



© Мауриция Калузио

DOI: [10.15293/2226-3365.1602.10](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1602.10)

УДК 81.374 + 81.374.82

ПРОБЛЕМЫ СТИХОТВОРНОГО ПЕРЕВОДА С РУССКОГО НА ИТАЛЬЯНСКИЙ*Мауриция Калузио (Милан, Италия)*

В статье анализируются некоторые вопросы перевода поэзии с русского на итальянский. На примере первых шести стихов «Гимна в честь Чумы» из пушкинского «Пира во время чумы» автор показывает как итальянские переводчики решают такие вопросы, как передача рифмы и стихотворного метра при переводе русских классиков на итальянский. «Гимн в честь Чумы» за 60 лет (1936–1996) был переведен шестью переводчиками (Р. Кюфферле, Р. Поджиоли, Т. Ландольфи, Э. Ло Гатто, С. Витале, С. Де Видович), которые прибегают к разным метрическим ходам. Э. Ло Гатто – единственный переводчик, который использует рифмованный 11-сложный стих. Все другие (кроме С. Де Видович – ее перевод прозаический) обращаются к рифмованному и не рифмованному 9-сложному стиху. Р. Кюфферле, Р. Поджиоли и Э. Ло Гатто в известной мере жертвуют не только синтаксисом, но и лексикой и образами – а в конечном счете и ритмом оригинала – ради рифмы. И, как кажется сегодня, именно из-за этого их переводы так непоправимо устарели.

Ключевые слова: поэтический перевод, рифма, А. С. Пушкин, Р. Поджиоли, Т. Ландольфи, Э. Ло Гатто, С. Витале.

Итальянских переводчиков русские коллеги (а еще поэты и литературоведы) нередко упрекают в том, что русскую поэзию переводят не в рифму. Это, говорят, могло бы быть допустимым при переводе современных авторов, но совершенно непростительно, когда речь идет о классиках Золотого и Серебряного веков. На самом деле, переводя стихи, так же как и прозу, переводчики постоянно должны решать, какие черты оригинала можно сохранить в переводе, а какими, к сожалению, при-

ходится неизбежно пожертвовать. И в стихотворном переводе, который является предметом данной статьи, подавляющее большинство современных итальянских переводчиков с русского жертвуют в первую очередь именно рифмой. Это является (или, по крайней мере, должно было бы всегда являться) плодом исследовательской работы переводчика, пытающегося глубоко осмыслить текст, а не следствием его лени или попросту бездарности.

Калузио Мауриция – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник и доцент русской литературы факультета иностранных языков и литературы, Миланский католический университет, Милан, Италия.

E-mail: maurizia.calusio@unicatt.it



Об особенной роли, которую рифма играет в современном итальянском поэтическом языке, говорил в 1987 году один из самых известных итальянских поэтов XX века Ф. Фортини, который был к тому же переводчиком и теоретиком перевода: «Девальвация рифмы в итальянском стихосложении с трудом совместима с иностранными поэтами, к которым, какими бы великими они ни были, в современном языке будет применена эта формальная черта. Тут мы находимся перед эпохальным феноменом <...>. Возможно, ситуация изменится, но сейчас переводчик знает о своем долге совместить возможную рифму с нашей нерифмованной системой, которая преувеличивает выразительность, то есть декламацию поэтического текста в ущерб “запоминаемости”, которой способствует рифмованное стихосложение» [1, с. 26].

Итак, в современной итальянской поэтической традиции вполне допустим отказ от рифмы¹. Но как можно передать итальянскому читателю русский поэтический текст Золотого и Серебряного веков без рифмы? И возможно ли вообще сохранить звучание русского поэтического текста, не впадая в гротескно-искаженную искусственность? Мы здесь бегло рассмотрим только первый из этих вопросов, а размышляя о первом, затронем и второй.

В силу того, что «эндекасиллаб» (11-сложный стих) является самым распространенным размером итальянской стихотворной классики, им пользовались и пользуются неко-

торые итальянские переводчики при переложении самого распространенного размера русского силлабо-тонического стиха XIX века – четырехстопного ямба.

Это яркий пример функционального подхода к поэтическому переводу с русского [3, с. 250–254], традиция которого насчитывает в Италии почти два столетия, поскольку уже при жизни А. С. Пушкина граф Миниато Риччи перевел его стихи эндекасиллабом. Впоследствии, в начале XX века, эндекасиллабом был впервые переведен роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», и, наконец, уже в 1930-е годы тем же размером перевел «Евгения Онегина» отец итальянской русистики Э. Ло Гатто².

Основатели традиции поэтического перевода с русского на итальянский пользовались рифмованным 11-сложным стихом, ссылаясь на условность, имевшую полное право на существование в эпоху, когда эти «пионеры» профессионального переводческого дела начинали свою работу. Но уже в середине XX века эта условность явно устарела в силу многочисленных перемен, произошедших в итальянской поэзии, – в первую очередь благодаря утверждению, уже в начале XX века, свободного стиха³. Поэтому тот, кто сегодня в Италии переводит А. С. Пушкина рифмованным эндекасиллабом, намеренно стилизует его на архаический лад. Это вполне возможное решение, влекущее, однако, за собой особое истолкование А. С. Пушкина, с которым далеко не все пушкиноведы были бы согласны.

¹ См. об этом то, что сказал в ходе интервью (2006 г.) в журнале «Вопросы литературы» Е. Солонович, который уже полвека переводит итальянскую поэзию на русский: «Поэзию надо переводить не только с одного языка на другой, но и с одного поэтического языка на другой поэтический язык. Если современный итальянский поэтический язык – это язык главным образом верлибра, признающий лишь внутренние рифмы, то русскую поэзию на итальянский надо

переводить именно с учетом этих особенностей» [2]. Также см.: [3, с. 254–255].

² Относительно всей истории переводов «Евгения Онегина» в Италии см.: [5; 6; 7].

³ В Италии уже традиционно существовал «свободный стих» («*verse libre*», см.: [8, с. 224–229]); «белый стих» («всякий нерифмованный стих» в германской поэзии) в романской поэзии называется «распущенный стих» [8, с. 133–134].

А еще возникает вопрос о выборе эндекасиллаба: каким же именно эндекасиллабом перевести А. С. Пушкина (или Е. А. Боратынского, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, не говоря о символистах, акмеистах и т. д.)? На самом же деле сложная, насчитывающая восемь веков, поэтическая традиция итальянского эндекасиллаба никак не сравнима с традицией русского 4-стопного ямба. Можно, например, перевести «Евгения Онегина» тем размером, которым сочинял Ф. Петрарка в XIV веке (таким образом утвердивший метрический опыт XIII века); или же тем, которым сочинял Д. Леопарди, современник А. С. Пушкина, или близким к нам эндекасиллабом Э. Монтале, сочинявшего уже при господствующем свободном стихе. Эндекасиллаб (*a maggiore* или *a minore*, с обязательным или с вольным ударением, в рифму или не рифму, т. е. *endecasillabo sciolto*, нерифмованный 11-сложник, который появился в Италии в XV веке, а после Д. Леопарди господствовал у нас) не существует вне истории итальянской поэзии.

В силу сложившейся переводческой традиции, некоторые исследователи поэтического перевода [3] все равно убеждены в том, что русский 4-стопный ямба надо переводить эндекасиллабом. На наш взгляд («нужно ли вспомнить о том, что почти все в метрике является спорным предметом?» [4, с. 7]), есть еще по крайней мере два подхода к вопросу о переводе 4-стопного ямба. На самом деле, переводя *сегодня* А. С. Пушкина и вообще русских классиков в стихах, некоторые итальянские переводчики попросту прибегают к свободным метрическим ходам (это допустимая в нашей поэтической и переводческой тради-

цией возможность), или же передают ямбический ритм русской поэзии Золотого века итальянским «ямбическим» ритмом. Этот третий, последний вариант является вполне возможным в силу того, что в итальянской поэзии существует с самого начала склонность к ямбическому ритму, как замечает в своем «Очерке истории европейского стиха» М. Гаспаров [8, с. 105]. Определенное тяготение к силлаботоническому стиху есть, например, у А. Мандзони, великого современника А. С. Пушкина.

Возьмем в качестве примера первые шесть стихов А. С. Пушкина из «Гимна в честь Чумы» в «Пире во время чумы»:

Когда могущая зима,
Как бодрый вождь, ведет сама
На нас косматые дружины
Своих морозов и снегов, –
На встречу ей трещат каминь,
И весел зимний жар пиров.

Не случайно мы выбрали этот отрывок: «Гимн в честь Чумы» – это стихотворение А. С. Пушкина, которое послужило объектом наиболее активного соревнования переводчиков», как писал Э. Эткинд [9, с. 555]. Великий исследователь думал о Франции, но эти слова можно применить и к Италии, где насчитываются шесть переводов пушкинского «Гимна»⁴.

Первым в Италии перевел его в 1936 году русско-итальянский журналист и переводчик Р. Кюфферле [10, с. 236]. Он прибегнул к рифмованному 9-сложному стиху:

Allor che il verno, come un duce
energico, da sé conduce
gli eserciti ispidi dei geli
e delle nevi a nostro mal,
il crepitio dei fuochi ai cieli
di tra i festini allegri sal.

⁴ О метрических аспектах трех из этих шести переводов «Гимна» (Кюфферле, Поджиоли, Ло Гатто) писал

итальянский исследователь Дж. Гини в 2005 г. [7, с. 88–93].

Таким же ритмом через год, в 1937 году, славист Р. Поджиоли перевел «Гимн в честь Чумы» как самостоятельные стихи под названием *Cantico del Presidente* [11, с. 100]:

Quando l'inverno vigoroso
come un guerriero sotto i cieli
guida l'esercito villosa
delle sue nevi e dei suoi geli,
di fuochi fervono i camini,
di luci splendono i festini.

Через четверть века, уже совсем в другой поэтической обстановке, перевел «Пир во время чумы» писатель и поэт Т. Ландольфи [12, с. 210], который за год до этого выпустил на итальянском крупный том «Поэм и стихотворений» А. С. Пушкина. Он первым не стал использовать рифмы в «Гимне» при выборе «ямбического» ритма:

Quando il possente Inverno viene
E come baldo duce mena
Contro di noi le irsute schiere
Delle sue nevi e dei suoi geli, -
Crepitando lo accolgono i camini
E lieto è l'invernale tepore dei festini.

В своем издании «Произведений в стихах» А. С. Пушкина на итальянском (1200 стр.) пять лет спустя опубликовал «Пир» и Э. Ло Гатто [13, с. 342]. Он – единственный переводчик, который прибегает к рифмованному 11-сложному стиху:

Quando il possente Inverno come duce
arditamente contro noi conduce
di persona l'esercito villosa
delle nevi e dei geli, è dai camini
accolto crepitando ed è gioioso
il tepore invernale dei festini.

Прошло пятьдесят лет с того времени, когда вышли переводы Т. Ландольфи и

Э. Ло Гатто, переводы Р. Кюфферле и Р. Поджиоли были сделаны восемьдесят лет назад: за эти десятилетия заметно изменился не только итальянский язык, но и наши представления о переводе стали совсем иными, и поэтому эти переводы нельзя судить современными мерками. Однако можно заметить, что из них самым далеким от оригинала и по ритму, и по синтаксису несомненно является перевод Э. Ло Гатто.

На самом деле, отец итальянской славистики искажает ритмо-синтаксический ход пушкинских стихов, вводя три анжамбемана, которых нет в оригинале: *conduce/di persona* (с. 3–4; см. у Пушкина, с. 2: «ведет сама»), *è dai camini/accolto crepitando* (с. 5–6; см. с. 5: «На встречу ей трещат каминны»), *è gioioso/il tepore invernale* (с. 6–7; см. с. 6: «И весел зимний жар пиров»). Вообще, в переводе Э. Ло Гатто анжамбеман играет наиболее значительную роль, не сравнимую с той, которую он играет в оригинале А. С. Пушкина. Переводчик жертвует ритмической и синтаксической верностью ради эндекасиллаба, но это решение не компенсируется метрически: его ходы не звучат для итальянского уха более «поэтично», чем ходы в «ямбических» переводах Р. Поджиоли, Р. Кюфферле и тем более Т. Ландольфи. Т. Ландольфи писал еще в 1937 году [14, с. 87], рецензируя итальянский перевод Э. Ло Гатто «Евгения Онегина»: «Точно перевести поэта – значит передать <...> метрику, тон, строй, все детали музыкальных фраз и так далее. Значит воспроизвести не столько контекст, сколько гармонический контекст». Но, предупреждает великий итальянский писатель: «при попытке свободно воссоздать стих на основе неоригинального стиха, обязательно появятся новые связи всех типов, так как второй текст, текст-отражение, действительно является частью новой традиции. <...> свобод-

ному воссозданию стиха более благоприятствует строгое следование оригинальному метру» [14, с. 88].

Нельзя не заметить, что, за исключением Т. Ландольфи, все переводчики в известной мере жертвуют не только синтаксисом, но и лексикой и образами, а в конечном счете и ритмом оригинала, ради одной рифмы – и, как нам сейчас кажется, именно из-за этого их переводы так непоправимо устарели.

Р. Кюфферле и Э. Ло Гатто передают схему чередования рифм оригинала ААВСВС (вспомним, что мужских и женских рифм в итальянском стихосложении нет, но Р. Кюфферле пытается их передать), Р. Поджиоли же соблюдает свою схему (АВАВСС). Надо же сказать, что у всех троих рифмы бедные и трафаретные: *duce – conduce; geli – cieli; mal – sal* (Кюфферле); *vigoroso – villosa, cieli – geli; camini – festini* (Поджиоли); *duce – conduce, villosa – gioiosa, camini – festini* (Ло Гатто). И эти неудачные рифмы повторяются из перевода в перевод: у первых двух переводчиков одинаковая рифма *geli – cieli / cieli – geli*; а у Э. Ло Гатто есть рифмы *duce – conduce*, как у Р. Кюфферле, и *camini – festini*. Эта последняя рифма встречается и у Т. Ландольфи, но у него она звучит не так тривиально. На самом деле она – вариация ассонансов, которые ей предшествуют: *viene- schiere, viene-mena, schiere-geli, camini-festini*.

Через пятьдесят лет после первых опытов Р. Кюфферле и Р. Поджиоли перевела «Пир во время чумы» и С. Витале [15]:

Quando il possente Inverno porta
su noi, alacre condottiero,
le sue irsute e folte schiere
di nevi, di tormento e gelo,
lo accoglie il crepitare dei camini,
l'ardore gaio dei conviti.

Ее язык уже другой, другое у нее и понимание перевода. На лексическом уровне достаточно сравнить, как переводят слово *voждь* Р. Кюфферле (как ни странно в 1968 году, через 23 года после окончания Второй мировой войны) и Э. Ло Гатто, т. Е. итальянским существительным «*duce*», которое без прилагательных или неопределенного артикля относилось и без вариантов еще относится у нас только к Б. Муссолини. Заметим, что у Т. Ландольфи оно не так странно звучит, потому что его сопровождает прилагательное «*baldo*» (смелый, бодрый), который придает ему традиционно-поэтический отзвук. С. Витале переводит *voждь* как «*condottiero*», сохраняя точнее, чем Р. Поджиоли значение слова – ведь его «*guerriero*» значит *воин*, а не *voждь*. Можно еще подумать о явно устаревшем в наши дни слове «*villosa*», которым Р. Поджиоли и Э. Ло Гатто переводят русское прилагательное «косматый». «*Villosa*» сегодня весьма далеко от слова «*vello*» («шерсть»), и давно уже относится только к волосам, растущим на широкой мужской груди. И С. Витале и Т. Ландольфи переводят «косматый» как «*irsuto*» (с длинной, густой шерстью, лохматый).

Еще один лексический пример. Р. Кюфферле, Р. Поджиоли и Э. Ло Гатто переводят «дружины» как «*esercito/i*», а Т. Ландольфи и С. Витале как «*schiera*». Таким образом, все они теряют точное русское историческое значение слова. Но «*esercito*» значит «армия», без какого бы то ни было временного оттенка, а более благородное в этом значении слово «*schiera*» («рать») и сегодня сохраняет свое историческое звучание.

Что же касается синтаксиса пушкинского текста, С. Витале не искажает его в своем переводе, а наоборот строго его соблюдает. А благодаря отсутствию рифмы, синтаксис и лексика перевода Т. Ландольфи намного ближе к пушкинскому оригиналу,

чем другие. Самым далеким от русского оригинала по отношению к синтаксису является Э. Ло Гатто.

Заметим, что в своем переводе Т. Ландольфи включает без изменений самый удачный стих из перевода Р. Поджиоли («*Delle sue nevi e dei suoi geli*»), и это выглядит как знак признательности к национальной переводческой традиции. То же самое делает С. Витале, которая с одной вариацией («*porta*» вместо «*viene*» – но оба глагола двусложные, и ритм не меняется) повторяет первый стих Т. Ландольфи: «*Quando il possente Inverno porta*».

Если говорить о метрических решениях, то С. Витале, так же как и Р. Поджиоли, Р. Кюфферле и Т. Ландольфи, использует ямб, т. е. вариант итальянского 9-сложного стиха, а не эндекасиллаб. Но в отличие от других переводчиков, как Т. Ландольфи и С. Витале избегает рифмы. Точных рифм у нее нет, зато здесь наблюдается целая сеть ассонансов, консонансов, внутренних рифм, паронимазических приемов: *condottiero – schiere – gelo – ardore* (с. 2, 3, 4, 5); *camini – conviti* (с. 5, 6); *possente – tormente* (с. 1, 4); *quando* (с. 1) и *condottiero* (с. 2); *possente – porta* (с. 1); *sue* и *irsute* (с. 3);

inverno (с. 1), *nevi* (с. 4) и *conviti* (с. 6). Все эти свободные звуковые повторы намного богаче рифм вроде *camini – festini*, *cieli – geli*, которые для итальянской стихотворной традиции уже в начале XX века являлись тривиальными.

Итак, несмотря на отсутствие рифмы, именно переводы Т. Ландольфи и С. Витале ближе к тексту-источнику: здесь сохранена фразовая интонация А. С. Пушкина. Отсутствуют его рифмы, но эта жертва, как мы убедились, весьма удачно компенсируется. Не даром уже упоминавшийся Ф. Фортини писал в 1957 году: «По крайней мере до определенного предела ритмико-метрические связи *не являются* настолько решающими и незаменимыми, как стремился убедить нас суеверный формализм; переводимость поэзии основывается именно на этой констатации. Правда, что исторически метрические структуры существуют намного дольше, чем тональные связи лексики (не даром метрика, по определению, это традиция), но, с другой стороны, роль метра уменьшается по мере того, как увеличивается значимость других элементов, других выборов» [16, с. 795]⁵.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Fortini F.** Lezioni sulla traduzione. Realtà e paradosso della traduzione poetica. Quattro seminari sulla teoria e pratica della traduzione dei testi poetici / A cura di E. Passannanti – Napoli: Istituto di Studi Filosofici, 1988–1989. – P. 60.
2. **Солонович Е., Визель М.** Русская поэзия итальянскими словами // Вопросы литературы. – 2006. – № 6. – С. 31–50.
3. **Colucci M.** Del tradurre poeti russi (e non solo russi) // Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze / Introduzione e cura di R. Giuliani – Roma: Carocci, 2007. – P. 354.
4. **Beltrami P. G.** Gli strumenti della poesia. – Bologna: Il Mulino, 1999. – P. 243.

⁵ В 1996 г. и С. де Видович опубликовала свой прозаический перевод «Пира во время чумы» [17]. Ради полноты общей картины приводим здесь ее первые шесть стихов из «Гимна в честь Чумы»: «Quando il

grande freddo, / destro condottiero, su di noi / scaglia le sue aspre schiere / dei nevischi e dei ghiacci, / ardano crepitando i caminetti / e nei banchetti ci sia allegra / animazione» [17, с. 69].



5. **Cavaion D.** Le traduzioni italiane in versi dell'Eugenio Onegin di Puškin // "Premio Città di Monselice" per una traduzione letteraria. Atti del IX Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica. Le traduzioni dal russo. – Monselice, 1981. – P. 43–63.
6. **Ghini G.** Tradurre l'Onegin. – Urbino: QuattroVenti, 2003. – P. 172.
7. **Ghini G.** Tradurre il ritmo del poeta. Puškin nelle "versioni ritmiche" di Poggioli // Studi slavistici. – 2005. – № 2. – P. 81–96.
8. **Гаспаров М. Л.** Очерк истории европейского стиха. – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – С. 274.
9. **Эткинд Е.** Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 598.
10. **Puškin A.** Il Boris Godunov e le tragedie minori / Traduzione di R. Küfferle. – Milano: Mondadori, 1936. – P. 300.
11. **Puškin A.** Piccola antologia lirica / Traduzione di R. Poggioli // Letteratura. – 1937. – № 3. – P. 100–104.
12. **Puškin A.** Teatro e favole / Versioni di T. Landolfi. – Torino: Einaudi, 1961. – P. 356.
13. **Puškin A.** Lirica / Introduzione, versioni, commenti e note di E. Lo Gatto. – Firenze: Sansoni, 1968. – P. 1202.
14. **Landolfi T.** I russi / A cura di G. Maccari. – Milano: Adelphi, 2015. – P. 366.
15. **Puškin A.** Piccole tragedie / A cura di S. Vitale. – Milano: Rizzoli, 1987. – P. 278.
16. **Fortini F.** Metrica e Libertà, 1957, in Saggi ed epigrammi / A cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini, Mondadori. – Milano, 2003. – P. 1849.
17. **Puškin A.** Teatro / Traduzione di S. de Vidovich. – Milano: Garzanti, 1996. – P. 190.



DOI: [10.15293/2226-3365.1602.10](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1602.10)

Maurizia Calusio, PhD, Senior Researcher, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milan, Italy.

ORCID iD [0000-0001-5956-3316](https://orcid.org/0000-0001-5956-3316)

E-mail: maurizia.calusio@unicatt.it

PROBLEMS OF TRANSLATING POETRY FROM RUSSIAN INTO ITALIAN

Abstract

The present article deals with some of the problems of translating poetry from Russian into Italian. On the basis of the first six verses of the Hymn in Honour of the Plague, from Pushkin's A Feast in Time of Plague, the author shows how Italian translators render rhythm and metre when translating Russian classical authors. In 60 years (1936–1996) The Hymn in Honour of the Plague was translated six times, respectively by R. Küfferle, R. Poggioli, T. Landolfi, E. Lo Gatto, S. Vitale, and S. De Vidovich. Lo Gatto is the only translator who uses a rhymed hendecasyllable. All other translators (with the exception of De Vidovich, whose translation is prosaic) use 9-syllable verse with or without rhyme. Küfferle, Poggioli and Lo Gatto somehow sacrifice not only the syntax, but also the lexicon and the images (and, as a consequence, the rhythm) of the original in order to keep the rhyme. This is the reason why today their translations have become irremediably obsolete.

Keywords

Poetry translation, rhyme, A. S. Pushkin, R. Poggioli, T. Landolfi, E. Lo Gatto, S. Vitale

REFERENCES

1. Fortini F. *Lessons on Translation. Reality and Paradox of the Translation of Poetry. Four Seminars on Theory and Practice of the Translation of Poetry.* (Ed.) E. Passannanti. Napoli, Istituto di Studi Filosofici Publ., 1988–1989, pp. 60 (In Italian).
2. Solonovich E., Vigel M. Russian Poetry in Italian. *Questions Literature.* 2006, no. 6, pp. 31–50. (In Russian).
3. Colucci M. Translating Russian (and not only Russian) Poets. *Between Dante and Majakovskij. Essays on the Slavic and Romance Comparative Literatures.* (Ed.) R. Giuliani. Roma, Carocci Publ., 2007, pp. 354 (In Italian).
4. Beltrami P. G. *Tools of Poetry.* Bologna, Il Mulino Publ., 1999, pp. 243 (In Italian).
5. Cavaion D. Italian Translations of Pushkin's Eugene Onegin. "Premio Città di Monselice" per una traduzione letteraria. *Atti del IX Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica.* Le traduzioni dal russo. Monselice, 1981, pp. 43–63 (In Italian).
6. Ghini G. *Translating Onegin.* Urbino, QuattroVenti Publ., 2003, pp. 172 (In Italian).
7. Ghini G. Translating the Rhythm of the Poet. Puškin in Poggioli's "Rhythmical translations". *Studi slavistici.* 2005, no. 2, pp. 81–96 (In Italian).
8. Gasparov M. A. *A History of European Versification.* Moscow, Fortuna Limited, 2003, pp. 274. (In Russian).
9. Etkind E. *Word of God: Readings of Pushkin in Russia and France.* Moscow, Languages Russian culture Publ., 1999, pp. 598 (In Italian).
10. Pusckin A. *Boris Godunov and minor Tragedies.* Traduzione di R. Küfferle. Milano, Mondadori Publ., 1936, pp. 300.
11. Pusckin A. A Little Anthology of Lyrics. (Tr.) R. Poggioli. *Letteratura.* 1937, no. 3,



- pp. 100–104 (In Italian).
12. Pusckin A. *Drama and Fairy Tales*. Versioni di T. Landolfi. Torino, Einaudi Publ, 1961, pp. 356 (In Italian).
 13. Pusckin A. *Lyrics*. Introduction, trans., notes by E. Lo Gatto. Firenze, Sansoni Publ., 1968, pp. 1202 (In Italian).
 14. Landolfi T. *The Russians*. (Ed.) G. Maccari. Milano, Adelphi Publ., 2015, pp. 366 (In Italian).
 15. Pusckin A. *Little Tragedies*. (Ed.) S. Vitale. Milano, Rizzoli Publ., 1987, pp. 278 (In Italian).
 16. Fortini F. *Prosody and Freedom (1957). Essays and Epigrams*. (Ed.) Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2003, pp. 1849 (In Italian).
 17. Pusckin A. *Drama*. Traduzione di S. de Vidovich. Milano, Garzanti Publ., 1996, pp. 190 (In Italian).