

ПОРЯДОК ПУТЕШЕСТВИЯ
БЕСПОРЯДОЧНЫХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ^a
(ФРАГМЕНТ)^b

Аполлон Майков

Джиовани Батиста Николина (так!) в своей трагедии “Antonio Foscarini”^c удивительно изобразил Венецию. Эта картина, развивающаяся

^a Публикация О.В. Седельниковой. На листе в середине сделан набросок Колизея, внизу страницы посередине герб (лира, палитра, кисти, флейта, венки) и датировка: 1842 г. Вверху страницы, видимо, позднее написано: “Дневник, веденный мною о виденном и прочитанном во время первого путешествия в Париж и Рим в 1842 г.”

^b Рефлексия об итальянской драматургии эпохи Рисорджименто и переводы отрывков из трагедии Д. Б. Никколини “Антонио Фоскарини” представляют самостоятельный законченный фрагмент рукописи, расположенный на листах 38-40 об. Автор не датирует запись и не дает ей отдельного названия, как в некоторых случаях (в римской части дневника есть фрагменты “Об архитектуре”, “О правлении в Риме”). Запись сделана в марте 1843 г., после 9 числа. Эта временная помета, последняя в рукописи, стоит на листе 37.

^c Никколини Джованни Батиста (1782-1861) – итальянский драматург и поэт эпохи Рисорджименто. Творческая позиция развивалась под влиянием дружбы с Уго Фосколо. В 1807 г. назначен библиотекарем и профессором истории во Флорентийской академии художеств. В ранних трагедиях (“Медея”, “Поликсена” и др.) предстал наследником традиций классицизма. На рубеже 1810-20-х гг. начинает писать в духе революционного романтизма. Славу ему принесли трагедии: “Антонио Фоскарини” (1827, рус. пер. 1882), “Джованни Прочида” (1831), “Арнольд Брешианский” (1843), “Беатриче Ченчи” (1844). В них Н. выступил борцом против тиранов и иноземных завоевателей и антиклерикальным сатириком. Н. известен также как критик и историк искусства: он писал о связи поэзии с живописью, о независимости искусства, о Микеланджело. “Antonio Foscarini” – одна из первых романтических трагедий Н., принесла ему известность и стала предметом бурных обсуждений. В основе сюжета история вернувшегося на родину из Швейцарии А. Фоскарини, сына дожа, известного своими либеральными взглядами, обвиняющего тиранов в порабощении народа. Оппозицию ему составляют инквизиторы, являющиеся в Венецианской республике существенной политической силой и наводящие страх на всех, в т. ч. на, казалось бы, всемогущего дожа, Алвизо Фоскарини, отца Антонио. Возвращение Антонио на родину после долгого отсутствия омрачено не только разногласиями с отцом в оценке политической ситуации в Венеции, но главное, известием о том, что его возлюбленная, Тереза Наваджеро, исполняя волю отца, стала женой инквизитора

во всей драме, мне нравится более всего, ибо создание характеров такое же, как и во всех трагедиях итальянского театра, т<о> е<сть> они односторонние; общая черта Итал<ьянского> театра – борьба с тиранами, и это чувство свободы, делающей усилие сбросить рабство, выражается большею частью у них со всею живостью и со всем огнем южного народа: месть, ненависть, с другой стороны, благородство [и любовь], прямое, сильное, след<овательно>, нетерпеливое и неопытное. Даже в *Congiura dei Pazzi* Альфиери^d заговор против Медичисов Лоренца и Юлиана,^e не знаешь, кому автор благоприятствует, и ценит ли он во что-нибудь эту фамилию, которой правление

Контарини, жестокого подозрительного старика. Антонио становится жертвой злобы Контарини, из мести обвинившего его в участии в заговоре против венецианской власти.

^d Альфиери Витторио (1749-1803) – один из крупнейших представителей итальянской драматургии и театрального искусства; в своем творчестве отразил кризис просветительского миропонимания и предвещал важнейшие тенденции романтической философии и эстетики, соединив в своих трагедиях остроту политической проблематики, призыв к уничтожению тирании и борьбе за свободу личности с попыткой психологической разработки характеров главных участников конфликта; предопределил важнейшие тенденции развития итальянской литературы эпохи Рисорджименто, привлекал пристальное внимание крупнейших представителей европейской литературы эпохи романтизма. *Congiura dei Pazzi* – “Заговор Пацци” (1783), одна из трагедий В. Альфиери, в основу которой положен сюжет из истории флорентийской республики (см. след. прим.); оказала значительное влияние на выбор сюжетов и развитие проблематики итальянской драматургии последующих эпох.

^e Медичи – знатный флорентийский род, представители которого сыграли значительную роль в политической и культурной жизни Флоренции, а в течение XV-XVIII державших в своих руках политическую власть. *Медичи Лоренцо* (1448-1492) – один из известнейших представителей рода Медичи, получивший прозвище “Великолепный”, талантливый политик, снискавший расположение народа несмотря на частое использование репрессивных мер. Именно народ поддержал его во время *заговора Пацци*, знаменитого государственного переворота, готовящегося во Флоренции представителями рода Пацци при согласии папы Сикста IV в 1478 г., имевшего целью уничтожить род Медичи. 26 апреля 1478 г. во время пасхальной мессы в соборе Санта-Мария-дель-Фьоре заговорщики напали на Лоренцо и Джулиано М. но успели убить только второго, так как столкнулись с сопротивлением прихожан. Л. М. покровительствовал наукам и искусствам, благодаря ему Флоренция стала центром Итальянского Возрождения (его поддержкой пользовались поэты А. Полициано и Л. Пульчи, художники С. Боттичелли, Ф. Липпи, А. Вероккио, Поллайуоло, Гирландайо, Микеланджело, Л. да Винчи, гуманисты П. дела Мирандола, Ландино, Фичино, Аргиропула, И. Рейхлин и др.). *Медичи Джулиано* (1453-1478) – родной брат и ближайший сподвижник Лоренцо Медичи, убит во время заговора Пацци.

составляет м<ожет> б<ыть> самую блестящую эпоху в истории его отечества и в истории искусств. [Вообще] Медичисы проповедают Маккиавелизм и изображены тиранами. Только две последние строки обнаруживают в Лоренцо нечто благородное; но мне кажется, что их велела написать цензура:

Lor<enzo>: ...E avverar sol può il tempo
Me non tiranno, e traditor costoro¹

Кажется, нет ни одного заговора в истории, который бы не был поставлен на итальянской сцене.

Alviso Foscarini, дож венецианский, встречает прибывшего из Гельвецийской республики^f сына своего, бывшего там посланником.^g

Дожд. Наконец, наконец ты в моих объятиях, так долго ожидаемый сын мой! ...^h наконец на грудь твою могу пролить отрадные слезы, а взоры свои насытить созерцанием твоего милого образа. Теперь уж мы не разлучимся. Да, тебя обретает отец, но отечество тебя теряет.²

Antonio. О, как я рад удалиться от общественных дел; и лучше мне наслаждаться добродетелями и счастьем семейного мира в стране, где злоба немногих наказывает добродетель высшими почестями. Да, я увидел тебя, родитель... облеченный в пурпурную мантию раба, в

¹ И подтвердить может лишь время, что я не тиран, а они – предатели (итал.).

^f Гельвецийская республика – Швейцария, гелльветы – латинское название народности, населявшей северо-западную территорию современной Швейцарии.

^g Этой ремаркой Майков начинает следующий далее перевод четвертой сцены первого акта трагедии Д. Б. Никколини “Антонио Фоскарини”. В творческом наследии А. Н. Майкова переводы занимают заметное место. Уже в первом сборнике “Стихотворения Аполлона Майкова” (1842) можно выделить целый раздел пьес, написанных по мотивам произведений античных поэтов. В последующие периоды творческой деятельности пристальное внимание поэта к иностранной литературе и фольклору обусловит появление переводов и переложений произведений И. В. Гете, Г. Гейне, А. Мицкевича, Г. Лонгфелло, славянских и скандинавских сказаний и песен и пр. Итогом деятельности Майкова-переводчика и интерпретатора, пытающегося переосмыслить поразившие его факты мировой словесной культуры, стали переводы отрывков “Из Апокалипсиса” (1868) и “Слова о полку Игореве” (1870), получившие высокую оценку современников.

^h Многогочие отражает редукцию оригинального текста: Майков пропускает предложение: “Ma perché le crudeli onde sfidasti, dimentico del padre?” (Но почему, противостоя жестоким волнам, он забыл отца? – итал.).

² На полях примечание: “Родственники дожа не могли в Венеции занимать никакой должности”.

дворце твоём, твоей царственной тюрьме; тебя – первого в рабстве и последнего во власти! Коновод дожа здесь поучается презирать достоинство партий! Он становится здесь полезной игрушкой злобной гордости Патрициев, как бедный Илат для спартанца-ребенка.

Дож. Ты заблуждаешься... Мое рабство – знаменитое: его предписывает закон. Я должен, сын мой, носить пурпур царский и имею власть гражданина.

Ant<onio>. O degno d'altra età, d'altre genti, il ver palesa.³ Здесь, у нас республика? Здесь, где человек существует, а не живет, или то, что он называет жизнью – есть постоянный страх, в котором равно пребывают плебей и патриций, и он – послушный раб, еще стремится к тирании!

Дож. Старые сказки! Выбрать родное государство потому, что берешь пример с геллестических 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.⁴ Знаю, что истинных героев добродетели немного; остальные – толпа: Венеция есть именно государство, где сильных и слабых равно обуздывает страх.

Ant<onio>. (Se conta i suoi tiranni, non tremerà).⁵ Пусть избавится оно от тиранов, тогда не нужен будет этот страх. Как же [в долгом] в подлости, в пороках, с давних пор закоснелый народ возвратится к доблести – не знаю; но ты, воин и отец, как можешь ты хвалить эту жестокую власть, которая [наказует] преследует мысли и мысль считает уже совершенным преступлением, и суд свой творит не как суд, а как мщение?

Дож. По крайней мере слава более, чем [власть] могущество, защищают наше отечество; и я хвалю мужа, который блюдет за его безопасностью.

Ant<onio>. Не могут ли твои хвалы ответствовать плачем невидимых жертв невидимых тиранов; мрачная бездна [стоящая между <нрзб.> миром] между нечестивыми дворцами дожа и темницами, покоится мирно на тысячи трупов и (e chiude l'eco) только мгновенное эхо повторит вопль муки. Здесь смерть приходит безмолвною стопою, и никогда и следа нету крови.

³ О ты достойный другого века, других людей, истину изреки (итал.).

⁴ Я знаю, что достоинство (имя) имеют далеко не все люди, большинство – толпа (итал.).

⁵ Если оно сосчитает своих тиранов, оно не будет дрожать (итал.).

Дож. (Nostra è la pena)⁶ К сожалению, покорной черни нравится власть, которая смело чинит суд и расправу; робкое правительство возбуждает ее к мысли за рабство. Иначе и не может стоять государство. Венеция наслаждается славою, роскошью, пирами, празднествами...

И т<ак> д<алее> (Ant<onio> Foscarini, Att<o> I, sc<ena>. IV).

А как вам нравится этот тихий, роскошный вечер? (Att<o> II, sc<ena> V)

Matilda, Teresa Contarini

Mat<ilda> Я не родилась в здешней стороне, но полюбила тебя с первого взгляда...⁷ если тебя тяготят слова мои, позволь мне, по крайней мере, разделить твои слезы.

Тереза. О друг мой...

Mat<ильда> Милое имя: друг мой! Но скажи, чем мне оправдать это название?

Тер<еза> Ах, Матильда, все, все только увеличивает мои страдания.

Mat<ильда> Закрой вуалем твои распустившиеся локоны. Облокотись на меня...⁸ Хочешь, возвратимся в твои покои или, быть может, ты хочешь отдохнуть в моей спальне... Но ты бледнеешь?

Тер<еза> Все, что я слышу здесь, все меня мучит, беспокоит.

Mat<ильда> Прости, прости меня.

Тер<еза> Все, все меня гнетет, терзает...

Mat<ильда> Если спокойствие...

Тер<еза> Спокойствия мне не ожидать от людей.

Mat<ильда> Но его дает природа (выходит на балкон, обращенный на лагуны).

⁶ Это наше наказание (итал.).

⁷ Многоточие в тексте перевода обозначает пропуск части предложения оригинала: "In queste mura io non crebbi; ma ti vidi appena, bella infelice, che t'amai..." (Я не выросла в этой стороне (в этих городских стенах), но как только тебя увидела, несчастная красавица, так и полюбила тебя...", – итал.).

⁸ Как и в предыдущем случае, многоточие обозначает редукцию оригинального текста: "Le sparse chiome nel vel raccogli: alla fedele ancella le stanche tue membra abbandona: è dolce questo peso per me" (Рассыпавшиеся волосы подбери в вуаль, на верную служанку опусти свои усталые члены: мне сладок этот груз, – итал.).

Тер<еза> О как отраден этот час молчанья для души страдающей!.. И в самой грусти [есть] бывают иногда своего рода наслаждения,... Пстой, я⁹ слышу¹⁰ дальний звук, далекий ропот...

Мат<ильда> Воеет ветер, колышет адриатические волны, и кажется, что оне плачут; но лагуны так тихи и светлы, как <пыльное?> зеркало мраморных палацов.

Тер<еза> Прекрасно!.. Но счастливым здесь не род<ят>ся.

Мат<ильда> Там [на противоположном берегу] в челноке у противопул<ожного> берега¹¹ венецианский рыбак с подругою своей жизни поет песни.

Тер<еза> Счастливые! Оне только что оставили Венецию – и опять с нетерпением отправят свой челнок к ней.

Мат<ильда> Это песня про Эрмению.ⁱ

Тер<еза> Несчастливая любовница... Это точно¹² звуки истинной горести:¹³ песнь становится воплем и умирает на поверхности воды.

Мат<ильда> Посмотри, как плывет гондола прямо на этом берегу; кто это в ней? Он едва-едва касается веслом спящих вод. Слышишь – новая песня. Может быть, это тоже несчастный влюбленный в песне изливает жалобы своей красавице. Быть может, изливал.

Тер<еза> А! Что ты сказала?

Мат<ильда> Слушай, слушай!

Ant<onio> Fosca<arini>

Расставаясь, на разлуку
С клятвой верности святой
Ты хладящую руку
[Мне, бледнея, подала]
Подала мне, ангел мой!

⁹ Начало предложения вписано.

¹⁰ Исправлено окончание. Было: “Слышишь”.

¹¹ Исправление вписано сверху над зачеркнутым текстом.

ⁱ Эрмения – героиня поэмы Торквато Тассо “Освобожденный Иерусалим”, дочь царя Антиохи. Эрмения попала в плен к рыцарю Танкреду и влюбилась в него. Благородный рыцарь отпустил принцессу, но она очень тосковала по возлюбленному. Наблюдая с городской стены за битвой Танкреда с Аргантом, она видела, что ее возлюбленный был серьезно ранен. Чтобы исцелить его, она пыталась проникнуть во вражеский лагерь, но была обнаружена стражей.

¹² Слово вписано.

¹³ Правка в тексте дневника, первым было написано существительное.

Тер<еза> Его голос! ...но я невинна! Он обвиняет меня напрасно... Но он должен бежать отсюда, от злобы и ненависти врагов и от моей любви!

Мат<ильда> Ты дрожишь?

Тер<еза> Ты знаешь, что меня беспрестанно оставляют силы; нога изменяет. Ах, поддержи меня.

Мат<ильда> Уйдем отсюда...

Тер<еза> Да, конечно..., но¹⁴ не могу. Эта песня имеет на меня непонятное влияние и удерживает. Не сердись, Матильда! Тебе еще счастливое детство покрывает [ланины] ярким румянцем щеки, и ты еще не понимаешь [тайны] страдания (questi misteri del dolore).¹⁵

Мат<ильда> Я люблю тебя, я верна тебе...

Голос Я глядел на лик твой ясный
В страшной, холодной темноте...
[В сердце] Только б образ твой прекрасный
Врезать [<нрзб.> мне] в сердце <нрзб.> мне

Мат<ильда> Ты плачешь... Отчего? Отвращаешь глаза свои в другую сторону; зачем. Зачем ты закрыла лицо свое руками?...

О как много наши взоры
В этот высказали миг. –
Это сердца разговоры
Для которых – нем язык!

“Я твоя, — [твоя, друг милый], ты говорила.
И в груди моей любовь
[Лишь в последний час угаснет]
[Не <нрзб.> во мгле могилы]
Не погасит и могила.
А потом – Твоя я вновь”.

Мат<ильда> Теперь я помню, ты сама пела этот романс с арфою своею, которая теперь давно забыта и в пыли?

Тер<еза> Неужели?

Мат<ильда> О, у тебя так колебалась грудь, и вдруг и арфа и ты замолчали, голова твоя упала на струны и ты заплакала горько, горько. *И т<ак> д<алее>*.

Вообще итальянские драматурги исключительны: [они представляют] лица их трагедий суть изображение одной идеи; и только дви-

¹⁴ Союз вписан над строкой.

¹⁵ ... этих тайн скорби (итал.).

жуются ею, она проникает все их поступки, слова, мысли. Но это не люди, не жизнь в полном объеме; точно так, как Скупой Мольера:^k он только скупой, и в душе его как будто нет ничего общечеловеческого; [Так. У Итальянцев гер] Если Итальянцы хотят изобразить героя благородства, он как есть идеал благородства, но у них уже в этом герое не видать тех разнообразных оттенков, которые составляют особенность, индивидуальность человека; [отчего бы он] этот герой все один, ибо упущено из виду, что этот [благородство] характер¹⁶ 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,¹⁷ могут [ненавидеть] б<ыть> извергами,¹⁸ 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.

^k Скупой Мольера – герой комедии Мольера “Скупой”, Гарпагон, отличавшийся невероятной скупостью, подавляющей в нем все человеческое.

¹⁶ Слово вписан над строкой.

¹⁷ Слово вписан над строкой.

¹⁸ Слово вписан над строкой.