

Прочтения

Игорь Пильщикова

Вергилий у Данте в итальянском оригинале и в русских переводах

(Д. МИН, М. ЛОЗИНСКИЙ, А. ИЛЮШИН)¹

Igor Pilshchikov

Dante's Virgil in the Italian Original and Russian Translations
(Dmitri Min, M. Lozinsky, and A. Ilyushin)

Игорь Пильщикова (Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе, профессор кафедры славянских, восточноевропейских и евразийских языков и культур; МГУ, ведущий научный сотрудник Института мировой культуры; Таллиннский университет, старший научный сотрудник Института гуманитарных наук; доктор филологических наук) pilshch@mail.ru.

Ключевые слова: цитаты и аллюзии в переводном тексте, Данте, Вергилий, русские переводы

УДК: 82.1

В статье проанализированы различные стратегии, которые русские переводчики «Божественной комедии» вырабатывали для того, чтобы передать присутствие Вергилия в тексте Данте. Примеры взяты из первого полного русского перевода «Комедии», выполненного Д. Мином (1853—1885), из стандартного на сегодняшний день перевода М. Лозинского (1939—1945) и из экспериментального перевода А. Илюшина (1995). Переводчики XX века выбирают альтер-

Igor Pilshchikov (Doctor of Philology; Professor, Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, University of California, Los Angeles; Lead Research Fellow, Institute of World Culture, Moscow State University; Senior Research Fellow, Institute of Humanities, Tallinn University) pilshch@mail.ru.

Key words: quotations and allusions in translated texts, Dante, Virgil, Russian translations

UDC: 82.1

This article analyzes the different strategies Russian translators of the *Divine Comedy* developed in order to convey the presence of Virgil in Dante's text. Examples are taken from the first complete translation of the *Divine Comedy* by Dmitri Min (1853—1885), Mikhail Lozinsky's translation (1939—1945), which is the current standard translation, and Aleksandr Ilyushin's experimental translation (1995). The twentieth-century translators chose two antithetical approaches, which may be described as "domesti-

1 Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда (проект № 17-18-01701) в Институте мировой культуры МГУ имени М.В. Ломоносова. Автор благодарен М.В. Акимовой, А.С. Белоусовой, А.А. Добрицыну, К.С. Ланде, Л.Г. Пановой, Ю. Плоому и В.С. Полиловой за советы и замечания.

нативные подходы, которые могут быть описаны как «доместикация» и «форенизация». Ситуация усугубляется тем обстоятельством, что русская культура так и не создала образцовой версии «Энеиды», в то время как «Комедия» наполнена цитатами и аллюзиями из поэмы Вергилия. Как переводить Данте, не переведя сперва Вергилия?

cation” and “foreignization.” The situation is made more complicated by the fact that Russian culture has not yet produced a standard version of the *Aeneid*, while the *Divine Comedy* is permeated with quotations and allusions from Vergil’s poem. How do you translate Dante without having translated Virgil first?

Ma Virgilio n’avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo patre,
Virgilio a cui per mia salute die’ mi.

.....
Dante, perché Virgilio se ne vada
non pianger anco, non piangere ancora.
«Purgatorio» XXX, 49–56²

В «Божественной комедии» Вергилий играет три роли — проводника, собеседника и наставника. Как *проводник* или *вожатый* (*психопомп*) старший поэт демонстрирует и растолковывает младшему пространственную архитектуру Ада, а *катабасис* Энея (его нисхождение в преисподнюю в «Энеиде») служит *прообразом* или *прототипом* (евангелическое *τύπος*) спиритуального путешествия Данте. Как собеседник Данте Вергилий придает смысл происходящему, разъясняя поэту-визионеру значение его видений. Как наставник Данте в поэзии он предоставляет своему ученику художественный язык для изложения увиденного: цитаты и реминисценции из Вергилия пронизывают поэтическую речь Данте и, наравне с библейскими, организуют интертекстуальную структуру «Комедии». Данте перечислил эти роли в знаменитой строке, адресованной Вергилию: «Tu duca, tu signore, e tu maestro» [Ты вожатый, ты господин и ты учитель] (*Inferno* II, 140).

Однако помимо Данте-персонажа есть еще Данте-рассказчик и Данте-автор — многознающие и более умудренные, чем их эпонимический герой и даже чем Вергилий. Данте-рассказчик боготворит Вергилия и утверждает, что пытается писать его стилем, тогда как Данте-автор знает себе цену: он хочет создать эпос принципиально нового типа, посеять в человечестве новую, христианскую любовь и тем самым превзойти своего предшественника. Поэтому он не просто повторяет слова учителя, но каждый раз их переиначивает и переосмысливает, подобно тому, как сам Вергилий в «Энеиде» переиначивает и переосмысливает слова *своего* учителя — Гомера³.

2 «[Данте:] Но Вергилий нас оставил одних, / без подмоги, Вергилий — нежнейший отец, / Вергилий, кому я вручил себя ради собственного спасения... / [Беатриче:] Данте, из-за того, что Вергилий исчез, / не плачь пока, пока еще не плачь» (*Чистилище*, XXX, 49–56). Это единственное место в «Божественной комедии», где Данте назван по имени.

3 У Вергилия многие «мотивы, из которых соткана его поэма, — гомеровские, но ткань, в которую они сплетаются, — новая» [Гаспаров 1979: 28]. «Вергилий вставляет в свои стихи целые пересказанные отрывки и строки из Гомера... но так, что они органически входят в новый текст и служат новому смыслу, обогащая его древними воспоминаниями» [Там же: 10–11].

В предлагаемой статье проанализированы различные стратегии, которые русские переводчики «Божественной комедии» выработывали, чтобы передать присутствие Вергилия в тексте Данте. Примеры взяты из первого полного русского перевода «Комедии», выполненного Д.Е. Мином (1853, 1902, 1904), из стандартного на сегодняшний день перевода М.Л. Лозинского (1939, 1944, 1945) и из экспериментального перевода А.А. Илюшина (1995)⁴. Все примеры — из «Inferno». Для сравнения цитируется эквилинеарный прозаический перевод Б.К. Зайцева (1961), превосходящий по точности все другие, хотя и не во всех случаях безупречный⁵. В отдельных случаях приводятся примеры из других переводов.

Во второй половине XIX века Мин, который не был профессиональным литератором и не имел филологического образования, сделал больше, чем кто-либо другой для ознакомления русской публики с классической итальянской поэзией. Он первым полностью перевел пятистопным ямбом терцины «Божественной комедии» и октавы «Освобожденного Иерусалима». Добросовестный переводчик и способный версификатор, Мин впервые дал русскому читателю полный текст поэмы Данте, но не создал русского аналога дантовского слога [Голенищев-Кутузов 1971: 466—467; Левин 1985: 231]. Стиль перевода Мина стал для русской дантеаны стилем *degré zéro*, от которого переводчики XX столетия старались тем или иным способом отступить.

Данте «не остановился в своей поэме перед смешением всех стилей», «он свободно меняет их и мешает, нарушая все правила» [Голенищев-Кутузов 1971: 250, 295]. Теоретиков классицизма такая стилевая разноголосица ужасала, а романтиков, напротив, приводила в восхищение. «Язык Данте... всеобъемлющ... и... несравненно разнообразен», — заявлял в 1830 году П.А. Катенин [Катенин 1981: 94], сумевший найти ключ к проблеме «русского Данте»: в своем переводе трех первых песней «Ада» (1827—1830)⁶ он беспрепятственно соединял разножанровую лексику, совмещая «крайние архаизмы с просторечием» [Тынянов 1926: 259]. Хотя Тынянов считал это переводческое решение «языковой неудачей» [Там же], катенинскую интерпретацию Данте принял Пушкин, а в XX веке — Лозинский [Эткинд 1973: 165; Асоян 2015: 22—23]. В то же время Лозинский опирался на стилистический опыт «русской дантеаны Серебряного века, в которой были обкатаны отдельные дантовские формулировки» [Панова 2019: 318]. В 1960-е годы редколлегия серии «Литературные

-
- 4 В скобках приведены годы первых публикаций каждой из трех кантик «Комедии». Время работы над переводами: Мин — «Ад» (1842(?)—1852; первая редакция); «Чистилище» (1856—1879); «Рай» (1879—1885); Лозинский — «Ад» (1936—1938), «Чистилище» (1939—1940), «Рай» (1942); Илюшин — «Ад», «Чистилище» и «Рай» (1965(?)—1980; обширные фрагменты перевода публиковались в 1976—1995 годах в «Дантовских чтениях» и в издании [Данте 1988]). См.: [Горохова 1966; Левин 1985: 217—221; Лозинский 1989; Илюшин 2015; Ланда 2020: 101—124, 347—396].
- 5 Перевод был выполнен в 1913—1918 годах (отдельные песни напечатаны в 1928 и 1931), пересмотрен в 1942 году и впервые опубликован полностью в 1961 году в парижском издательстве «YMCA-Press». Историю работы над переводом см.: [Зайцев 1955: 21—26]. Сам Зайцев писал, что перевод его «сделан ритмической прозой, строка в строку» [Данте 1961: 5], но оговаривал, что текст печатается «колонно, как в подлиннике» (то есть с разбивкой на стихи), и в нем «остается неопределимый», но «все же явный ритм» [Зайцев 1955: 21]. Следовательно, есть некоторые основания считать, что перевод сделан не прозой, а верлибром.
- 6 См. о них: [Акимова 2000].

памятники», переиздавая перевод Лозинского, мотивировала свой выбор тем, что, в отличие от усредненного стиля Мина и других переводчиков второй половины XIX века⁷, «стиль Лозинского многообразен, отражает лексическое разнообразие самого Данте» [Данте 1967: 6].

Илюшин развил эту тенденцию, но умышленно довел ее до крайности, превратив свой перевод в полную противоположность перевода Лозинского. Илюшин хотел воспроизвести метр подлинника и разнородный дантовский «*volgare illustre*» и поэтому вдобавок к женскому силлабическому стиху, заменившему в его переводе привычный пятистопный ямб с альтернансом женских и мужских рифм, использовал более разнообразную стилистическую палитру, чем Лозинский. Илюшин (как он сам пишет) стремился к тому, «чтобы стилистический диапазон русского перевода “Комедии” был предельно расширен», и для этого вводил в текст неэстетизированную «первозданную архаику», «неожиданные и рискованные неологизмы», просторечие, итальянизмы и так далее — совсем как Данте, в чьей поэме иноязычные вставки, диалектизмы и «язык площадной брани естественно ужива[ю]тся... с языком схоластической премудрости» [Илюшин 1979: 214—215; 1995: 27, 28, 34]. Илюшинского Данте читать трудно, но, как предупреждает сам переводчик, «это не чтение-отдых (...о каком отдыхе может идти речь, когда откроешь книгу Данте?!), а чтение-труд» [Илюшин 1995: 26].

Итак, Лозинский и Илюшин по-разному подошли к итальянскому оригиналу, как бы иллюстрируя своими версиями две противоположные переводческие установки — переводоведы называют их форенизацией (*foreignization*) и доместикацией (*domestication*) [Venuti 2008: 1—13 (и др.); Kemppanen, Jänis, Belikova 2012].

Многим илюшинская форенизация показалась одновременно чрезмерной и недостаточной. М.Л. Гаспаров отмечал, что в переводе Илюшина преимущественно ударен 4-й слог, а ударение на 7-м слоге встречается чаще, чем на 6-м и 8-м: таким образом, Илюшин воспроизвел *польский* ритмический вариант силлабического одиннадцатисложника, а не *итальянский*, который по своей ритмической урегулированности тяготеет к силлаботонике [Гаспаров 1981: 214—215; Македонская 1998: 30; Акимова, Болотов 2009]. Некоторые итальянисты считают, что стиль Илюшина значительно более гетерогенен, чем стиль Данте. Иногда возникает впечатление, что переводчик стремился создать текст, который максимально отличался бы от привычного текста «Божественной комедии» в переводе Лозинского, «чтобы Данте выглядел свежее и неуклюжее» [Гаспаров 2006: 6]⁸. Наконец, илюшинский перевод не вполне строг: его степень точности ниже, чем в переводе Лозинского, а степень вольности выше [Полилова 2011].

Дантовская апроприация вергилианского дискурса создает почти непреодолимые трудности для обеих переводческих стратегий — и форенизирующей, и доместицирующей. Ситуация осложняется тем, что у русских читателей нет стандартной версии Вергилиевой эпопеи. Ни один из русских переводов

7 В 1874—1902 годах были выпущены в свет еще несколько полных стихотворных переводов «Комедии», которые во всех отношениях уступают миновскому [Голенищев-Кутузов 1971: 468—471; Данченко 1973: 17—19, 36—45; Левин 1985: 232; Potthoff 1991: 151—153, 323—328; Асоян 2015: 12—13; Ланда 2020: 131—251].

8 Сопоставление этих переводов см.: [Пильщиков 1999; Андреев 2008; Мошонкина 2014; Асоян 2015: 15—18; Ланда 2020: 330—346, 462—503].

так и не смог, по словам М.Л. Гаспарова, «стать тем переводом “для всех и надолго”, какого так не хватает русскому читателю “Энеиды”» [Гаспаров 1971: 91]. Таковым не стал ни первый гексаметрический перевод поэмы Вергилия, созданный И.Г. Шершеневичем (1845—1852)⁹, ни забытый ныне перевод Фета (1888), чья репутация как переводчика латинской классики значительно уступает репутации Фета-лирика, ни пользующийся дурной славой намеренно-буквалистский перевод Брюсова (опубл. в 1933)¹⁰. Даже официально аккредитованный облегченно-демократический перевод С.А. Ошерова, сделанный для «Библиотеки всемирной литературы» (1971), далеко не все согласятся считать каноническим. Ни одно из этих переложений не является общепризнанным русскоязычным эквивалентом классического эпоса, подобным гениальному переводу «Илиады», выполненному Н.И. Гнедичем [Гаспаров 1979: 5]. Тем более потерял актуальность старый стихотворный перевод «Энеиды» (1770—1786), принадлежащий последователю Ломоносова В.П. Петрову, любимцу Екатерины II. Хотя императрица была уверена, что этот труд «обессмертит» поэта, переложение Петрова — выполненное, в соответствии с нормами поэтики XVIII века, шестистопным ямбом парной рифмовки — было воспринято весьма неоднозначно. В.И. Майков написал обидную эпиграмму («Коль сила велика российского языка! / Петров лишь захотел — Вергилий стал заика»; Петров в жизни заикался), а Радищев назвал перевод Петрова «древним трехухом, надетым на Вергилия ломоносовским покроем» (см.: [Кочеткова 1999: 426—427])¹¹.

Как же переводить Данте, если еще, по большому счету, «не переведен» Вергилий?

С аналогичной трудностью столкнулся М.Л. Гаспаров, когда переводил «Центон» Авсония, целиком составленный из полустихий Вергилия. 27 февраля 1988 года Гаспаров сетовал в письме к А.К. Жолковскому, что «на каждое полустихие центона приходилось дополнительно переводить две-три строки первоначального контекста. Идеалом было бы, конечно, составить перевод из кусков готовых русских переводов Вергилия, и я работал, обложившись ими; но это оказалось невозможным, пополустишной точности никто из переводчиков, разумеется, не соблюл, а кто был ближе всего к ней, оказалось неожиданным: это — Фет, и Брюсов со всеми своими декларациями буквализма был менее буквалистичен, чем Фет» [Жолковский 2017: 293]. «А самым свободным, из которого никогда ничего для моих корыстных целей нельзя было извлечь, — добавил позднее Гаспаров, — был перевод С. Ошерова» [Гаспаров 1995: 205].

Первое значительное исследование вергилианских аллюзий в «Божественной комедии» появилось век с четвертью назад [Moore 1896: 166—197]. В 1993 году Роберт Холландер, резюмируя исследовательскую традицию, опубликовал комментированный список вергилианских пассажей в поэме Данте и разделил весь материал на пять категорий:

9 См. о нем: [Петровский 1966: 293—294].

10 Ирония судьбы: Брюсов перевел первые шесть книг (см. примеч. 14 ниже), а после его смерти перевод завершил Сергей Соловьев — племянник Владимира Соловьева, который, в свою очередь, помог закончить перевод «Энеиды» Фету [Чистяков 1998: 15]. После того как Фет перевел первые пять книг, Фет и Вл. Соловьев совместно перевели шестую; затем VII книгу перевел Соловьев, VIII — Фет, IX и X — Соловьев, XI и XII — Фет [Теперик 2018: 180—182].

11 Правда, без петровской «Энеиды» не было бы и майковского «Елисея».

- A. Несомненные цитаты;
- B. Менее очевидные, но почти бесспорные цитаты;
- C. Вероятные или проблематичные цитаты;
- D. Сомнительные цитаты.

Пятую категорию — отсылки к персонажам и сюжету «Энеиды» — Холландер оставил без рассмотрения [Hollander 1993].

Учитывая тематические соответствия между «Inferno» и «Энеидой», мы не удивимся, узнав, что большинство цитат из Вергилия сконцентрировано в первой кантике и больше трети из них (35–40%) приходится на первые пять песен «Ада»¹². «В начале поэмы даже Библия не представлена в тех же масштабах, что “Энеида”» [Hollander 1993: 248]¹³. «“Комедия” начинается как вергилианская поэма» [Ibid.], и лишь по мере движения из Ада через Чистилище в Рай число вергилианских цитат уменьшается, а число библейских — возрастает [Petrocchi 1969: 19–20].

Что же происходит со всеми этими переключками в русских переводах? Рассмотрим несколько примеров.

Inferno I, 32–33 — Aen. I, 323

Первая цитата класса А — описание *рыси* или *пантеры*, символизирующей *похоть*: «una lonza leggera e presta molto, / che di pel macolato era coverta» [рысь, легкая и очень быстрая, / что шкурой пятнистой была покрыта]. «*Пятнистая шкура*» рыси в тексте Данте, «*pel macolato*» (Inf. I, 33), есть реминисценция вергилианского «*maculosae tegmine lyncis*» (Aen. I, 323) — так в «Энеиде» описана одна из спутниц Венеры. Брюсов в своем переводе «Энеиды» очень точно переводит это полустиише: «...в *шкуре рыси пятнистой*» [Вергилий 1933: 59]. При этом сам же Брюсов, переводя первую песнь «Ада», цитаты не узнал и передал обсуждаемые строки так: «Пятнистой шкуры выставив наряд, / Пантера, легкий зверь и быстроногий...» [Брюсов 1955: 20]¹⁴. *Пантера* появилась в русской переводной дантеане еще до Брюсова, хотя и в малоудачных переводах — прозаических П.А. Каншина и В.В. Чуйко (1894) и стихотворных А.П. Федорова (1893) и Н.Н. Голованова (1896) (ср.: [Ланда 2020: 205–208, 212–213, 232–234]).

В итальянском тексте интертекстуальность поддержана межъязыковой паронимией (*lonza* — *lynx*). Более того, итальянское *lonza*, возможно, этимологически связано с латинским грецизмом *lynx* (рысь) [Pianigiani 1907: 772–773; Ragonese 1970: 860]. Однако словом *lonza* в Средние века называли, скорее, пантеру (леопарда), чем рысь [Samus 1909], а некоторые комментаторы даже отождествляли это животное с барсом (Vulg. *pardus*) из книги пророка Иеремии (5:6), где, так же как и у Данте, фигурируют еще лев и волк [Ragonese 1970: 860; Singleton 1970: 10–11; Rosser 2005: 110–111]. На ком из диких кошек должен остановиться переводчик — вопрос открытый [Rosser 2005: 108–110].

12 69 из 193 (35,75%), если учитывать три первых категории, или 33 из 80 (41,25%), если ограничиться категориями А и В (см. таблицу: [Hollander 1993: 250–251]).

13 См. также: [Hollander 1968].

14 Брюсов переводил «Ад» в 1905 году, а первые шесть песен «Энеиды» завершил только к 1916 году, но работу над переводом Вергилия он начал гораздо раньше — в 1899 году [Соколов 1959: 383–388; Балза 1965; Гаспаров 1971: 91–92, 98–99].

У Зайцева это «легкая пантера, и очень быстрая», «одета[я] пятнистым мехом», «звер[ь] / с пятнистой шкурой» [Данте 1961: 38—39]. Мин — вслед за Катениным — выбрал барса, утратив в переводе женский род зверя («Покрытый пестрой шкурою, кружась, / Несется Барс и легкий и проворный»)¹⁵, и в примечании пояснил: «Барс... по толкованию старинных комментаторов, означает сладострастие... другие, особенно новейшие, видят в Барсе Флоренцию и Гвельфов <...>. По объяснению К а н н е г и с с е р а¹⁶, <...> Барс есть пробуждающая чувственность, на что указывают его быстрота и проворство, пестрая шкура и неотвязчивость» [Данте 1855: 10].

Вернемся к Вергилию. Второе полустихие 323-го стиха первой песни «Энеиды» в переводе Фета звучит: «...кожею рыси пятнистой одетой» [Вергилий 1888: 16], а в переводе Брюсова, как уже сказано: «...в шкуре рыси пятнистой». Лозинский избегает каких-либо ассоциаций с фетовской или Брюсовской «Энеидой»: «Проворная и вьющаяся рысь, / Вся в ярких пятнах пестрого узора» [Данте 1967: 10]. Ошеров в «Энеиде» комбинирует версии старых переводов и создает третий вариант: «...одета шкурой пятнистой / Рыси» [Вергилий 1971: 131]. В илюшинском «Inferno» — то же словосочетание «(с) пятнистой шкурой», что и у Ошерова. Однако Илюшин заменяет рысь «пантерой»: «Вижу: легкая пантера прыжками, / С пятнистой шкурой, кружит предо мною» [Данте 1995: 38]. В автокомментарии к этому месту он пишет: «В нашей поэтической и научной дантологии по-разному решался вопрос, как назвать первого зверя, с которым Данте столкнулся в диком лесу. Рысь? Барс? Пантера? Гепард? <...> Думается, здесь принципиально допустимы разные решения с выбором русского эквивалента. Из всех возможных вариантов наиболее соблазнительным нам показался тот, который подчеркнуто созвучен дантовскому: *lonza leggera* — легкая пантера (*lo... ..era* — *лё... ..ера*) — полное совпадение опорных звуко сочетаний» [Илюшин 1982: 236]. Итало-русская межъязыковая паронимия заменила итало-латинскую¹⁷.

Однако образ движущейся *прыжками* пантеры заключает в себе нечто большее, чем звуковую отсылку к оригиналу, — это аллюзия к тексту-посреднику, который не переводит, а пересказывает оригинал Данте. Там, где Данте цитирует Вергилия, Илюшин цитирует стихотворение Ходасевича «Перед зеркалом» (1924):

Да, меня не *пантера прыжками*
На парижский чердак загнала.
И Вергилия нет за плечами, —
Только есть одиночество — в раме
Говорящего правду стекла¹⁸.

Это стихотворение, предваренное дантовским эпитафием «Nel mezzo del cammin di nostra vita» (Inf. I, 1), принадлежит к числу самых известных у Ходасевича, но о своем поэтическом хулиганстве Илюшин умолчал: в позднесоветские годы, когда был создан и фрагментарно напечатан илюшинский перевод

15 У Катенина: «Проворный барс и скачет и кружит, / Красуясь одежды пестротой» [Катенин 1832: 94].

16 Карл Людвиг Каннегиссер, немецкий переводчик и комментатор Данте.

17 О межъязыковой паронимии и фонетическом переводе см.: [Pilshchikov 2016].

18 Здесь и далее курсив в цитатах мой.

«Ада», упоминания поэтов-эмигрантов не приветствовались. Заметил это переводчик или нет, но ключевое рифменное слово «прыжками» в тексте Ходасевича тоже поддержано паронимией: *пантера прыжками... парижский* [Панова 2019: 207]¹⁹.

Кем бы ни была загадочная *lonza*, то, что верно с точки зрения зоологии, может оказаться сомнительным с точки зрения поэтики: вергилианская аллюзия в переводах утрачивается. Ситуация усугубляется чисто языковыми трудностями — проблему создает не только имя зверя, но и его эпитет. Аналогом латинского *maculosa* (пятнистая) в итальянском становится прилагательное причастного происхождения с другим суффиксом: *macolato*. Это, казалось бы, небольшое различие имеет значительные последствия. Дело в том, что прилагательное *macolata/maculata* (пятнистая) употребляется также в переносном смысле: запятнанная (каким-либо пороком) [Scartazzini 1898: 1176; Lanci 1971]²⁰, а его антонимом является прилагательное *immacolata* — незапятнанная, непорочная. В контексте христианского эпоса оно имеет особое значение, поскольку является одним из атрибутов Девы Марии: Она — *Дева Непорочная* (*Vergine Immacolata*), а *Immacolata Concezione* (по-латыни *Immaculata Conceptione*) — это Непорочное Зачатие. Поэтому олицетворяющая сладострастную похоть рысь/пантера не просто «пятнистая», она в некотором смысле «запятнанная, порочная» [Manacorda 1901: 35–36; Busnelli 1909: 93]. Как это переводить, непонятно. Должно быть что-то вроде «покрытая запятнанною шкурой».

Inferno I, 75 — Aen. III, 2–3

Следующий вергилианский эпитет в первой песни «Inferno»: «*superbo Ilión*» [гордый (горделивый, спесивый, надменный) Илион] (Inf. I, 75). Ср. в начале третьей книги «Энеиды»: «...*superbum / Ilium*» [гордый (горделивый etc.) Илион] (Aen. III, 2–3). Данте поручает произнести эти слова самому Вергилию, который говорит о себе (Inf. I, 73–75):

Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Ilión fu combusto.

Я был поэт и воспевал того праведного
Сына Анхиза, который явился из Трои,
Когда был сожжен гордый Илион.

[Данте 1961: 40]

Сравним с текстом «Энеиды»: «...*ceciditque superbum / Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia*». В точном переводе Брюсова: «...и пал горделивый / Илиий,

19 Об «итальянской амальгаме» этого стихотворения см.: [Панова 2019: 175–208].

20 Ср. у Данте в «Пире» (I, IV, 9–10): «...l'uomo è da più parti maculato, e, come dice Agostino, "nullo è senza macula". Quando è l'uomo maculato d'una passione, a la quale tal volta non può resistere...» — «...человек во многом грешен и... как говорит Августин, "нет никого, кто был бы незапятнан". Иной раз человек запятнан какой-нибудь страстью, которой он часто не в силах противиться...» [Данте 1968: 118] (пер. А.Г. Габричевского; в издании ошибочно: «кто не был бы незапятнан». Nobody's perfect!).

и вся задымилась во прахе Нептунова Тройя» [Вергилий 1933: 95]. Чуть менее удачен перевод Фета: «...и высокий / Пал Илион и в пыли дымится Нептунова Троя» [Вергилий 1888: 67].

Из двух топонимов (*Илион* и *Троя*) Катенин и Мин в переводе «Ада» оставили только один (у Мина — *Илион*, замененный у Катенина *Пергамом*):

Я был Поэт, и пел о муже славном,
В Авзонии воздвигшем новый град,
Когда Пергам погиб в бою неравном.
[Катенин 1832: 95]

Я был поэт, и мной воспет правдивый
Анхизов сын, воздвигший новый град,
Когда сожжен был Илион кичливый.
[Данте 1855: 13]

Тем самым переводчики уничтожили прямую реминисценцию из «Энеиды» и ввели отсутствующую в итальянском тексте тему основания Рима.

Скорее всего, для Данте либо Троя была государством, а Илион ее главным городом (так разъясняли это место и параллельный пассаж (*Purg.* XII, 61–62) Боккаччо и Бенвенуто да Имолла), либо Троя — городом, а Илион его крепостью (так считали Якопо делла Лана, анонимный автор «Оттимо Комменто», Гульельмо Мараманно, Франческо да Бути и Флорентийский Аноним)²¹. Но поскольку эти топонимы могут быть интерпретированы и как синонимы (см.: [Bosco, Reggio 1979: 12]), Лозинский элиминировал Илион и переадресовал Трое эпитет *superbo* (гордый):

Я был поэт и вверил песнопенью,
Как сын Анхиза отплыл на закат
От гордой Трои, преданной сожженью.
[Данте 1967: 11]

Ошеров в своем переводе «Энеиды» гораздо менее точен, чем Брюсов и Фет. У него оба эпитета, *superbum* и *Neptunia*, применены к Трое: «...и в поверженном царстве Азийском / В прахе простерлась, дымясь, Нептунова гордая Троя» [Вергилий 1971: 162]. Илюшин тоже сохранил одну только Троицу и при этом заменил эпитеты *giusto* (праведный) и *superbo* (гордый, горделивый) существительными *благость* и *величавость*, создающими неточную рифму²²:

Я был поэтом, воспевавшим благость
Сына Анхиза, что покинул Троицу,
Когда сгорела ее величавость.
[Данте 1995: 40]

21 Неполный свод мнений старых комментаторов об Илионе и Трое см.: [Vernon 1907: 427]. Исчерпывающую подборку можно получить в полнотекстовой базе данных Dartmouth Dante Project по запросу «Ilion» (dante.dartmouth.edu/search.php).

22 Переводчик делает это преднамеренно ради эффекта шероховатости, хорошо зная, что неточная рифма — «явление для Данте нехарактерное» [Гаспаров 2006: 7] (ср.: [Илюшин 1971: 166]). Подробнее о рифмовке в оригинале «Комедии» и в переводах Лозинского и Илюшина см.: [Попова-Рогова 2014].

Таким образом, в русских версиях и топоним в «Энеиде», и вергилианский эпитет в «Inferno» оказались, что называется, *lost in translation*.

Inferno I, 106 — Aen. III, 522—523

Еще одна несомненная цитата в первой песни «Ада»: «...(dī) *umile Italia*» (смиренной Италии) (Inf. I, 106) — ср. в «Энеиде»: «*humilem... Italiam*» (смиренную Италию) (Aen. III, 522—523). Здесь имеются в виду «низкие берега Италии», при том что словосочетание «*humilis/umile Italia*» прочитывается как «*смиренная Италия*»: «...cum procul obscuros collis humilemque videmus / Italiam» (...когда вдали темные холмы и *смиренную (низкую)* увидели / *Италию*). Вот что мы находим у русских переводчиков «Энеиды». Фет: «Как неясно вдали мы холмы и Италии *плоскость* / Увидали» [Вергилий 1888: 88]. Брюсов: «Темные как вдалеке холмы и Италии *низкий* / Брег мы узрели» [Вергилий 1933: 107]. Ошеров: «Тут увидали вдали очертанья холмов и *отлогий* / Берег Италии мы» [Вергилий 1971: 174].

Новейшие комментаторы сходятся на том, что в «Энеиде» эпитет употреблен в чисто геологическом значении, тогда как у Данте он приобретает дополнительный моральный и/или политический смысл: *смиренная Италия* противопоставляется *спесивому Илиону* [Moore 1896: 179—180; Ronconi 1964: 30—32; 1971: 101—102; 1976: 1045; Hollander 1991: 77—78; Tripodi 1995; Kallendorf 2000]. Пророчествуя о грядущем спасителе родины, Данте вводит вергилианское прилагательное и затем перечисляет персонажей «Энеиды», тем самым еще раз отсылая читателя к Вергилию (Inf. I, 106—108):

Di quella umile Italia fia salute
per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute.

[Сей смиренной Италии он будет спасеньем,
за которую умерли дева Камилла,
Эвриал, и Турн, и Нис от ранений.]

Лозинский даже не попытался найти аналог для ключевого прилагательного:

Италии он будет верный щит,
Той, для которой умерла Камилла,
И Эвриал, и Турн, и Нис убит.

[Данте 1967: 12]

Оно отсутствовало и в первоначальной версии того же перевода:

Италию он возвеличит вновь,
Которой в жертву юная Камилла,
Нис, Эвриал и Турн излили кровь.

[Данте 1939: 24]

У Илюшина так же:

Италии он станет благодетель,
Во имя коей погибли Камилла,
Турн, Эвриал и Нис их сил в расцвете.

[Данте 1995: 41]

Эпитета как будто не было. Но и предшествующую попытку Мина найти нужный эквивалент трудно признать удачной:

Италию рабу спасет он вновь,
В честь коей дева умерла Камилла,
Турн, Эвриал и Низ пролили кровь.

[Данте 1855: 14]²³

Субстантивное определение (приложение) «раба» взято из параллельного места в «Purgatorio» (VI, 76—78):

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiere in gran tempesta,
non donna di province, ma bordello!

[Увы, рабыня Италия, пристанище скорби,
корабль без кормчего в великой буре,
не госпожа провинций, а бордель!]

Или, в переводе самого Мина:

Италия — раба, приют скорбей,
Корабль без кормщика среди бури дикой,
Разврата дом, не матерь областей!

[Мин 1879: 300; Данте 1902: Ч. 2: 29]

Зайцев, у которого перевод и комментарии Мина были главным русскоязычным источником при работе с текстом «Ада» (см.: [Зайцев 1955: 21]), выбрал эпитет с той же семантикой: «Он спасет ту порабощенную Италию...» [Данте 1961: 41]. Между тем в дантоведении остается открытым вопрос, как соотносятся между собой две *Италии*, — «смирренная» в ностальгическом контексте (Inf. I, 106) и «рабская» в инвективном (Purg. VI, 76) — противопоставлены они или, наоборот, отождествлены [Mazzoni 1967: 135—136; Caligaries 1969: 32]. В суворинском издании, где напечатана окончательная редакция перевода Мина, приложение «раба» в строке из «Ада» напечатано через дефис: «Италию-рабу спасет он вновь...» [Данте 1902: Ч. 1: 4]. Неизвестно, кому принадлежит пунктуационный вариант — самому переводчику или редактору посмертного издания. Так или иначе, смысл эпитета передан неверно или, по крайней мере, односторонне, прилагательное (атрибутивное определение) заменено существительным (приложением), а цитата из Вергилия не прочитывается.

23 Из этого сопоставления видно, что Лозинский в первой редакции обсуждаемого пассажа следовал за Мином. Мин, который в первой песни «Ада» нередко перефразирует Катенина, в данном случае оригинален (ср.: [Катенин 1832: 97]).

В список прелюбодеев и сладострастниц, предваряющий эпизод с Паоло и Франческой в пятой песни «Ада», Данте включает Дидону (Inf., V, 61–62). Она страдает в круге втором вместе с двумя другими блудницами. Сперва Данте видит Семирамиду, затем Дидону и Клеопатру, но Дидона по имени не названа: «L'altra è colei che s'ancise amorosa, / e girpe fede al cener di Sicheo; / poi è Cleopatràs lussuriosa» = «Другая та, что от любви покончила с собой / И не соблюла верности праху Сихея; / Далее сладострастная Клеопатра» [Данте 1961: 64]. Данте повторяет слова Дидоны из четвертой книги «Энеиды»: «Non servata fides cineri promissa Sychaeo» (Не сохранена верность, обещанная праху Сихея) (Aen. IV, 552).

Ключевое слово здесь — существительное *fides* (у Данте — *fede*), верность [Ronconi 1964: 15; Hawkins 1991: 119–129]. У Фета читаем: «Верности не соблюла я обещанной пеплу Сихея» [Вергилий 1888: 120]. Брюсов повторяет Фета: «Верности не соблюла я обещанной праху Сихея!» [Вергилий 1933: 128]. Ошеров тоже сохранил ключевое существительное: «Верность блюсти, в которой клялась я праху Сихея!» [Вергилий 1971: 193]. А в переводах «Божественной комедии» ключевое слово утрачено, хотя без него непонятно, почему Дидона находится в Аду среди блудниц, а не среди самоубийц. Кроме того, *fede* в словаре Данте — не только «верность», но и «вера», и глаголом *rompere* (ломать, разламывать, нарушать) она уничтожается. Поскольку в пятой песни «Ада» речь идет об избытке плотской любви, а во всей «Божественной комедии» — о любви на новых, христианских началах, цитата имеет более глубокий и богатый смысл, чем просто дань Вергилию. Как и в других случаях, Данте реинтерпретирует вергилианские обороты, вводя их в контекст христианских морально-религиозных дилемм.

Сравним переводы. Мин: «Другая грудь пронзила в дикой страсти, / Сихею данный позабыв обет» [Данте 1855: 41]. Здесь можно хотя бы догадаться, что речь идет об обеде верности. Читателю Лозинского придется проявить неизмеримо бóльшую проницательность: «Вот нежной страсти горестная жрица, / Которой прах Сихея оскорблен» [Данте 1967: 28]; в первой редакции перевода: «Которой оскорблен Сихеев прах» [Данте 1939: 56]. Как именно Дидона оскорбила прах Сихея? Или же местоимение *которой* отсылает «через голову» жрицы к ее нежной страсти? Так или иначе, в перевод введен отсутствующий в оригинале мотив оскорбления, а мотив неверности утрачен или, по крайней мере, не проведен эксплицитно. Илюшин восстановил его, но использовал прилагательное вместо существительного: «Вот та, чьи дни пыл любовный убавил, / Была неверной мертвому Сихею» [Данте 1995: 65]. К тому же ни Лозинский, ни Илюшин не сохранили ясности и внятности дантовского текста, заменив туманными парафразами прямое указание на самоубийство не названной по имени героини. Traduttore traditore, друг-предатель.

Как видим, цитаты из Вергилия в русских переводах «Божественной комедии» практически не ощутимы для читателя. Но неужели нет никаких положительных примеров? Исключения все-таки есть. По-русски существует по крайней мере несколько узнаваемых цитат из «Энеиды». Обсудим одну из них.

Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй.

Это, как известно, эпиграф к «Путешествию из Петербурга в Москву». Радищев переиначил 515-ю²⁴ строку из XVIII книги гексаметрической «Тилемахиды» Тредиаковского: «...тот преужасный-Пес Кёрвер, / Чудище обло, озорно, огромно, с тризвонной и-Ласей» [Тредьяковский 1849: 576]²⁵. Источник образа — «Энеида». Тредиаковский соединил в своем прославленном стихе две строки Вергилия [Дерюгин 1985: 137]. Одна — из третьей книги «Энеиды» (описание циклопа Полифема, ослепленного Одиссеем): «Monstrum horrendum, informe, ingens, qui lumen ademptum» (Чудовище ужасное, бесформенное, огромное, лишенное зрения (света)) (Aen. III, 658). Другая — из шестой книги (описание трехглавого пса Цербера): «Cerberus haec ingens latratu regna trifauci / Personat» (Цербер огромный лаем трехзвонным царство сие / оглашает) (Aen. VI, 417—418).

Сопоставление с латинским источником помогает расшифровать строку Тредиаковского, которая современному читателю уже непонятна без перевода (внутриязыкового, диахронического).

Облое — это «толстое, огромное» [САР 1793: 587; Костин 2013: 114] (соответствует латинскому *informe*, бесформенное).

Озорное — это «страшное, безобразное, пугающее» (в соответствии с латинским *horrendum*), а не «большое, видное», как толкует это место «Словарь русского языка XVIII века» [СлРЯ XVIII, вып. 16: 218] вслед за В.И. Далем²⁶. Хотя пример на *озорный* в значении «страшный» есть в «Словаре русского языка XI—XVII вв.» [СлРЯ XI—XVII, вып. 25: 23 (s.v. «скричати»)], оно не учтено в другом его выпуске [СлРЯ XI—XVII, вып. 12: 313 (s.v. «озорной»)], при том что ранее было отмечено в статье Л.А. Владимировой [Владимирова 1974].

Лая, вопреки толкованию «Словаря русского языка XVIII века» [СлРЯ XVIII, вып. 11: 128] и стоящей за ним долгой лексикографической традиции²⁷, это не «пасть», а вариант женского рода к отглагольному существительному *лай* (такое значение в «Словаре... XVIII века» тоже зафиксировано, но не привязано к примеру из «Тилемахиды» [СлРЯ XVIII, вып. 11: 128]). «*Лая*» соответствует латинскому *latratus*, лай [Костин 2004: 137—138; 2013: 114]. «*Тризвонная лая*» — это «*trifaux latratus*», лай, исходящий из трех глоток (или пастей).

Вероятно, автор «Путешествия» попытался избавиться от синтаксической инверсии латинского типа — постановки союза между определяемым и определением («с тризвонной и-лаей» вместо «и с тризвонной лаей»). Тредиаковский надеялся привить такой латинизм к русскому дичку, но, кажется, напрасно. Вместо этой противоестественной конструкции Радищев использовал пароним *лайй* — архаическое причастие, соответствующее современному «лающий»²⁸.

24 А не 514-ю, как указывает сам Радищев и за ним все его комментаторы.

25 Ударения проставлены Тредиаковским.

26 Впрочем, в словаре Даля такое значение зафиксировано только у симбирского диалектизма: «**Озорный** с <и>мб<ирское> <...> видный, взрачный, и большой, матерой, огромный» [Даль 1865: 1238].

27 См.: [Ашукин, Ашукина 1955: 606] и мн. др.

28 Есть и другие гипотезы о том, почему Радищев модифицировал строку Тредиаковского (см.: [Николаев 2010]).

Строка Третьяковского о *чудище облом* пережила века. И первый русский переводчик «Энеиды» В.П. Петров, и Фет, и Брюсов вспомнили сочетание «тризвенная лая», когда переводили соответствующее место из шестой книги «Энеиды». Петров: «В пещере здесь Цербер, страж грозных в Тартар врат, / Лежит и полнит весь тризвенным лаем ад» (цит. по: [Костин 2013: 114]). Фет: «Царство это Цербер чудовищный лаем трехзвонным / Оглашает» [Вергилий 1888: 182]²⁹. Брюсов: «Кербер оные царства, огромный, лаем трехзвонным / Переполняет» [Вергилий 1933: 169].

Лозинский использовал близкое по составу сложное прилагательное, чтобы передать дантовскую реминисценцию из Вергилия в шестой песни «Inferno» (VI, 13–15):

Трехзвонный Цербер, хищный и громадный,
Собачьим лаем лает на народ,
Который вязнет в этой топи смрадной.

[Данте 1967: 31]

По-видимому, это верное переводческое решение, несмотря на морфолого-синтаксическое несоответствие — итальянским аналогом латинского сложного прилагательного *trifaux* является у Данте не синтетическая, а аналитическая конструкция «*con tre gole*» (три глотками)³⁰:

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.

[Цербер, чудовище злое и страшное,
три глотками по-собачьи лает
на народ, который там погряз.]

Ближе всех эту конструкцию перевел Мин. Прочитав раннюю и позднюю редакцию (ранняя, кажется, удачнее):

Там Цербер, зверь свирепый, безобразный,
По-песьи лает пастью тройной
На грешный род, увязший в тине грязной

[Данте 1855: 46].

Злой Цербер, гад свирепый, безобразный,
По-песьи лает пастью там тройной
На грешников, увязших в луже грязной.

[Данте 1902: Ч. 1: 29].

29 В двух последних цитатах добавлены ударения.

30 Ср.: [Гребенщиков 1977: 98–100]. Такая конструкция есть у самого Вергилия в том же пассаже о Цербере: «*tria guttura pandens*» [три пасти разинув] (Aen. VI, 421) — и у Фенелона, которого переводил Третьяковский, уснащая его цитатами из классиков: «*de ses trois gueules béantes*» [из трех разинутых пастей] (см.: [Костин 2004: 137; 2013: 114]). О традиции описания Цербера от Вергилия до Данте, превратившего загробное чудовище в еще более страшного демона, см.: [Gentili 1997: 185–194].

В переводе Зайцева, практически дословном: «Цербер, зверь жестокий и чудовищный, / Лает по-собачьи тремя пастьями» [Данте 1961: 69].

Ошеров почему-то отказался от воспроизведения латинского *trifaux* через удивившийся русский эквивалент и заменил синтетическую конструкцию аналитической: «Лежа в пещере своей, в три глотки лаял огромный / Цербер» [Вергилий 1971: 230]. Илюшин тоже проигнорировал тредиаксовско-фетовско-брюсовскую строчку: «Свирепый Цербер, зверюга, ярится, / В три песьи пасти на грешников лаёт» [Данте 1995: 70]³¹. Зато глагол *лаёт* занял ту же значимую позицию в конце стиха, что однокоренное существительное у Тредиаксовского (*лаей*) и однокоренное деепричастие у Радищева (*лаяй*). Цитата узнаётся.

* * *

Данте говорит Вергилию, что пишет свою поэму его слогом: Вергилий — «учитель», Данте — соперник-ученик³². Это соперничество должен был бы распознавать идеальный читатель идеального русского перевода «Божественной комедии». Другой вопрос — как этого добиться.

Воспроизвести реминисценции и цитаты переводчику помогают уже присутствующие в культуре тексты — прежде всего те, что имеют статус хрестоматийных и фактически заменили собой подлинник. Любой читатель немедленно опознает такие цитаты, как «Боюсь данайцев, даже дары приносящих» (Aen. II, 49), «Ночью и днем открыты ворота темного Дита» (Aen. VI, 127) или «Все побеждает любовь, и мы покоримся любви» (Ecl. X, 69). В русском языке они стали «крылатыми словами». Культурная память о них настолько сильна, что эти строки воспринимаются если не как «адресные» цитаты из Вергилия, то по крайней мере как «анонимные» цитаты из античной поэзии и мифологии. Иногда мы даже не знаем или не помним имени переводчика — точно так же, как в случае с первой строкой «Божественной комедии» («Земной свой путь пройдя до половины»)³³ или с надписью на дверях Ада: «Оставь надежду всяк сюда входящий!» (Inf. III, 9)³⁴. Без опоры на такие паремнологические сращения (мемы) реконструкция интертекстуальной структуры оригинала читателю переводного текста недоступна.

31 В обеих цитатах добавлены ударения.

32 «Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore; / tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore» (Inf. I, 85–87) = «Ты мой учитель и мой поэт, / Лишь от тебя заимствовал я свой изящный стиль, / Уже доставивший мне славу» [Данте 1961: 40].

33 По-видимому, это контаминация первой строки перевода Лозинского («Земную жизнь пройдя до половины») и первой строки третьего «Сонета к Марии Стюарт» И. Бродского («Земной свой путь пройдя до середины»).

34 Этот анонимный вариант, известный, по крайней мере, с 1880-х годов и активизировавшийся в 1890-е, близок к переводу Мина: «Оставь надежду всяк, сюда идущий!» [Данте 1855: 23].

Библиография / References

- [Акимова 2000] — *Акимова М.В.* «Переводить Данте in rima terza... ужасно»: История текста катенинских переводов «Inferno» // Дантовские чтения 1998. М.: Наука, 2000. С. 33—70.
- (*Akimova M.V.* «Perevodit' Dante in rima terza... uzhasno»: Istoriya teksta kateninskikh perevodov «Inferno» // *Dantovskie chteniya* 1998. Moscow, 2000. P. 33—70.)
- [Акимова, Болотов 2009] — *Акимова М.В., Болотов С.Г.* Стих «Божественной комедии» и проблема его адекватной передачи на русском языке // Славянский стих. VIII: Стих, язык, смысл. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 299—321.
- (*Akimova M.V., Bolotov S.G.* Stikh «Bozhestvennoy komedii» i problema ego adekvatnoy peredachi na russkom yazyke // *Slavyanskiy stikh VIII: Stikh, yazyk, smysl.* Moscow, 2009. P. 299—321.)
- [Андреев 2008] — *Андреев М.Л.* Новые русские переводы «Божественной Комедии» в свете одной идеи М.Л. Гаспарова // Новое литературное обозрение. 2008. № 92. С. 120—124.
- (*Andreev M.L.* Novye russkie perevody «Bozhestvennoy Komedii» v svete odnoy idei M.L. Gasparova // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2008. № 92. P. 120—124.)
- [Асоян 2015] — *Асоян А.А.* Данте в русской культуре. М.: ЦГИ, 2015.
- (*Asoyan A.A.* Dante v russkoi kul'ture. Moscow, 2015.)
- [Ашукин, Ашуккина 1955] — *Ашукин Н.С., Ашуккина М.Г.* Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения. М.: ГИХЛ, 1955.
- (*Ashukin N.S., Ashukina M.G.* Krylatye slova: Literaturnye tsitaty. Obraznye vyrazheniya. Moscow, 1955.)
- [Брюсов 1955] — *Брюсов В.Я.* Избранные сочинения: В 2 т. Т. 2: Переводы. Статьи. М.: ГИХЛ, 1955.
- (*Bryusov V.Ya.* Izbrannye sochineniya: In 2 vols. Vol. 2: Perevody. Stat'i. Moscow, 1955.)
- [Бэлза 1965] — *Бэлза С.И.* Брюсов и Данте // Данте и славяне. М.: Наука, 1965. С. 67—94.
- (*Belza S.I.* Bryusov i Dante // *Dante i slavyane.* Moscow, 1965. P. 67—94.)
- [Вергилий 1888] — *Вергилий.* Энеида / Пер. А. Фета [и В. Соловьева]. М.: Тип. А.И. Мамонтова и Ко, 1888. Часть 1: I—VI.
- (*Vergil.* Aeneis / Transl. by A. Fet [and V. Solov'yov]. Moscow, 1902. Vol. 1: Books I—VI. — In Russ.)
- [Вергилий 1933] — *Вергилий.* Энеида / Пер. В. Брюсова и С. Соловьева. М.; Л.: Асадемия, 1933.
- (*Vergil.* Aeneis / Transl. by V. Bryusov and S. Solov'yov. Moscow; Leningrad, 1933. — In Russ.)
- [Вергилий 1971] — *Вергилий.* Буколики. Георгики. Энеида / Пер. с лат. С. Шервинского, С. Ошерова. М.: Художественная литература, 1971.
- (*Vergilius.* Bucolica. Georgica. Aeneis. Moscow, 1971. — In Russ.)
- [Владимирова 1974] — *Владимирова Л.А.* «Чудище обло» // Русская речь. 1974. № 4. С. 25—26.
- (*Vladimirova L.A.* «Chudishche oblo» // *Russkaya rech'.* 1974. № 4. P. 25—26.)
- [Гаспаров 1971] — *Гаспаров М.Л.* Брюсов и буквализм (по неизданным материалам к переводу «Энеиды») // Мастерство перевода. Вып. 8. М.: Советский писатель, 1971. С. 90—128.
- (*Gasparov M.L.* Bryusov i bukvalizm (po neizdannym materialam k perevodu «Eneidy») // *Masterstvo perevoda.* Moscow, 1971. Vol. 8. P. 90—128.)
- [Гаспаров 1979] — *Гаспаров М.Л.* Вергилий — поэт будущего // Вергилий. Буколики; Георгики; Энеида / Пер. с лат. С. Шервинского, С. Ошерова. М.: Художественная литература, 1979. С. 5—34.
- (*Gasparov M.L.* Vergiliy — poet budushchego // *Vergil. Bukoliki. Georgiki. Eneida.* Moscow, 1979. P. 5—34.)
- [Гаспаров 1981] — *Гаспаров М.Л.* Итальянский стих: силлабика или силлабо-тоника? // Проблемы структурной лингвистики: 1978. М.: Наука, 1981. С. 199—218.
- (*Gasparov M.L.* Ital'yanskiy stikh: sillabika ili sillabotnika? // *Problemy strukturnoy lingvistiki:* 1978. Moscow, 1981. P. 199—218.)
- [Гаспаров 1995] — *Гаспаров М.Л.* О Сергее Александровиче Ошерове // Мандельштам и античность. М.: Радикс, 1995. С. 204—208.
- (*Gasparov M.L.* O Sergee Aleksandroviche Osherove // *Mandel'shtam i antichnost'.* Moscow, 1995. P. 204—208.)
- [Гаспаров 2006] — *Гаспаров М.Л.* О новом переводе «Ада» Данте, выполненном В.Г. Маранцманом // Данте Алигьери. Божественная комедия: Ад. Чистилище. Рай / Пер. с итал. В.Г. Маранцман. СПб.: Амфора, 2006. С. 5—8.
- (*Gasparov M.L.* O novom perevode «Ada» Dante, vypolnennom V.G. Marantsmanom // *Dante Alighieri. Divina Commedia: Inferno. Purgato-*

- rio. Paradiso. Saint Petersburg, 2006. P. 5—8. — In Russ.)
- [Голенищев-Кутузов 1971] — *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971.
- (*Golenishchev-Kutuzov I.N.* Tvorchestvo Dante i mirovaya kul'tura. Moscow, 1971.)
- [Горохова 1966] — *Горохова Р.М.* «Ад» Данте в переводе Д.Е. Мина и царская цензура // Русско-европейские литературные связи. М.; Л.: Наука, 1966. С. 48—54.
- (*Gorokhova R.M.* «Ad» Dante v perevode D.E. Mina i tsarskaya tsenzura // Russko-evropeyskie literaturnye svyazi. Moscow; Leningrad, 1966. P. 48—54.)
- [Гребенщиков 1977] — *Гребенщиков В.* Терзания от Цербера (Творческие противоречия в художественном переводе: Данте по Зайцеву и Лозинскому) // Russian Language Journal. 1977. Vol. 31. № 108. P. 91—109.
- (*Grebenshchikov V.* Terzaniya ot Tserbera (Tvorcheskie protivorechiya v khudozhestvennom perevode: Dante po Zaytsevu i Lozinskomu) // Russian Language Journal. 1977. Vol. 31. № 108. P. 91—109.)
- [Даль 1865] — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. II. М.: А. Мамонтов, 1865.
- (*Dal' V.I.* Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka. Vol. II. Moscow, 1865.)
- [Данте 1855] — *Данте Алигьери.* Ад / Пер. с итал. размером подлинника Д. Мин. М.: Изд. М.П. Погодина, 1855.
- (*Dante Aligheri.* Inferno / Transl. from the Italian by D. Min. Moscow, 1855. — In Russ.)
- [Данте 1902] — *Данте Алигьери.* Божественная комедия / Пер. с итал. размером подлинника Д. Мин. [Ч. 1]: Ад; [Ч. 2]: Чистилище. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1902.
- (*Dante Aligheri.* Divina Commedia / Transl. from the Italian by D. Min. Vol. 1: Inferno; Vol. 2: Purgatorio. Saint Petersburg, 1902. — In Russ.)
- [Данте 1939] — *Данте Алигьери.* «Божественная» комедия: Ад / Пер. М. Лозинского. Л.: ГИХЛ, 1939.
- (*Dante Aligheri.* Divina Commedia: Inferno / Transl. by M. Lozinskiy. Leningrad, 1939. — In Russ.)
- [Данте 1961] — *Данте Алигьери.* Божественная комедия: Ад / Пер. Б. Зайцева. Париж: YMCA-Press, 1961.
- (*Dante Aligheri.* Divina Commedia / Transl. by B. Zaytsev. Paris, 1961. — In Russ.)
- [Данте 1967] — *Данте Алигьери.* Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967.
- (*Dante Aligheri.* Divina Commedia / Transl. by M. Lozinskiy. Moscow, 1967. — In Russ.)
- [Данте 1968] — *Данте Алигьери.* Малые произведения. М.: Наука, 1968.
- (*Dante Aligheri.* Opera minora. Moscow, 1968. — In Russ.)
- [Данте 1988] — *Данте Алигьери.* Божественная комедия / Пер. с итал.; сост., вступ. ст. и примеч. А.А. Илюшина. М.: Просвещение, 1988.
- (*Dante Aligheri.* Divina Commedia / Transl. from the Italian by various translators. Ed. by A.A. Ilyushin. Moscow, 1988. — In Russ.)
- [Данте 1995] — *Данте Алигьери.* Божественная комедия / Пер. с итал., вступ. ст. и примеч. А.А. Илюшина. М.: МГУ, 1995.
- (*Dante Aligheri.* Divina Commedia / Transl. from the Italian by A.A. Ilyushin. Moscow, 1995. — In Russ.)
- [Данченко 1973] — *Данченко В.Т.* Данте Алигьери: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке, 1762—1972. М.: Книга, 1973.
- (*Danchenko V.T.* Dante Alighieri: Bibliograficheskiy ukazatel' russkikh perevodov i kriticheskoy literatury na russkom yazyke, 1762—1972. Moscow, 1973.)
- [Дерюгин 1985] — *Дерюгин А.А.* Третьяков-ский-переводчик: Становление классического перевода в России. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1985.
- (*Deryugin A.A.* Trediakovskiy-perevodchik: Stanovlenie klassitsisticheskogo perevoda v Rossii. Saratov, 1985.)
- [Жолковский 2017] — *Жолковский А.К.* «Знакомых мертвецов живые разговоры...»: Семь писем М.Л. Гаспарова // М.Л. Гаспаров. О нем. Для него. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 284—314.
- (*Zholkovskiy A.K.* «Znakomykh mertvetsov zhivye razgovory...»: Sem' pisem M.L. Gasparova // M.L. Gasparov. O nem. Dlya nego. Moscow, 2017. P. 284—314.)
- [Зайцев 1955] — *Данте.* Ад / Введение и перевод 5-й песни Б. Зайцева // Опыты. 1955. Кн. IV. С. 21—32.
- (*Dante.* Inferno / Introduction and transl. of Canto 5 by B. Zaytsev // Opyty. 1955. Book IV. P. 21—32. — In Russ.)
- [Илюшин 1971] — *Илюшин А.А.* Стих «Божественной комедии» // Дантовские чтения 1971. М.: Наука, 1971. С. 145—173.
- (*Ilyushin A.A.* Stikh «Bozhestvennoy komedii» // Dantovskie chteniya 1971. Moscow, 1971. P. 145—173.)
- [Илюшин 1979] — *Илюшин А.А.* Песни Земного Рая (Силлабический перевод и наблюдения над текстом) // Дантовские чтения 1979. М.: Наука, 1979. С. 213—259.
- (*Ilyushin A.A.* Pesni Zemnogo Raya (Sillabicheskii perevod i nablyudeniya nad tekstom) // Dantovskie chteniya 1979. Moscow, 1979. P. 213—259.)

- [Илюшин 1982] — *Илюшин А.А.* «Ад»: песни I—XI (Силлабический перевод и наблюдения над текстом) // Дантовские чтения 1982. М.: Наука, 1982. С. 234—286.
- (*Ilyushin A.A.* «Ad»: pesni I—XI (Sillabicheskiy perevod i nablyudeniya nad tekstom) // Dantovskie chteniya 1982. Moscow, 1982. P. 234—286.)
- [Илюшин 1995] — *Илюшин А.А.* Еще один разговор о Данте // Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал., вступ. ст. и примеч. А.А. Илюшина. М.: МГУ, 1995. С. 4—35.
- (*Ilyushin A.A.* Eshche odin razgovor o Dante // Dante Aligheri. Divina Commedia / Transl. from the Italian by A.A. Ilyushin. Moscow, 1995. P. 4—35.)
- [Илюшин 2015] — *Илюшин А.А.* Данте, размером подлинника // Год Литературы РФ. 18.12.2015 // www.godliteratury.ru/public-post/dante-razmerom-podlinnika (дата обращения: 10.08.2020).
- (*Ilyushin A.A.* Dante, razmerom podlinnika // God Literatury RF. 18.12.2015 // www.godliteratury.ru/public-post/dante-razmerom-podlinnika (accessed: 10.08.2020).)
- [Катенин 1832] — *Катенин П.А.* Сочинения и переводы в стихах. Ч. 2: Подражания и переводы. СПб.: В тип. вдовы Плюшара, 1832.
- (*Katenin P.A.* Sochineniya i perevody v stikhakh. Vol. 2: Podrazhaniya i perevody. Saint Petersburg, 1832.)
- [Катенин 1981] — *Катенин П.А.* Размышления и разборы. М.: Искусство, 1981.
- (*Katenin P.A.* Razmysleniya i razbory. Moscow, 1981.)
- [Костин 2004] — *Костин А.А.* «Чудище обло» и «monstrum horrendum»: Вергилий — Тредиаковский — Радищев // В.К. Тредиаковский: к 300-летию со дня рождения. СПб.: СПбНЦ РАН, 2004. С. 135—147.
- (*Kostin A.A.* «Chudishche oblo» i «monstrum horrendum»: Vergiliy — Trediakovskiy — Radishchev // V.K. Trediakovskiy: k 300-letiyu so dnya rozhdeniya. Saint Petersburg, 2004. P. 135—147.)
- [Костин 2013] — *Костин А.А.* «Чудище... плавай»: Из дополнений к истории крылатого выражения // Русская литература. 2013. № 3. С. 111—120.
- (*Kostin A.A.* «Chudishche... plavay»: Iz dopolneniy k istorii krylatogo vyrazheniya // Russkaya literatura. 2013. № 3. P. 111—120.)
- [Кочеткова 1999] — *Кочеткова Н.Д.* Петров Василий Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб.: Наука, 1999. С. 425—429.
- (*Kochetkova N.D.* Petrov Vasiliiy Petrovich // Slovar' russkikh pisateley XVIII veka. Vol. 2. Saint Petersburg, 1999. P. 425—429.)
- [Ланда 2020] — *Ланда К.С.* «Божественная комедия» в зеркалах русских переводов: К истории рецепции дантовского творчества в России. СПб.: РХГА, 2020.
- (*Landa K.S.* «Bozhestvennaya komediya» v zerkalakh russkikh perevodov: K istorii retseptsii dantovskogo tvorchestva v Rossii. Saint Petersburg, 2020.)
- [Левин 1985] — *Левин Ю.Д.* Русские поэты-переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л.: Наука, 1985.
- (*Levin Yu.D.* Russkie poety-perevodchiki XIX veka i razvitiye khudozhestvennogo perevoda. Leningrad, 1985.)
- [Лозинский 1989] — *Лозинский С.М.* История одного перевода «Божественной комедии» // Дантовские чтения 1987. М.: Наука, 1989. С. 10—17.
- (*Lozinskiy S.M.* Istoriiya odnogo perevoda «Bozhestvennoy komedii» // Dantovskie chteniya 1987. Moscow, 1989. P. 10—17.)
- [Македонская 1998] — *Македонская Е.И.* Данте по-русски // Русская речь. 1998. № 1. С. 28—32.
- (*Makedonskaya E.I.* Dante po-russki // Russkaya rech'. 1998. № 1. P. 28—32.)
- [Мин 1879] — *Мин Д.* Две песни из Чистилища Данте Алигьери // Русский вестник. 1879. Т. 140. № 3. С. 290—303.
- (*Min D.* Dve pesni iz Chistilishcha Dante Alighieri // Russkiy vestnik. 1879. Vol. 140. № 3. P. 290—303.)
- [Мошонкина 2014] — *Мошонкина Е.Н.* Переводы «Божественной комедии» и современная теория перевода // Arbor mundi. Вып. 20. М.: РГГУ, 2014. С. 49—69.
- (*Moshonkina E.N.* Perevody «Bozhestvennoy Komedii» i sovremennaya teoriya perevoda // Arbor mundi. Vol. 20. Moscow, 2014. P. 49—69.)
- [Николаев 2010] — *Николаев С.И.* «Чудище обло...» // Русская судьба крылатых слов. СПб.: Наука, 2010. С. 423—433.
- (*Nikolaev S.I.* «Chudishche oblo...» // Russkaya sud'ba krylatykh slov. Saint Petersburg, 2010. P. 423—433.)
- [Панова 2019] — *Панова Л.Г.* Итальянсья, русея: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019.
- (*Panova L.G.* Ital'yanyas', ruseya: Dante i Petrarka v khudozhestvennom diskurse Serebryanogo veka ot simbolistov do Mandel'shtama. Moscow, 2019.)
- [Пильщиков 1999] — *Пильщиков И.А.* «Отдайте почесть лучшему поэту...» // Русская мысль. 1999. № 4264. С. 15.
- (*Pilshchikov I.A.* «Otdaite pochest' luchshemu poetu...» // La pensée russe. 1999. № 4264. P. 15.)

- [Петровский 1966] — *Петровский Ф.А.* Русские переводы «Энеиды» и задачи нового ее перевода // Вопросы античной литературы и классической филологии. М.: Наука, 1966. С. 293—306.
- (*Petrovskiy F.A.* Russkii perevody «Eneidy» i zadachi novogo ee perevoda // Voprosy antichnoy literatury i klassicheskoy filologii. Moscow, 1966. P. 293—306.)
- [Полилова 2011] — *Полилова В.С.* Переводческая техника М. Лозинского и А. Илюшина: попытка измерения // *Alexandro Il'ušino septuagenario oblata*. М.: Новое издательство, 2011. С. 191—195.
- (*Polilova V.S.* Perevodcheskaya tekhnika M. Lozinskogo i A. Ilyushina: popytka izmereniya // *Alexandro Il'ušino septuagenario oblata*. Moscow, 2011. P. 191—195.)
- [Попова-Рогова 2014] — *Попова-Рогова Н.А.* К вопросу передачи рифмы в русских переводах «Божественной Комедии» М.Л. Лозинского и А.А. Илюшина (на материале III песни «Ада») // *Studi Slavistici*. 2014. Vol. XI. P. 49—63.
- (*Popova-Rogova N.A.* K voprosu peredachi rifmy v russkikh perevodakh «Bozhestvennoy Komedii» M.L. Lozinskogo i A.A. Ilyushina (na materiale III pesni «Ada») // *Studi Slavistici*. 2014. Vol. XI. P. 49—63.)
- [САР 1793] — *Словарь Академии Российской*. Ч. IV. СПб.: Имп. Акад. Наук, 1793.
- (*Slovar' Akademii Rossiyskoy*. Vol. IV. Saint Petersburg, 1793.)
- [СлРЯ XI—XVII] — *Словарь русского языка XI—XVII вв.* Вып. 12, 25. М.: Наука, 1987, 2000.
- (*Slovar' russkogo yazyka XI—XVII vv.* Vol. 12, 25. Moscow, 1987, 2000.)
- [СлРЯ XVIII] — *Словарь русского языка XVIII века*. Вып. 11, 16. СПб.: Наука, 2000, 2006.
- (*Slovar' russkogo yazyka XVIII veka*. Vol. 11, 16. Saint Petersburg, 2000, 2006.)
- [Соколов 1959] — *Соколов Н. В.Я.* Брюсов как переводчик (Из писем поэта) // *Мастерство перевода*. М.: Советский писатель, 1959. С. 368—388.
- (*Sokolov N. V.Ya.* Bryusov kak perevodchik (Iz pisem poeta) // *Masterstvo perevoda*. Moscow, 1959. P. 368—388.)
- [Теперик 2018] — *Теперик Т.Ф.* Переводческая стратегия и практика перевода: об «Энеиде» Владимира Соловьева // *Поэзия филологии. Филология поэзии: Сборник конференции, посвященной памяти А.А. Илюшина*. М.: МГУ, 2018. С. 180—188.
- (*Teperik T.F.* Perevodcheskaya strategiya i praktika perevoda: ob «Eneide» Vladimira Solov'yova // *Poeziya filologii. Filologiya poezii: Sbornik kon-*
- ferentsii, posvyashchennoy pamyati A.A. Ilyushina*. Moscow, 2018. P. 180—188.)
- [Тредьяковский 1849] — *Тредьяковский В.К.* Сочинения. Т. 2. Отделение I. СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1849.
- (*Tred'yakovskiy V.K.* Sochineniya. Vol. 2. Part I. Saint Petersburg, 1849.)
- [Тынянов 1926] — *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и Пушкин // *Пушкин в мировой литературе*. Л.: Гос. изд-во, 1926. С. 215—286, 384—393.
- (*Tynyanov Yu.N.* Arkhaisty i Pushkin // *Pushkin v mirovoy literature*. Leningrad, 1926. P. 215—286, 384—393.)
- [Чистяков 1998: 15] — *Чистяков Г.П.* «Дверь к Вергилию» // *Русская мысль*. 1998. № 4220. С. 15.
- (*Chistyakov G.P.* «Dver' k Vergiliyu» // *La pensée russe*. 1998. № 4220. P. 15.)
- [Эткинд 1973] — *Эткинд Е.Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.: Наука, 1973.
- (*Etkind E.G.* Russkii poety-perevodchiki ot Trediakovskogo do Pushkina. Leningrad, 1973.)
- [Bosco, Reggio 1979] — *Dante Alighieri*. *La Divina Commedia / A cura di U. Bosco e G. Reggio*. [Vol. 1]: *Inferno*. Firenze: Le Monnier, 1979.
- [Busnelli 1909] — *Busnelli G.* Il simbolo delle tre fiere dantesche: Ricerche e studi intorno al prologo della *Commedia*. Roma: Civiltà Cattolica, 1909.
- [Caligaries 1969] — *Dante Alighieri*. *La Divina commedia di Dante Alighieri (Inferno) / A cura di P. Caligaries*. Roma: De Luca, 1969.
- [Camus 1909] — *Camus J.* La “lonza” de Dante et les “leopards” de Petrarque, de l'Arioste, etc. // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1909. Vol. LIII. P. 1—40.
- [Gentili 1997] — *Gentili S.* “Ut canes infernales”: Cerbero e le Arpie in Dante // *I monstra nell' Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1997. P. 177—203.
- [Hawkins 1991] — *Hawkins P.S.* Dido, Beatrice, and the Signs of Ancient Love // *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia*. Stanford: Stanford University Press, 1991. P. 113—130.
- [Hollander 1968] — *Hollander R.* Dante's Use of Aeneid I in Inferno I and II // *Comparative Literature*. 1968. Vol. 20. № 2. P. 142—156.
- [Hollander 1991] — *Hollander R.* Dante's Misreading of the Aeneid in Inferno 20 // *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia*. Stanford: Stanford University Press, 1991. P. 77—93.
- [Hollander 1993] — *Hollander R.* Le opere di Virgilio nella *Commedia* di Dante // *Dante e la “bella scola” della poesia: Autorità e sfida poetica*. Ravenna: Longo, 1993. P. 247—343.

- [Kallendorf 2000] — *Kallendorf C.* Aeneid // The Dante Encyclopedia / Ed. by R. Lansing. New York: Garland, 2000. P. 7—8.
- [Kemppanen, Jänis, Belikova 2012] — *Kemppanen H., Jänis M., Belikova A.* (Eds.). Domestication and Foreignization in Translation Studies. Berlin: Frank & Timme, 2012.
- [Lanci 1971] — *Lanci A.* Maculare (macolare) // Enciclopedia Dantesca / A cura di U. Bosco. Vol. III. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971. P. 759.
- [Manacorda 1901] — *Manacorda G.* Da S. Tommaso a Dante: Congetture e riscontri. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche, 1901.
- [Mazzoni 1967] — *Mazzoni F.* Saggio di un nuovo commento alla "Divina Commedia": Inferno — canti I—III. Firenze: G.C. Sansoni, 1967.
- [Moore 1896] — *Moore E.* Studies in Dante. First Series: Scripture and Classical Authors in Dante. Oxford: Clarendon Press, 1896.
- [Petrocchi 1969] — *Petrocchi G.* Itinerari danteschi. Bari: Adriatica, 1969.
- [Pianigiani 1907] — *Pianigiani O.* Vocabolario etimologico della lingua italiana. Vol. 1. Roma; Milano: Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1907.
- [Pilshchikov 2016] — *Pilshchikov I.* The semiotics of phonetic translation // *Studia Metrica et Poetica*. 2016. Vol. 3. № 1. P. 53—104.
- [Potthoff 1991] — *Potthoff W.* Dante in Rußland: Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus. Heidelberg: C. Winter, 1991.
- [Ragonese 1970] — *Ragonese G.* Le tre fiere // Enciclopedia Dantesca / A cura di U. Bosco. Vol. II. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970. P. 857—861.
- [Ronconi 1964] — *Ronconi A.* Per Dante interprete dei poeti latini // *Studi danteschi*. 1964. Vol. 41. P. 5—44.
- [Ronconi 1971] — *Ronconi A.* Virgilianismi danteschi // *Ronconi A.* Interpretazioni grammaticali. Roma: Ateneo, 1971. P. 95—106.
- [Ronconi 1976] — *Ronconi A.* Echi virgiliani nell'opera dantesca // Enciclopedia Dantesca / A cura di U. Bosco. Vol. V. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976. P. 1044—1049.
- [Rosser 2005] — *Rosser G.* Turning tale into vision: Time and the image in the Divina Commedia // *Res*. 2005. Vol. 48. P. 107—122.
- [Scartazzini 1898] — *Scartazzini G.A.* Enciclopedia Dantesca: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri. Milano: Ulrico Hoepli, 1898. Vol. II. Parte 1.
- [Singleton 1970] — *Dante Alighieri.* The Divine Comedy: Inferno / Transl., with a Commentary, by C.S. Singleton. Part 2: Commentary. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- [Tripodi 1995] — *Tripodi V.* L'Umile Italia in Dante Alighieri. Potomac, Md.: Scripta Umanistica, 1995.
- [Venuti 2008] — *Venuti L.* The Translator's Invisibility: A History of Translation. London; N.Y.: Routledge, 2008.
- [Vernon 1907] — *Vernon W.W.* Readings on the Purgatorio of Dante, Chiefly Based on the Commentary of Benvenuto da Imola: In 2 vols. Vol. I. London: Methuen, 1907.