

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ИТАЛЬЯНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
В ПУТЕВОМ ДНЕВНИКЕ А. Н. МАЙКОВА 1842-43 ГГ.¹*Ольга Седельникова*

Путевой дневник А. Н. Майкова 1842-43 гг., как свидетельствовал сам поэт, отразивший впечатления “<...> о виденном и прочитанном во время первого путешествия в Париж и Рим в 1842 г.”,² стал важным документом, характеризующим этап становления мировоззрения и творческих установок поэта (Майкову исполнилось к тому моменту 21 год). В 1842 г. он окончил университет и дебютировал в литературе, опубликовав свой первый сборник “Стихотворения Аполлона Майкова”. Опыты молодого поэта получили высокую оценку таких требовательных критиков, как В. Г. Белинский³ и П. А. Плетнев.⁴ По представлению министра народного просвещения С. С. Уварова и последовавшему за этим распоряжению Николая I, с благосклонностью относившегося к академику живописи Н. А. Майкову и его семье,⁵ молодой поэт получил премию 1000 рублей и длительный отпуск для поездки за границу, о чем в семье мечтали давно.⁶ В августе 1842 г. А. Н. Майков вместе с отцом отправился в путешествие, в хо-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ “Путевой дневник А. Н. Майкова 1842 г. в контексте становления мировоззрения и эстетики поэта” (проект № 07-04-00072а).

² *Майков А. Н.* Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 1.

³ *Белинский В. Г.* Сочинения Ап. Майкова // *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 тт. М., 1953-1959. Т. 6. с. 7-31.

⁴ *Плетнев П. А.* Стихотворения Аполлона Майкова // *Современник*. 1842. XXVI. с. 51.

⁵ *Гайнцева Э. Г.* Николай Аполлонович Майков и его воспоминания (из круга общения И. А. Гончарова) // *Русская литература*. 1997. № 1, с. 126-128, 133-134; <Н. А. Майков.> <Воспоминания.> Публ. Э. Г. Гайнцевой // *Русская литература*. 1997. № 1, с. 145-149.

⁶ *Златковский М. Л.* А. Н. Майков. 1821–1897 г.: Биографический очерк. Изд. 2-ое, значит. дополненное. СПб., 1898, с. 8, 25-26.

де которого он посетил все центры европейской культуры. В Россию он вернулся лишь в марте 1844 г., побывав за полтора года в Дании, Франции, Швейцарии, Италии, Германии, Чехии. Особенно долго он находился в Италии, изучая Рим, а затем переезжая из города в город, а так же во Франции, в Париже, знакомясь с памятниками истории и искусства, слушая лекции в Сорбонне и Collège de France, работая вместе с В. А. Солоницыным и В. Н. Майковым в Национальной библиотеке.⁷

Дневник представляет собой сравнительно небольшой документ – сорок два листа in folio, сшитых в тетрадь. Он отражает события только первых месяцев путешествия (до марта 1843 г.), но отличается глубиной и разнообразием содержания. Информативность документа усиливается особым внешним фактором, обусловившим его появление – ситуацией путешествия по европейским странам, давшей обилие и разнообразие внешних впечатлений, вызывающих размышления на самые разные темы: национально-исторические, социально-политические, этнографические, нравственные, этические, эстетические. Они задают доминанты проблемной и жанрово-стилевой структуры путевого дневника.

По целому ряду формальных и содержательных признаков дневник Майкова условно разделяется на две практически равные по объему части. Первая часть включает в себя описание увиденного, обдуманного, прочитанного от отъезда из Кронштадта до приезда в Италию. Отдав должное переживаниям от разлуки с близкими, Майков описывает впечатления от посещения Копенгагена, тяжелого морского плавания, затем – от знакомства с Францией и Парижем и пути из Парижа в Италию через Швейцарию, Савойю и Альпы. К такому формообразующему аспекту, как датировка записей, Майков изначально относится невнимательно, забывая о них, используя ретроспективные описания нескольких дней и даже недель пути. В результате традиционная форма путевого дневника существенно меняется, приобретая, порой, не свойственные ей черты. Вторая часть путевого дневника представлена записями, сделанными после прибытия в Рим. Несмотря на то, что именно Италия была тем вождленным краем, куда прежде всего стремился молодой Майков,⁸ любовь к которому он сохранит на всю жизнь, в дневнике совершенно отсутствуют описания каких-либо впечатлений от знакомства с Римом и его окрест-

⁷ Баевский В. С. Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели 1800-1917: биографический словарь. Т. 3. М., 1994, с. 454.

⁸ Майков А. Н. Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 6-6 об.

ностями, как будто все впечатления вылились в знаменитом письме Майкова из Рима.⁹ Характер записей значительно изменяется: дневник практически перестает быть дневником в привычном смысле слова. Эмоциональные впечатления автора сменяются короткой фиксацией факта посещения какого-либо памятника, за этим следует его подробное описание, составленное, очевидно, с опорой не только на собственное зрение, но и на источники. Майков подробно, с научной упорядоченностью, описывает Колизей и цирк Ромула, Двенадцать последних листов вообще не связаны с характеристикой каких-либо осмотренных объектов. Они заняты конспектами “Об архитектуре”, “О правлении в Риме”, переводами из Тацита и произведений итальянских драматургов, заметкой о польском вопросе и очерком жизни некоего Хлюстина. Таким образом, дневник приобретает черты записной книжки или рабочей тетради.

Один из фрагментов римской части дневника, значительно отличающейся своими формальными и содержательными особенностями от жанровой традиции, Майков посвящает осмыслению итальянской драмы и переводу отрывков из трагедии Д. Б. Никколини “Антонио Фоскарини”. Обращение к нему является следствием влияния целого комплекса причин. Латинский язык Майков изучил еще в юности.¹⁰ Возможно, собираясь ехать в Италию, он начал изучать самостоятельно современный итальянский язык, однако прямых свидетельств об этом нами не обнаружено. В письмах из Рима, написанных родным и друзьям в первые месяцы пребывания в Вечном городе (ноябрь 1842 – март-апрель 1843), тема изучения языка возникает постоянно. Так в конце ноября – декабре 1842 г., прожив в Риме около месяца, он сообщает: “по-итальянски учусь, как чорт. В случае нужды объясняюсь удовлетворительно. Браниться умею: друзья! есть такая брань, которая даже превзошла в выразительности брань русского народа”.¹¹ В письме В. Н. Майкову, написанном чуть позднее, он признается: “<...> вьелся в Итальянский язык гораздо более, нежели в Итальянскую кухню. К этому присовокуплю то, что прочел Итал<ьянскую> Лит<итературу>”.¹² 4 декабря 1842 г. в дневнике Майков отмечает:

⁹ Из архива А. Н. Майкова. Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. Ленинград, 1978, с. 40-42.

¹⁰ Майков А. Н. Письма Н. В. Гербелью // РНБ. Ф. 179. № 68, л. 6; *Он же* Письма. Публикация И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 г. Л., 1980, с. 173; *Златковский М. Л.* А. Н. Майков. 1821-1897 гг., с. 17.

¹¹ Майков А. Н. Письма родителям // ИРЛИ. № 16994, л. 37.

¹² Там же // ИРЛИ. № 16994, 42 об.

“Тименов читал мне Фосколо”.¹³ В марте-апреле 1843 г., рассказывая близким о своей жизни после отъезда в Россию Н. А. Майкова (он уехал 5 марта 1843 г.),¹⁴ упоминает следующее: “По части своих занятий продолжаю с своим маэстром читать Данта: эге! как скучноват! У меня об нем свои!!! идеи и мог бы я написать ему разбор оригинальный, но надо много порыться в итальянской старине <...>. Историю итальянской литературы, историю Италии читаю пристально и бешусь, что по прочтении не помню подробностей, имен и проч<его>, а сохраняю только общую связь и идею, которая действовала в событиях”.¹⁵ Таким образом, будучи в Риме, Майков серьезно занимается изучением итальянского языка, истории и литературы Италии, читает и делает попытки переосмыслить произведения итальянских поэтов.

Появление в путевом дневнике Майкова переводов двух фрагментов из трагедии Никколини обязано не только прагматической потребности совершенствования в итальянском языке и общему знакомству с историей литературы Италии. Об этом свидетельствуют заметки, которыми автор дневника окружил свои переводы. Фрагмент начинается размышлением о произведении Никколини в связи с обобщенным осмыслением характера итальянской драматургии эпохи Рисорджименто. Сопоставляя проблематику произведений разных итальянских драматургов того времени начиная с Альфиери, Майков делает широкое обобщение и выделяет “общую черту итальянского театра – борьбу с тиранами”, которая оказывается определяющей в выборе сюжета и принципах разработки характеров: “Кажется, нет ни одного заговора в истории, который бы не был поставлен на итальянской сцене”.¹⁶ По его мнению, подобная тенденциозность проблематики, желание превратить театральную сцену в средство борьбы за свободу и объединение Италии неизбежно сказывается на художественных достоинствах произведений: характеры действующих лиц являются не отражением живых и противоречивых человеческих натур, а, будучи носителями определенного идеологического задания, неизбежно оказываются односторонними, лишены диалектики:

Вообще итальянские драматурги исключительны: лица их трагедий суть изображение одной идеи; и только движутся ею, она проникает все их поступки, слова, мысли. Но это не люди, не жизнь в полном объеме; точно так, как

¹³ Майков А. Н. Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 24.

¹⁴ Он же Письма родителям // ИРЛИ. № 16994, л. 34.

¹⁵ Он же Письма Е. П. и Н. А. Майковым (Копии) // ИРЛИ. 17020. л. 24.

¹⁶ Он же Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 38.

Скупой Мольера: он только скупой, и в душе его как будто нет ничего общечеловеческого; <...> уже в этом герое не видать тех разнообразных оттенков, которые составляют особенность, индивидуальность человека; этот герой все один, ибо упущено из виду, что этот характер м<ожет> принять различную форму от темперамента, происхождения, предыдущей истории его жизни, и тысячи других причин, все сохраняя главную идею в своих поступках. Флегматик имеет свои оттенки; сангвиник свои, но тот и другой м<огут> б<ыть> скупы, добры, могут б<ыть> извергами, м<огут> б<ыть> благородными в душе и в поступках, всякий по смыслу. Вот что понял Шекспир, кроме него никто не умел [воспользоваться] употребить в дело это открытие.¹⁷

Размышления об итальянской драматургии являются важным показателем того, как Майков понимал требования современной жизни, предъявляемые к искусству. В путешествие по Европе молодой поэт отправился, держа в голове важную творческую задачу, подсказанную культурной ситуацией начала 1840-х гг. в целом и сформулированную в статье В. Г. Белинского, посвященной разбору его первого стихотворного сборника: его творчество должно стать современным по содержанию, затрагивать самые актуальные проблемы века.¹⁸

Пребывание в Риме давало молодому поэту массу разнообразных впечатлений, но путевой дневник сохраняет лишь отдельные, по-видимому, наиболее значимые из них, ставшие поводом для осмысления принципиально важных в этот момент его творческого и личностного развития проблем, магистральных линий формирования его мировоззрения и эстетики в целом. И здесь весьма показательно, что из всего многообразия произведений итальянской литературы в данный момент Майков обращается не к шедеврам лирической поэзии, не к философским глубинам произведений Данте, который в настоящий момент кажется ему скучноватым,¹⁹ не к новеллистике, богатой обращением к изображению человека в гуще бытовых обстоятельств, а к произведениям итальянских драматургов XVIII-XIX веков, непосредственно связанных с идеологами национально-освободительного движения и пытающихся в своем творчестве отвечать насущным потребностям современной политической борьбы.²⁰ Их опыт интересен

¹⁷ Майков А. Н. Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, 40 об.

¹⁸ Белинский В. Г. Сочинения Ап. Майкова // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, Т. 6. с. 9, 21-22 и др.

¹⁹ Майков А. Н. Письма Е. П. и Н. А. Майковым (Копии) // ИРЛИ. 17020. л. 24.

²⁰ История западноевропейского театра / Под общ. Ред. С. С. Мокульского. Т. 3. М., Искусство, 1963, с. 536-537; Итальянская литература // История всемирной литературы. Т. 5. М., Наука, 1988, с. 213-220.

Майкову, как и опыт Тацита, единственного древнеримского автора, произведения которого также осмысливаются в путевом дневнике,²¹ в связи со стоящей перед молодым поэтом творческой задачей художественного освоения актуальных проблем современной жизни, верным отбором жизненного материала и соответствующей точки зрения художника на него.

Эта тема будет постоянно обсуждаться в переписке молодого поэта с близкими. В конце 1842 г., видимо, отвечая на вопросы о новых, написанных за время путешествия стихах, Майков признавался:

Пишу мало, выдумываю много, но все эти вымыслы исчезают из головы моей, как сны, и об них остается только воспоминание, как после сна или прочтения книги. Отчего же это? Оттого-с, что теперь уже не довольствуешься одними картинами греко-фламандской школы, а хочется заглянуть в человека поглубже, на сей конец рассудить обо многом и узнать еще более.²²

Одно такое стихотворение, воссоздающее “картину греко-фламандской школы”, вполне законченное, очень гармоничное по форме, но варьирующее мотивы его более ранних антологических миниатюр, сохранилось на страницах путевого дневника А. Н. Майкова.

В этом признании намечен особый ракурс майковского понимания задач современного искусства: для него уже в начале 1840-х гг. важнейшим оказывается не социальный анализ как таковой, а изучение человека и его внутреннего мира, в котором, как в зеркале, отражаются все острее проблемы социума. Таким образом, приведенные нами выдержки из письма и дневника Майкова обнаруживают прямую связь между теми целями, которые ставит перед самим собой молодой поэт, и оценкой произведений итальянских драматургов.

Взглянув на произведения итальянских трагиков глазами современного художника, остро чувствующего потребность в изучении ‘внутреннего человека’, Майков выявляет их главный недостаток: отсутствие в них жизни, подлинной сложности и глубины психологических реакций персонажей на конкретную жизненную ситуацию, риторическую односторонность трактовки, при которой герои ни на шаг не отходят от реализации своей основной сюжетной функции. В

²¹ См.: Седельникова О. В. Переводы из Тацита в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Текст. Язык. Человек: Сборник научных трудов: в 2 ч. Мозырь, УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2009, ч. 1, с. 213-214.

²² Из архива А. Н. Майкова. Публикация И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 г. Л., 1978, с. 39-40.

размышлениях об итальянской драматургии проявилось принципиально важное в системе эстетических взглядов молодого Майкова понимание новизны задач, стоящих перед современным искусством, вызванных насущной необходимостью его обращения к осмыслению образа современного человека во всей существующей сложности его отношений с окружающим миром, определяющей диалектику его внутренней жизни, глубинный драматизм событий повседневной жизни.

В своих исходных основах майковская эстетическая оценка произведений итальянских драматургов сближается с отрицательной характеристикой, которую молодой поэт дал в парижских записях дневника произведениям живописи французского классицизма, «<...> писанным по указке Давида. Уж эти мне Поликсены да Андромахи! Эти вытянутые руки, закотившиеся глаза, греческие тоги, вовсе не разыгранные, театральные позы. Никакой поэзии в расположении фигуры; волосы в порядке; тут вы найдете все, что видите на сцене <...>».²³ Глубинная общность оценок позволяет говорить о том, в сознании Майкова, чутко воспринимающего и переосмысливающего все попадающие ему на глаза произведения искусства, складывается система представлений о предмете и задачах современного искусства, обусловленных потребностями культурной ситуации середины XIX века. В своей общности эти размышления являются основой для становления концептуальных установок Майкова-критика и историка искусства, которые через несколько лет найдут выражение в его статьях о выставках в Академии художеств 1847-53 гг. Так, разные по конкретному содержанию, но близкие в особенностях проблематики записи путевого дневника запечатлевают процесс становления идей, которые приведут Майкова к деятельности художественного критика.

Д. Б. Никколини, поэт и драматург, сформировавшийся в условиях нарастания национально-освободительного движения в Италии, был известен именно как автор трагедий, отвечающих своим содержанием острым проблемам современности и призывающим к борьбе за свободу.²⁴ Первая в ряду его патриотических произведений трагедия «Антонио Фоскарини», написанная в 1827 г., принесла ему известность и стала предметом бурных обсуждений. В переводе на русский язык эта трагедия была впервые опубликована в 1882 г. в журнале

²³ Майков А. Н. Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 14 об.

²⁴ История западноевропейского театра. Т. 3. М., Искусство, 1963, с. 537-540; Итальянская литература // История всемирной литературы. Т. 5, с. 220.

“Дело”.²⁵ Примечательно, что в основе ее сюжета лежит не история многочисленных итальянских заговоров, как, например, в упоминаемой Майковым в этом контексте известной трагедии В. Альфиери “Заговор Пацци” (1783), которая оказала значительное влияние на выбор сюжетов и развитие проблематики итальянской драматургии XIX в., а история человеческая, частная, глубоко интимная, силою трагического случая связанная с политическими событиями и позволившая автору заострить конфликт между тиранической властью, попирающей саму жизнь, и свободной личностью, отстаивающей свои права, неподвластной даже ужасу смерти, навеваемому мрачным изуверством инквизиции. Никколини взял за основу сюжета трагедии подлинную историю влюбленного в монахиню венецианского патриция Антонио Фоскарини, которая трагической случайностью (расположением монастыря рядом с испанским посольством) оказалась формально связанной с заговором, организованным в Венеции в 1618 г. испанским посланником.²⁶

По признанию Майкова, его в этом произведении привлекло то, как Никколини “удивительно изобразил Венецию. Эта картина, развивающаяся во всей драме, мне нравится более всего, ибо создание характеров такое же, как и во всех трагедиях итальянского театра, т.е. они односторонние”.²⁷ Действительно, образ прекрасной Венеции с ее печальной современной судьбой развивается на протяжении всей трагедии и достигает в силу множество культурных ассоциаций, рождаемых в сознании читателя одной только топографической номинацией, определенной цельности, несмотря на родовые особенности драмы, которые должны препятствовать внешнему описанию. Практически в каждой сцене реплики персонажей воспроизводят те или иные черты образа этого прекрасного города, которые постепенно формируют в сознании читателя его цельный образ. Отметим, встречи с Венецией, одной из известнейших итальянских республик, городом, окруженным множеством легенд и не меньшим количеством значимых в истории европейской культуры имен, по дороге из Швейцарии в Рим так ждал сам Майков.²⁸

Выбранная для перевода IV сцена первого акта трагедии посвящена изображению встречи Антонио с отцом после долгой разлуки, в

²⁵ Никколини Д. Б. Антонио Фоскарини // Дело. 1882. № 4, с. 1-52.

²⁶ Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия XVII-XVIII в. М., 1988, с. 178.

²⁷ Майков А. Н. Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 38.

²⁸ Он же Письма родителям // ИРЛИ. № 16994, л. 25.

которой раскрываются особенности их жизненной позиции и политических убеждений, а опосредованно характеризуется общественно-политическая обстановка в Венеции, обусловленная жестокой диктатурой инквизиции. Видимо, сцена привлекает Майкова глубоким драматизмом содержания, вызванным столкновением интимно-человеческим и гражданских чувств. Романтик-вольнодумец Антонио обвиняет отца в том, что, надев мантию дожа, он согласился с тиранией, подавляющей всякую человеческую свободу и превратившую народ в покорное стадо. Старый дож пытается умерить пыл молодости, противопоставляя им трезвый консерватизм и мысли о благе Венеции. Майков переводит только около половины сцены. Видимо, дальнейший разговор отца и сына содержательно и стилистически уже не представляет интереса для автора дневника, так как развивает начатую тему в традиционной логике. Майков записывает достаточно близкий к стихотворному тексту оригинала прозаический перевод. Редукции незначительны и связаны в первую очередь с трансформацией витиеватого, риторически перегруженного стиля Никколини, порой затрудняющего понимание смысла реплик персонажей. На уровне перевода отдельные фразы переводчик работает с их ритмико-синтаксическим рисунком и лексическими единицами, воспроизводя содержание и некоторые стилистические особенности оригинального текста, но при этом русифицирует его, несколько нейтрализует романтическую патетику и, следуя тенденциям развития современной литературы, трансформирует риторический, перегруженный патетикой стиль высказываний в более естественный, руководствуясь своим пониманием психологического содержания этой сцены и особенностей характеров Антонио и Алвизо. Например, переводя реплики Антонио, Майков порой допускает заметные стилистические трансформации отдельных лексических единиц, вводя более яркие, экспрессивные синонимы ('ответствовать' вместо 'возразить', 'мрачная бездна' вместо 'мертвенно-бледной волны', 'нечестивые дворцы' вместо 'царственных палат', 'темницы' вместо 'тюрем', 'воплъ муки' вместо 'голоса скорби') что свидетельствует о его восприятии Антонио как типичного романтического героя.

Попыткой более ясно выразить суть происходящего обусловлены допускаемые переводчиком синтаксические трансформации, чаще всего связанные с разделением длинного сложного предложения на несколько простых, и частые синонимические замены и перифразы. При этом существенные трансформации немногочисленны; они имеют место при переводе фрагментов реплик, где витиеватость стиля Никколини создает явные трудности для адекватного понимания смысла сказанного. Например, при переводе третьей реплики Дожа:

Giov. Batista Niccolini	Подстрочный перевод	Перевод Майкова
<p>Querele antiche! fieramente avverso Oggi allo stato che agitar presumi, Ti fa l'esempio dell'elvezie genti; Ma la clemenza dell'ausonio cielo Sdegnava virtudi, a cui penuria è madre... So che l'nom vive in pochi; il resto è gregge: Vinegia è là dove patrizi e plebe Frena il terror.²⁹</p>	<p><i>Дожд.</i> Древние жалобы! Я яростно сопротивляюсь сегодня тому государству, которое ты предполагаешь поколебать, тебе приводят в пример швейцарцев (<i>гельвецийских народов</i>) Но милосердие (мягкость) итальянского неба гнушается доблестей, которым нужна – мать. Я знаю, что репутация (имя) живет в немногих, остальное – стадо (толпа): Венеция – это там, где и патрициев, и плебеев обуздывает ужас.</p>	<p><i>Дожд.</i> Старые сказки! Выбранить родное государство потому, что берешь пример с гелвестических республик. Но роскошь благотворного [<нрзб.>] неба Италии не может произвести тех доблестей, которых мать – нужда и бедность. So, che l'nom vive in pochi; il resto è gregge. Знаю, что истинных героев добродетели немного; остальные – толпа: Венеция есть именно государство, где сильных и слабых равно обуздывает страх.³⁰</p>

Переводя эту реплику Дожа, имеющую более конкретный, не декларативный характер, Майков, в целом сохраняя близость оригиналу (отрывки практически совпадают по количеству значимых слов), допускает некоторые смысловые трансформации текста. Первую реплику “Древние жалобы” он переводит более характерным для разговорного русского языка словосочетанием “старые сказки”, расширяя семантику существительного. Второе предложение, характеризующее критическую позицию Дожа по отношению к очевидным недостаткам государства, о которых говорит сын, переводчик редуцирует, углубляя при этом содержание следующего, раскрывающего теперь смысл первой фразы. В начале следующего предложения он меняет оригинальную характеристику итальянского неба – “мягкость” – на перифразу, более характерную для русской традиции описательной характеристики итальянской природы “роскошь благотворного неба Италии”. Глагол “гнушается” также подвергается синонимической замене на более спокойное, лишенное широкого поля отрицательных стилистических коннотаций глагольное словосочетание “не может произвести”. В конце предложения для усиления эмоционального противопоставления Италии и Швейцарии к слову “нужда” он при-

²⁹ *Niccolini Giovan Batista Antonio* Foscarini. Firenze, 1872. p. 16.

³⁰ *Майков А. Н.* Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 38 об.

бавляет “бедность”. В последнем предложении этой реплики Дожа переводчик, очевидно, стремится сделать его высказывание более ясным и веским, формально-семантически связанным с предыдущими предложениями. Этим обусловлены незначительные формальные трансформации и добавления слов: “репутация живет в немногих” → “героев добродетели немного”, “Венеция – это там” → “Венеция есть именно государство”, “патрициев и плебеев обуздывает ужас” → “сильных и слабых равно обуздывает страх”. В последнем примере он трансформирует классовую оппозицию “патриции – плебеи” более универсальной нравственно-этической “сильный – слабый”. Стоит отметить, что во всем переведенном фрагменте Майков последовательно заменяет лексему оригинала “ужас” на “страх”. По всей видимости, это связано с потребностью редукции чрезмерной романтической преувеличенности характеристик, присущих стилю Д. Б. Никколини.

Вторая сцена, выбранная Майковым для перевода, разительно отличается от первой: в ней изображен разговор между возлюбленной Антонио Терезой и ее верной подругой Матильдой, единственной, кому она может раскрыть свои переживания. Психологическое содержание этой сцены очень динамично и отличается глубоким внутренним драматизмом. Оно осложнено неожиданным появлением Антонио, который подплывает в лодке ко дворцу Наваджеро и песней привлекает внимание возлюбленной. Любопытно, что при всей интимности содержания Никколини удается здесь, как и в ранее рассмотренной сцене, запечатлеть важнейшие особенности Венеции, самобытность облика города, его вековые культурные традиции. При сохраняющемся риторизме стиля эта сцена отличается удивительной емкостью, аллюзивной глубиной, что по-видимому, и привлекает внимание Майкова, неслучайно перевод предваряется восклицанием: “А как вам нравится этот тихий, роскошный вечер? (Att<o> II, sc<e-na> V)”³¹.

Изменения, вносимые Майковым в перевод коротких реплик Терезы и Матильды, незначительны и обусловлены стремлением поэта обработать риторически перегруженную речь, сделать эти более соответствующей случаю, чтобы эмоциональные, порой сбивчивые от переполняющих переживаний, фразы выглядели более естественными, придать им живой, разговорный характер. В некоторых случаях переводчик несколько усложняет психологическое содержание фраз, придает им вместо описательного эмоционально-оценочный харак-

³¹ *Он же* Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305, л. 39.

тер. Переводя песню Антонио, Майков использует разные подходы: два первых куплета воспроизведены свободно. В них сохранены только некоторые элементы содержания оригинала. Третий и четвертый куплеты не только воссоздают мотивы переживания лирического героя, но и описывают сюжет свидания, объяснения влюбленных, реализуют новеллистическую интригу. Вследствие этого перевод последних куплетов формально и содержательно ближе оригиналу при наличии очевидных синтаксических трансформаций, обусловленных необходимостью ритмической обработки словесного материала оригинального текста.

Появление переводов сцен из трагедии Д. Б. Никколини “Антонио Фоскарини” в путевом дневнике Майкова обусловлено направлением творческих поисков поэта этого периода, интересом к человеку и его внутреннему миру, особенности которого в понимании автора дневника являются следствием сложного взаимодействия имманентных свойств личности, заложенных природой, и противоречивым воздействием внешней среды. Об этом свидетельствует и выбор фрагментов, и общая стратегия, лежащая в основе отдельных переводческих решений. Становясь частью осмысления особенностей итальянской драматургии эпохи Рисорджименто, переводы уточняют смысл сказанного, выявляют интерес Майкова-художника к живому, непосредственному изображению жизни в искусстве, к сюжетам, характеризующим суть окружающей жизни и требующим новых принципов изображения, лишенных риторики и театральности. Эстетическая рефлексия и попытки трансформации исходного текста демонстрируют чуткость поэта к тем новым требованиям к художественному произведению и его автору, которые еще только вызревали, прокладывали дорогу к развитию психологизма во всех видах искусства.

Настоящая публикация представляет отдельный законченный фрагмент дневника А. Н. Майкова за 1842-43 гг. Текст воспроизводится по сохранившейся в ОР ИРЛИ авторской рукописи (17305) с соблюдением современных норм орфографии и пунктуации, при этом характерные неправильности и особенности авторского написания максимально сохранены. Слова, подчеркнутые А. Н. Майковым, воспроизводятся курсивом, в квадратных скобках восстанавливаются зачеркнутые слова.