешественника на подъезде к Неаполю, в окрестностях озера Аньяно и по дороге к вершине Везувия:

Лозы, обвиваясь около высоких тополей, переплетают взаимно с дерева на дерево свои ветви фестонами <...>;

Пусть обнажатся тополя и отдыхают виноградные лозы <...>;

После того по густой тополевой роще, между виноградных лоз, обвивающихся вокруг деревьев <...>;

Более двух часов шел по густым тополевым рощам и виноградным садам <...>

[13. С. 17, 87, 110, 129].

И если теперь вернуться к проблеме источников представлений Пушкина об Италии и о Неаполе, и в частности о типичных дендрологических символах страны и региона, то генезис пушкинского субъективного локального символа Италии, «кипариса», обнаружится в визуальных впечатлениях поэта от природы Крыма, а объективно-неаполитанские локальные символы «тополя и виноград», генетически восходящие к русскому неаполитанскому травелогу, находят себе место в «таврических» текстах поэта, которыми конституирован и персональный пушкинский неаполитанский миф. Предвестие этой интерференции дендрологических мотивов, источник единства первых личных впечатлений Пушкина о флоре Крыма с более поздними умозрительными представлениями о дендрологических символах Италии, очевиден в письме поэта брату, Л.С. Пушкину, от 24 сентября 1820 г. из Кишинева: «Корабль плыл перед горами, покрытыми тополями, виноградом, лавром и кипарисами <...>» [4. XIII. С. 19].

Два произведения Пушкина первой половины 1820-х гг. не только демонстрируют полную синтонию зафиксированных в них визуальных, в том числе и дендрологических, крымских впечатлений самого поэта природоописаниям путешественников по неаполитанскому региону, но и подтверждают, во-первых, объективное сходство двух южных топосов, а во-вторых, уже упомянутую внутреннюю соотносительность крымского и неаполитанского ландшафтов, их склонность к перетеканию одного в другой и к интерференции их реалий в сознании Пушкина.

Панорамную элегию 1821 г. «Кто видел край, где роскошью природы...» поэт неоднократно перерабатывал, и среди ее черновых (впрочем, совершенно отделанных) редакций сохранился вариант 3-й строфы, в котором в превосходной степени сконцентрированы все реалии, могущие вызвать ассоциации с типичным неаполитанским пейзажем: собственно говоря, для того, чтобы вне контекста элегии идентифицировать этот пейзаж именно как крымский, нужен соответствующий реальный комментарий – без него (комментария) он (пейзаж) вполне может быть воспринят и как неаполитанский, ср.:

И шелковиц, и тополей прохлада,
В тени олив уснувшие стада,
Вокруг домов решетки винограда,

Монастыри, селенья, города,
Залива шум и говор водопада,
И средь валов летучие суда,
И яркие лучи златого Феба,
И синий свод полуденного неба [16. С. 381].

Ночной вариант этого же ландшафта, набросанный в недоработанном черновике последней строфы, отличается такой же высокой степенью ассоциативности зрелищу неаполитанского залива:

Когда луны сияет лик двурогой
И луч ее во мраке серебрит
Немой залив и склон горы отлогой
И хижину, где поздний огонь горит... [4. II/1. С. 191; II/2. С. 671].

Однако же без соответствующего подтверждения текстом Пушкина, который конкретно соотносил бы знакомый поэту по личным впечатлениям образ Крыма с его почерпнутыми из письменных (и других) источников представлениями о Неаполе, да и вообще свидетельствовал бы о том, что для Пушкина в его крымских этюдах действительно были актуальны неаполитанские ассоциации, все эти очевидные переключки мотивов и сходство реалий могли бы остаться только фактом индивидуального читательского восприятия автора этого исследования.

И такое подтверждение существует: это первый опыт Пушкина в жанре литературного путешествия, посвященный Крыму и навеянный книгой И.М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде» (СПб., 1823), – «Отрывок из письма к Д.», который был написан в 1825 г. для альманаха А.А. Дельвига «Северные цветы» (опубликован в «Северных цветах на 1826 год», вышедших в свет в апреле 1825 г.; с 1830 г. в сокращенном варианте печатался как второе послесловие к поэме «Бахчисарайский фонтан») и в котором явно отозвались интонации и словесные мотивы цитированного выше письма к брату. Уже самим своим названием стилизованный под частное письмо «Отрывок...» вписывается в ту традицию русской литературы путешествий, начало которой положено «Письмами об Италии» Шарля Дюпати; по отношению же к пейзажным этюдам Крыма в лирике Пушкина первой половины 1820-х гг. этот ретроспективный прозаический текст – воспоминание о юге в северной Михайловской ссылке – выполняет своего рода генерализующую функцию, собирая в себе все их основные лирические мотивы. Здесь-то эпитет «неаполитанский» и всплывает на поверхность из глубин поэтического мышления в реализующую ассоциативные структуры этого мышления художественную образность текста:

В Юрзуфе жил я *сиднем*, купался в море и обедался виноградом; я тотчас при-
вык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностью
неаполитанского Lazzarone (sic!) [4. VIII. С. 437].

Беловая рукопись и первопечатная редакция «Отрывка...» дают два варианта написания итальянского слова *lazzarone*: Lazzarone/Lazzaroni [4. VIII/2. С. 997]: свидетельство того, что Пушкин к 1825 г. знал итальянский язык настолько, чтобы идентифицировать написание «Lazzaroni» (чередующееся в русских травелогах с транслитерированным вариантом «лаццароны / лазаро-

ны»), абсолютно преобладающее в путевых записках начала XIX в., как форму множественного числа и попытаться образовать от нее начальную форму слова. Издательская традиция XIX в. закрепила в эдиционной практике печатания пушкинских текстов вариант «Lazzaroni»; в академическом десятинадцатомнике Пушкина форма множественного числа слова Lazzaroni, не согласующаяся в числе с эпитетом «неаполитанского», приведена в соответствии с правилами итальянской грамматики и русского согласования: Lazzarone. О том, что «неаполитанская» ассоциация была изначальной и основополагающей, свидетельствуют варианты цитированного отрывка, в которых сам эпитет остается неизменным – обрабатывается лишь его психологическое наполнение:

- Я тотчас привык к природе полуденной, забыв о севере, и наслаждался ею со всем равнодушием природного Неаполитанца;
а) и ни на минуту ей не удивлялся, как Неаполитанец;
б) забыв о севере и наслаждался ею как Неаполитанец;
в) забыв о севере и наслаждался ею со всевозможной беспечностью природного Неаполитанца [4. VIII/2. С. 999].

В окончательную редакцию пассажа вошли оба уточняющих косвенных дополнения – «равнодушие» и «беспечность», а местное неаполитанское слово «Lazzarone» заменило изначальный этноним «природный Неаполитанец» («природный» – здесь: «Принадлежащий по рождению к чему-н. (к какому-н. народу, состоянию и т.п.)» [17. С. 768]. В результате первое проявление антропологической составляющей локального текста, которая в 1825 г. дополнила политический и натурфилософский аспекты пушкинской неаполитаны первой половины 1820-х гг., определило взаимоотношения природы и человека весьма парадоксальным образом: словосочетание «беспечное наслаждение» не вызывает никаких особых недоумений, это вполне допустимая психологическая характеристика, но «равнодушное наслаждение» – это явный оксюморон, и без учета текстовых свидетельств о Неаполе, известных в русской словесности пушкинской эпохи, его генезис будет непонятен [18. С. 196].

Лаконичное пушкинское слово вообще обладает способностью концентрировать в себе огромные смысловые потенциалы, стягивая в одной лексической единице ассоциации с большими текстовыми массивами, и данный случай отнюдь не является исключением из этого правила, поскольку своеобразные взаимоотношения неаполитанцев с природой их «волшебного края» являются одним из наиболее ярких лейтмотивов посвященных Неаполю русских публикаций первой трети XIX в.

Впервые эти взаимоотношения описал Ш. Дюпати: его русский переводчик, И.И. Мартынов, не употребил слов «равнодушие» и «беспечность», но, в сущности, передал именно этот смысл оригинального текста, автор которого был поражен сначала легкомысленным отношением неаполитанцев к Везувиию:

- <...> сия страшная сопка, <...> которая всечасно угрожает сей обширной стране, сему Неаполю, в коем, в сие самое время, смеются, поют, пляшут, и даже не думают о ней [12. С. 184], –

а затем их безразличием к восхищающим его красотам природы. Но, косвенно определив стиль максимально свободной от обязанностей жизни неаполитанских низов как наслаждение жизнью, Дюпати отметил, в сущности, именно беспечность как коренную психологическую черту неаполитанского народного характера, атрибутировав ее, главным образом, лаццарони (заметим в скобках, что на рубеже XVIII–XIX вв. это слово в русской словесности обозначало именно демократические низы неаполитанского населения, т.е. было синонимично понятию «народ»), ср.:

Не найдешь на улицах ни радости, ни удовольствия, ни довольства; по истине, не найдешь на них никакой печали. <...>

Не многие умеют наслаждаться природою, которая тут удивительна; <...> Здесь природа не имеет любовников. Большая часть его [народа] ни больше ни меньше не работает, сколько надобно, чтобы не умереть с голоду. Сих людей называют *Лазаронами*. <...>

Когда *Лазарони* достал в несколько часов чем прожить несколько дней, то он отдыхает, или прогуливается, или купается: он живет [12. С. 197–198].

Начиная с этого момента коренной неаполитанский психологический комплекс беспечно-равнодушного наслаждения природой с постепенным проявлением соответствующих лексических мотивов становится характерной приметой записок всех восторженных русских поклонников роскошной полуденной природы и наблюдателей неаполитанских нравов, изумленных отсутствием надлежащих восторгов со стороны местного населения. Так, беспечность неаполитанцев и их равнодушие к природе объективно зафиксированы Ф. Лубяновским, ср.:

Восходящее солнце застало меня на холмах, где, говорят здесь, печали оканчиваются (имеется в виду буквальное значение греческого слова «Pausilippo»: беспечность. – *О.Л.*);

Природа, столько здесь чудная по своему богатству и разнообразию, существует для одних только путешественников; они только наслаждаются ее красотами; жители нечувствительны к ее прелестям [13. С. 79, 90].

А.А. Шаховской, опубликовавший в 1817 г. в журнале «Сын Отечества» серию путевых заметок под общим названием «Письма об Италии», в письме, посвященном Неаполю, отметил, с одной стороны, «беспечность и праздное любие жителей сего счастливого края», а с другой стороны, отсутствие у них всякого желания «наслаждаться сокровищами роскошной природы» [19. С. 3]; те же самые свойства неаполитанцев изумили и В.Б. Броневского, который «<...> не мог сообразить сего спокойствия народа, беспечно наслаждающегося прохладой ночи, освещенной луною и огнем Везувия» [15. С. 244], хотя далее автор и попытался объяснить благословенным климатом всеобщие «праздность и беспечность, царствующие в Неаполе», которые отразились даже в неаполитанской топонимике:

Павзиппа на греческом языке значит *беспечность*; Неаполитанец <...>, довольный тем, что живет под небом вечно ясным и благодатным, праздно проводит почти всю жизнь свою на солнечном жару. <...> dolce far niente, приятно ничего не делать! <...> [15. С. 124–126].

Таким образом, приходится признать, что пушкинская автохарактеристика в «Отрывке из письма к Д.» точнейшим образом соответствует представлениям об образе жизни и психологических свойствах неаполитанцев, укорененным в русской словесной культуре путевыми записками очевидцев и наблюдателей этого образа жизни и этих психологических свойств. И если сквозь призму эксплицитной неаполитанской ассоциации посмотреть на сюжет и пейзажные реалии «Отрывка...», то пласт неукоснительно сопутствующих пушкинскому восприятию Крыма имплицитных неаполитанских ассоциаций обнаружится во всех своих истинных масштабах.

Прежде всего, эти ассоциации касаются дендрологических образов: «В двух шагах от дома рос молодой кипарис; каждое утро я навещал его и к нему привязался чувством, похожим на дружество», в следующем абзаце появляются и «<...> тополи и виноградные лозы» [4. VIII/1. С. 438]. Как это уже было отмечено выше, кипарису, сугубо автобиографическому дендрологическому мотиву, предстоит перейти в ряд символических атрибутов воображаемой поэтом Италии, а неаполитанские тополя и фестоны оплетающие их виноградные лозы занимают свое место в пушкинском визуальном образе Крыма.

Далее, сама панорама побережья Гурзуфа, представшая пушкинскому взору на подходе морем, с палубы военного брига, и своими объективными очертаниями, и авторской интонацией описания поразительно напоминает зрелище Неаполя со стороны залива, в разные годы открывавшееся взорам восхищенных путешественников:

<...> разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими; справа огромный Аю-даг... и кругом это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск, и воздух полуденный... [4. VIII/1. С. 437].

Что касается общего ландшафтного сходства, в котором эта черноморская панорама выступает как миниатюрная модель соответствующей средиземноморской, то оно становится очевидно в сопоставлении с описанием панорамы Неаполя в «Письмах об Италии» А.А. Шаховского, ср.:

<...> обширный берег, обнимающий залив двумя мысами (Масским и Мизенским) и возвышающийся амфитеатром, на котором расположен Неаполь <...>. Огнелышущий Везувий и каменный хребет Позилиппа, как исполины, стоящий и возлгший, с обеих сторон охраняют город <...>. [Города] испещряют берега залива [19. С. 4].

Сдержанная пушкинская эмфатика, находящая свое выражение в приеме простого номинативного перечисления и анафоре соединительного союза, обретает опору в аналогичных мотивах и приемах описания панорамы Неаполя в «Письмах об Италии» Дюпати, столь же эмфатически насыщено воссоздающего великолепную картину при помощи тех же приемов перечисления и анафоры грамматических форм: «<...> пламеннейшие огни сопков, чистейшие лазуревые валы морей, густейшая синева небес, ярчайшие лучи солнца!» [12. С. 254].

И основные сюжетные мотивы «Отрывка...», которые реализуют архетипический сюжет травелога вообще, тоже чреваты параллелизмом констант-

ным сюжетным мотивам неаполитанских травелогов русской словесности: пушкинский «подъем по горной лестнице» соответствует восхождению на Везувий, осмотр памятников античности («развалины Пантикапеи») – посещению раскопок Помпеи и Геркуланума, паломничество к «Митридатовой гробнице» и «Храму Дианы», где совершилась мифологическая перипетия несостоявшегося жертвоприношения Ореста, – сентиментально-романтическому паломничеству по своего рода «святым местам» неаполитанского региона, овеянным историко-культурными или мифологическими преданиями: таким как гробница Вергилия или руины античных храмов Байского побережья (среди которых есть и храм, посвященный именно девственной богине). Характерно, что пушкинское посещение «*Митридатовой гробницы* (развалины какой-то башни)» увенчано срыванием «цветка для памяти» [4. VIII/1. С. 437] – совершенно аналогичное действие посетителя «Вергилиевой гробницы» описано в «Письмах из Италии» А.А. Шаховского, ср.:

<...> я увидел у самого выезда из *Позилитт* на утесе развалины *Вергилиевой* гробницы, осененной лавром самородным или посаженным *Петрарком*. Говорят, что гр. И.Г. Чернышев срезал с него ветвь и отвез *Вольтеру* <...> [19. С. 10].

Заключительная часть «Отрывка...», посвященная Бахчисарайскому дворцу и имеющая ярко выраженный полемический характер по отношению к сентиментальному путешествию, предписывающему испытывать сладостную меланхолию в местах, овеянных романическими легендами прошлого, тоже имеет близкий аналог в неаполитанских травелогах, повествующих о средневековом дворце королевы Иоанны I, созерцание живописных руин коего неукоснительно погружает созерцателя в вышеупомянутую меланхолию и исторгает из его глаз слезы напоминанием о жизни и любовных страстях его обитательницы. Однако этот имагологический факт ранней русской неаполитаны скрывает в себе особый и специальный сюжет нашего исследования, и речь о нем впереди.

Наконец, любопытно и то, что один из основных лексических мотивов «Отрывка...», непосредственно входящий структурным элементом в его явную неаполитанскую тему, мотив «беспечности», неоднократно отзовется в пушкинских текстах того же 1825 г., в котором «Отрывок...» написан. Прежде всего, это, конечно, одна из самых знаменитых строф первой пушкинской лицейской годовщины, стихотворения «19 октября», где лексический мотив «беспечности» симптоматично оказывается рядом положен лексическому мотиву «свободы», ассоциативному Неаполю в творческом сознании Пушкина ничуть не менее и даже изначально:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен –
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз [4. II/1. С. 425].

Далее, этот же самый мотив «беспечности» возникает в посвященных Одессе строфах романа «Евгений Онегин»: написанные в 1825 г. [4. VI. С. 661], они в момент последней перепланировки романа Болдинской осенью 1830 г. вошли в его заключительную композиционную часть, в «Отрывки из

путешествия Онегина», которые отчетливо спроецированы на «Отрывок из письма к Д.» не только самим своим названием, но и типологическими реалиями, вновь обнаруживающими свой имплицитно-неаполитанский генезис:

Но мы, ребята без печали
 (ср. черновой вариант: «Но мы, беспечные ребята...» [4. VI. С. 469]),
 Среди заботливых купцов,
 Мы только устриц ожидали
 От цареградских берегов [4. VI. С. 204].

Начиная с записок русских путешественников XVIII в. местная неаполитанская гастрономическая достопримечательность – устрицы из залива или озера Фузаро – это неперенная бытописательная характеристика региона, не уступающая частотностью даже знаменитым лимонам и апельсинам:

13 числа [март 1773 г.] поутру ходили в лавку есть устриц, потому что здесь введено сие в употребление; и все лучшие и знатные люди по утрам, кому заблагорассудится, приходят завтракать, подобно как и в Лондоне.

Лавка сия стоит на берегу здешнего залива, откуда самые свежие из воды и достаются подле берега устерсы. Оные суть самые малые, какого сорта нигде в другом месте нет, немного поболее грецкого ореха, отменной вкус оных и свежесть столько нас приучили, что мы весьма часто по утрам между выездами сию лавку посещали [20. С. 131].

<...> мы очутились на берегу Ахерона, нынешнего Фузаро; известно, что Геркулес, Тезей и Орфей, так же, как и я, по нем катались; но кто знает, ели ли они из него устрицы, а я их ел и один за троих [19. С. 10].

Прах мой будет покоиться под тению дерев озера Фугарнского. <...> курган, составленный из черепков устриц, достойный памятник покойному. Под сими черепками найдет урну простую: на ней изваяние лиры, меча и тулупа, мои обыкновенные эмблемы [21. С. 546–547].

Столь превосходных устриц, какими подчивали нас из озера Фузаро, конечно вам, любезные друзья, не удастся покушать в Петербурге. Здесь оне раскладываются необыкновенным образом: весною ставят по озеру рядами толстые тычинки, а через год к осени прирастают вокруг оных во множестве отменно вкусные крупные устрицы [15. С. 234].

Таким образом, в поэтике заключительных строф «Отрывков из путешествия Онегина», заканчивающих и текст романа в целом, формируется достаточно очевидный итальянский код, укорененный своими основными лексическими мотивами в том числе и в литературе путешествий. Это обстоятельство отметил в своем комментарии уже и В.В. Набоков [22. С. 361], интерпретировавший итальянские словесные мелодии «Отрывков...» как зеркальный отблеск аналогичных мотивов первой главы романа, в XLVIII–XLXIX строфах которой они ознаменованы явным венецианским колоритом [23. С. 296]. Но если вспомнить о том, что такое сугубо неаполитанское понятие, как «dolce far niente», способное своей частотностью в русских травелогах составить конкуренцию знаменитому «Vedi Napoli e poi muori», промелькнет уже и в первой главе «Евгения Онегина», вчерне написанной в 1823 г. в Одессе и законченной осенью следующего года в Михайловском [4. VI. С. 28], а также учесть, что и мотив музыки вообще, и имя знаменитого композитора Джоакино Россини, венчающие «одесские» строфы романа (написанные, напомним, в 1825 г.), неразрывно ассоциативно связаны именно с Неаполем (куда Россини переехал с 1815 г.), то в итальянском коде как зачина, так и финала

пушкинского романа можно с достаточной долей уверенности идентифицировать имплицитные элементы духовного образа Неаполя.

Первый пушкинский опыт литературного путешествия, «Отрывок из письма к Д.», оказался своего рода пограничной вехой в эволюции индивидуальной неаполитаны поэта: с одной стороны, в нем стягиваются основные образно-лексические мотивы пейзажной лирики периода южной ссылки, которые на своем отдаленном ассоциативном плане содержат и свобододолюбивый политический субстрат неаполитанского первообраза; с другой стороны, в «Отрывке...» впервые проявляется та самая тенденция конкретизации нерасчлененного образа Италии преимущественно через два локальных кода, венецианский и неаполитанский, которую мы уже имели случай отметить для более позднего пушкинского творчества в лирических фрагментах 1828–1830 гг.; наконец, именно «Отрывок из письма к Д.» практически синхронен тем строфам романа в стихах, которые Болдинской осенью 1830 г. займут финальную позицию в его тексте после того, как Пушкин сожжет десятую главу романа «Евгений Онегин», предварительно зашифровав несколько ее строф.

В их составе уцелеет и уже упоминавшийся нами стих «Волкан Неаполя пылал»: этот лаконичный перифрастический образ восставшего города диссонирует с ведущими мотивами мира, покоя, свободы, красоты и вечности ландшафтно-культурологического воплощения индивидуального пушкинского неаполитанского мифа в панорамных элегиях 1821–1830 гг. так же резко, как inferнальное зрелище извергающегося вулкана диссонирует с райскими коннотациями описаний *Camagna felice* в записках путешественников по неаполитанскому региону, не упускающих возможность отметить этот поразительный контраст буйного цветения жизни под сенью вечной губительной угрозы. Диссонанс, противоречие, амбивалентность – это именно тот угол зрения, который более всего актуален в последнем воплощении неаполитанского топоса в пушкинском творчестве 1830-х гг.: его персонификации в образе неаполитанского поэта-импровизатора в незавершенной повести «Египетские ночи», где понятие «свобода», приоритетный и политический, и натурфилософский концепт пушкинской неаполитаны, предстанет в своем эстетическом развороте, как проблема свободы человека в творчестве.

Литература

1. Измайлов В.В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Т. 2.
2. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14.
3. Люсьи А.П. Пушкин. Таврида. Киммерия. М., 2000.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1937–1953.
5. Лебедева О.Б. Рецептивная история стихотворения И.-В. Гете «Mignon» в русской словесности XIX–XX вв. // Евразийский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск, 2007.
6. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2.
7. Goethe J.-W. Italienische Reise, Goldmanns Gelbe Taschenbuecher. W. Goldmann Verlag, Muenchen, 1961.
8. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. 1799–1826 / Сост. М.А. Цявловский. Л., 1991.

9. Розанов М.Н. Пушкин, Тассо, Ариосто // Изв. АН СССР по отделению общественных наук. 1937. М., 1937.
10. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и в прозе. М., 1977.
11. Рукою Пушкина. М.; Л., 1935.
12. Путешествие г. Дюпати в Италию в 1785 году. Ч. 1–4. СПб., 1800. Ч. 2.
13. Лубяновский Ф.П. Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1801, 1802 и 1803 годах. Ч. 1–2. СПб., 1805. Ч. 2.
14. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1988.
15. Броневский В.Б. Письма морского офицера. Ч. 1–2. М., 1825–1826. Ч. 1.
16. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1963. Т.2.
17. Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1959. Т. 2.
18. Медведева И.Н., Томашевский Н.Б. За Пушкиным по Крыму // Люсьи А.П. Пушкин. Таврида. Киммерия. М., 2000.
19. Шаховской А.А. Письма из Италии // Сын Отечества. 1817. Ч. 36, № 7.
20. Журнал путешествия Его высокородия господина статского советника и Ордена св. Станислава кавалера Никиты Акинфиевича Демидова. М., 1786.
21. Батюшков К.Н. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 2.
22. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998.
23. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999.