

О.В. Седельникова

*Томский политехнический университет
Томский государственный университет*

**Древний Рим в путевом дневнике А.Н. Майкова
1842 – 1843 годов**

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).

Аннотация: Статья посвящена изучению образа Древнего Рима в путевом дневнике А.Н. Майкова 1842–43 гг. Предметом осмысления автора становятся не события повседневной жизни, а отразившиеся в архитектурных сооружениях объективные черты общественной и духовной жизни римского народа, для удовлетворения потребностей которого были построены эти здания. Показательно, что объектом осмысления становятся не храмы, а общественные постройки (амфитеатры и цирки), служащие и местом сбора всех сословий, и некоего их объединения в процессе созерцания зрелищ.

The paper studies the image of Ancient Rome in A. Maikov's traveler's diary of 1842–43. The poet's thought concentrates not on the events of daily life, but on the features of the social and spiritual life of the Roman people that found their reflection in the architectural monuments, which served the needs of those people. It is indicative that Maikov chooses as his object not cathedrals, but buildings of social purpose (amphitheaters and circuses) that serve both a venue for all the social strata and a means to join various classes while watching performances.

Ключевые слова: дневник, Майков, Древний Рим, история, архитектура, общественное сознание.

Diary, Maikov, Ancient Rome, history, architecture, social mentality.

УДК: 821.161.1.Майков-992.

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 30. ТПУ, кафедра русского языка и литературы Института международного образования и языковой коммуникации. E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru.

В августе 1842 г. А.Н. Майков вместе с отцом отправился в длительное путешествие по Европе. В Россию поэт возвратился лишь в марте 1844 г., побывав за полтора года в Дании, Франции, Швейцарии, Италии, Германии, Чехии. Особенно долго Майков находился в Италии, изучая Рим, а затем переезжая из города в город, а так же во Франции [Златковский, 1898, с. 25–26; Баевский, 1994, с. 454]. В архиве поэта, хранящемся в Отделе рукописей ИРЛИ РАН, сохранился дневник, в котором отражены события первых шести месяцев путешествия (по март-апрель 1843 г., о чем свидетельствует авторская датировка на одном из последних листов [Майков, 1842]). Записи отражают впечатления молодого поэта от многодневного

морского плавания из Кронштадта до Гавра, включившего посещение Копенгагена, переезда в Париж и трехнедельного пребывания в столице Франции, двухнедельного переезда в Италию, маршрут которого пролегал через Швейцарию и Альпийские перевалы, наконец, первых месяцев жизни в Риме [Майков, 2010, с. 105–117].

В сознании молодого Майкова Италия была вождеденным краем, где человек находится в полной гармонии с миром и самим собой. Именно туда, в страну искусств и красоты стремился молодой поэт [Там же, с. 122]. Любовь к Италии и несколько идеализированное восприятие ее по сравнению с другими европейскими государствами он сохранил на всю жизнь [Майков, 1866–1895, лл. 11–13]. В связи с этим можно было бы ожидать, что самому факту долгожданного приезда в Италию в дневнике будет уделено значительное внимание, однако в нем совершенно отсутствуют описания каких-либо впечатлений от путешествия по территории страны по пути в Рим. Не выделен в дневнике и момент приезда в вечный город. Майковы приехали в Рим 29 / 16 октября 1842 г. [Майков, Письма, л. 9]. Однако первая короткая запись фактического содержания появляется в дневнике только 3 декабря. О времени приезда в Италию и первых впечатлениях молодого путешественника, проехавшего через Ломбардию, осмотревшего Милан и Геную, сообщают письма родным и друзьям. Они как будто вбирают в себя дневниковое начало и становятся главным источником информации о конкретных событиях первого месяца пребывания Майкова в Италии, образе жизни, знакомствах и т. д. В начале первого письма из Рима Майков подробно описывает свои впечатления от знакомства с «двумя Римами» – древним и новым:

«В Риме я хотел видеть две вещи – *развалины древнего мира, покрытые плющом и диким злаком, и развалины католицизма, облеченного во всю роскошь прежнего его величия, обратившиеся ныне в одни внешние формы.* Я искал и нашел обе эти развалины, каждая носящие печать своего особенного, оригинального величия... Да, в Риме – два Рима, и между тем и другим или страшная разница, или ближайшее сходство: *пародируйте Ювенала, и он применится как нельзя лучше к настоящему веку Италии, который смело можно сравнить с последним веком древнего Рима, когда Италия будто ждала новых свежих поколений, дабы заимствовать у них жизни и крепости.* <...> Итак, я говорю, что в Риме два Рима, и оба хороши, когда они стоят отдельно; столкновение их производит иногда омерзение... (курсив мой – О.С.)» [Из архива А.Н. Майкова, 1978, с. 40–42].

Молодого поэта, сформировавшего в своем сознании идеальный образ Италии, шокирует резкий контраст сталкивающихся на каждом шагу величия прошлого и несовершенства и порочности современного поработленного состояния Рима. Неслучайно возникает в письме сравнение увиденной картины с последними днями существования Римской империи. Эти противоречия глубоко потрясли Майкова и определили проблематику стихотворного сборника «Очерки Рима» (1847), работа над которым была начата еще в Италии. Однако в путевом дневнике обо всем этом нет ни слова, хотя сопоставление писем Майкова родным, описывающих путешествие из Парижа в Италию, и соответствующих дневниковых записей показывает, что некоторые из них практически дословно совпадают.

Итальянская часть путевого дневника Майкова в своих формальных и содержательных особенностях в значительной степени отличается от той манеры дневникового повествования, которая была характерна для первой части, описывающей впечатления от многодневного плавания от Кронштадта до Гавра, переезда в Париж и трехнедельного пребывания в столице Франции, двухнедельного переезда в Италию, маршрут которого пролегал через Швейцарию и Альпийские перевалы. Возможно, сама необходимость описания впечатлений и всех событий первых месяцев жизни в Италии в письмах родным заставляет Майкова разграничить предмет описания и размышления в письмах и дневнике. В результате письма этого периода становятся ориентированными на воспроизведение содержания

внешней жизни, а дневник начинает, напротив, отражать содержание внутренней жизни его автора. Итальянская часть дневника открывается наброском стихотворения «Поэт и Италия», замечательного многими вариантами и исправлениями [Майков, 1842, л. 23 об.]. Оно, по-видимому, суммирует впечатления от знакомства с Римом. Далее, скупое упоминание об общении с русскими художниками, Майков пишет о посещении памятников древнеримской архитектуры. За этим следуют замечания о чтении Тацита и перевод или переложение содержания отдельных глав I–VI книг «Анналов», фрагмент «Об архитектуре», заметка о польском вопросе, конспект «О правлении в Риме». Последние листы содержат поэтические наброски, впечатления об итальянской драме, переводы двух отрывков из трагедии Дж.Б. Никколини «Антонио Фоскарини». Заканчивается дневник прозаическим наброском истории некоего Хлюстина, молодого человека, чьи благие порывы были сломлены российской действительностью. Записи римской части дневника существенно отличаются от жанровой традиции. В них постепенно утрачивают значение датировки, и сам дневник приобретает форму тетради для заметок, записи которой отражают не столько ежедневные события, сколько содержание умственной жизни автора.

Как будто комментируя содержание римских записей, в 1882 г. Майков, рассказывая в письме Я.К. Гроту об истории становления замысла своей поэмы «Два мира», отметит:

«Тут, во-первых, Рим сам по себе, его топография, памятники, развалины. С особенным усердием занялся тут Тацитом. Светонием, Виргилием. Учить меня по-итальянски ходил ко мне D-г Hercolani, страстный археолог, который в воскресенье рано утром возьмет, бывало, un po' di pane, di salame et del aglio в карман, а подмышку Виргилия и уйдет до ночи в Кампанию проверять на месте рассказы поэта. Доктор, должно быть, был плохой, ибо практиковал больш<ую> часть жизни в Константинополе и, кажется, все лечил кровопусканием. Но читать классиков и гулять с ним было весело. Это была одна сторона моей жизни в Риме, с другой были – мир искусств, их история, итальянская литература, и рядом со всем этим – веселые кутежи русских художников в Риме» [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 383].

Римскую часть путевого дневника Майкова открывает недатированный поэтический набросок «Поэт и Италия». Судя по содержанию, набросок сделан под воздействием комплекса разнообразных переживаний, вызванных предпринятым вскоре после приезда в Рим первым посещением Ватикана и осмотром представленной там коллекции греческой скульптуры, в том числе статуй «Аполлона Бельведерского» и «Умирающего Адониса», образы которых обрели в наброске, несмотря на его очевидную неоконченность, особую смысловую нагрузку. В недатированном письме, написанном, по всей видимости, в декабре 1842 г., перечисляя наиболее яркие впечатления, Майков признавался родным и друзьям:

«Главное, что мне понравилось и поразило меня более всего – это Колизей и Аполлон Бельведерский. Да-с, Аполлон Бельведерский лучше всего в мире, лучше всех творений Божьих и человеческих!

В нем вы видите Бога. Уходите от него полные его обаянием. Ни одна статуя, ни одна картина не оставляет такого глубокого впечатления, а это впечатление очень похоже на то, какое у вас остается по прочтении Гамлета, Годунова и пр.<очих> лучших монументов человеческого слова. А Колизей? – После Аполлона, моего божественного патрона, это лучшая штука. Но что его описывать! Было бы глупо!» [Майков, Письма, л. 36 об.]¹.

¹ Эта цитата из неопубликованного письма А.Н. Майкова ранее опубликована К.Ю. Лаппо-Данилевским [Lappo-Danilevskij, 2007, p. 350].

Многочисленные исправления, сделанные в рукописи, свидетельствуют о глубине и сложности впечатлений Майкова, которые с трудом обретают законченную форму:

Как Грек, я понимал вас, дивные созданья,
Живые мраморы эллинского ваянья;
Нагая красота пугает ныне вкус;
Непокровенное нам холодно величье;
Обезображен ум наш гнетом страшных уз, –
Жеманного стыда и ложного приличья...
Иль выше ныне стал и чище человек?
Иль, глядя на кумир, в котором видел Грек
Богов присутствие, мы перед ним доступны
Лишь сластолюбия одной мечте преступной!
И мать, храня покой любимых дочерей,
Поспешно проходя средь длинных галерей,
Где пьяный Вахс упал средь торсов (тирсов <?>) и кувшинов
И нимфу взорами манит, главу закинув,
Где гордый Аполлон, красавец Адонис, –
Велит им на строго глаза потупить вниз,
Хранить спокойный вид, глядеть как можно строже,
«То увидеть во сне избави боже!»
[Майков, 1842, л. 23 об.]

Палеографические признаки (цвет чернил и особенности почерка) свидетельствуют о том, что запись отражает процесс творческого воплощения еще неотрелексированных впечатлений. Майков пишет, внося исправления и тут же формируя окончательный текст, который не будет исправлен в другое время под воздействием другого состояния. Идеи и образы, возникшие при создании этого наброска, запечатлелись в творческом воображении поэта. Немного позже они получили оформление в целом ряде стихотворений, созданных в течение четырех лет работы над поэтическим сборником «Очерки Рима», опубликованным в 1847 г.¹ Думается, что в этом дневниковом фрагменте представлено первое обращение к теме, значительно переосмысленной затем в стихотворении «После посещения Ватиканского музея» и ряде других произведений цикла.

За стихотворением следуют записи, отражающие посещение известнейших памятников Древнеримской архитектуры: Колизея, дворцов, расположенных на Палатинском холме, и пр. По своему характеру они значительно отличаются и от того, как описывались памятники архитектуры Парижа [Майков, 2010, с. 117–130], и от того, что сообщалось в письмах из Рима. Если в парижской части дневника автор дневника записывает впечатления от осмотра храмов, общественных зданий, площадей, в римских записях Майков лишь скупно перечисляет осмотренные объекты:

«5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. Приехал Лагода, с которым принялись за изучение Древнего Рима. В первый день были в Колизее. <...> Осмотрели холм Палатинский, на котором б<ыло> все великолепие Рима, а теперь <2 нрзб.> развалинами. Из них заметны: дворцы: Августа, Нерона, Тиберия и Калигулы. Место ромулова домика; бани Ливии, в которые спускаются с огнем; храм Аполлона, выстр<оенный> Августом; Грекоримская библиотека...» [Майков, 1842, л. 24–24 об.]

Перед нами список осмотренных памятников Древнего Рима, привлечших

¹ О творческой истории «Очерков Рима» см.: [Из архива А.Н. Майкова, 1978, с. 39–56].

внимание Майкова и, видимо, воспринятых им как знаки культуры эпохи, лаконичная аллюзивная номинация, лишенная каких-либо субъективных авторских интенций, коими сопровождался нумерованный перечень осмотренных достопримечательностей Парижа. Таким образом, в тексте дневника лаконично и четко моделируется само культурное пространство Рима, набрасывается система координат, значимых в контексте майковского переосмысления истории культуры Вечного города: дворцы, цирки, храмы, гробницы, бани – все, что запечатлело в себе сущность времени, дух века, коренные особенности жизни римского общества того времени. В памятниках древней архитектуры Майков видит объективное отражение сути исторических процессов. Эта точка зрения нашла поэтическое воплощение в стихотворении «Древний Рим» (1843):

Я видел Древний Рим: в развалине печальной
И храмы, и дворцы, поросшие травой,
И плиты гладкие старинной мостовой,
И колесниц следы под аркой триумфальной,
И в лунном сумраке, с гирляндою аркад,
Полуразбитые громады Колизея...
Здесь, посреди сих стен, где плющ растет, чернея,
На прахе Форума, где у телег стоят
Привязанные вокруг коринфской капители
Рогатые волы, – в смущеньи я читал
Всю летопись твою, о Рим, от колыбели,
И дух мой в сладостном восторге трепетал. <...>
(курсив мой – О.С.) [Майков, 1977, с. 103].

Первостепенную роль в созидании неповторимого культурного облика Рима в сознании автора дневника играет именно античность, а не католический папский Рим, который, при всем противостоянии античности, вырос на ее плодотворном основании. Отношение Майкова к католицизму и Риму как его оплоту уже в то время было достаточно тенденциозным, о чем свидетельствует начало процитированного выше отрывка из письма поэта родным [Из архива А.Н. Майкова, 1978, с. 40].

В поле этого списка появляются две объемные вставки: Майков дает подробное, составленное, очевидно, с опорой не только на собственное зрение, но и на источники, описание Колизея и цирка Ромула. Приведем небольшой фрагмент описания последнего:

«Цирк, находящийся на Альбанской дороге (древняя Via Appia) и, как оказывается, по найденным в нем надписям, посвященный в 311 г. по Р.Х. сыну Максенция Ромулу, бывшему дважды консулом, и по смерти получившему апофеозу, – есть тот, который лучше всех сохранился от множества цирков Древних Римлян. Он принадлежал Торлонию; отец <1 нрзб.> трех братьев отрыл много в 1825 г. этого цирка.

Форма его почти овальная: длина 1.700 римских футов, ширина 260. Цирк состоит из трех частей: Carceres, Lircus, Spina; – Carceres были род стойлов, где стояли запряженные колесницы, употреблявшиеся для бега, называвшиеся bigae; ими правили Aurigae, одетые в четыре разные цвета: белый, красный, зеленый, голубой, – из коих потом образовались политические партии в Константинополе. Эти carceres расположены по линии сегмента, а не прямых, ибо иначе не было бы равенства в пространстве пробегающим, и один бы имел большое преимущество пред другой крайнею; эти carceres разделены на 13 арок; все имеют сообщение, кроме средней, и затворялись железными решетками, которые отворялись, когда колесницы выезжали. Арки украшены были статуями Гермеса, т<о>е<сть> Меркурия – крылатого бога. Над Carceres терраса, занимаема была важ-

нейшими людьми. По бокам их башни для музыкантов, дававших сигнал бегу; башни назывались *appidum*» [Майков, 1842, л. 25].

Оба текстовых фрагмента выстроены по одному принципу: они становятся, как и в ряде парижских записей, результатом прочтения культурного текста, представленного объектом и прочитанного автором дневника [Седельникова, 2011, с. 81–96]. Однако сами способы их моделирования оказываются отличными от использованных ранее. Майков не описывает их судьбу, отражающую пагубные воздействие социальных противоречий, не выстраивает на основании увиденного и прочитанного собственной интерпретации событий и, тем более, их поэтического переосмысления, как, например, при описании Сен-Дени [Майков, 2010, с. 126–127]. Это, в свою очередь, предопределяет изменение жанровой формы дневника, который приобретает черты записной тетради. Майков делает последовательное объективное описание архитектурного объекта с указанием размеров, характеристик отдельных архитектурных элементов, их латинских названий, сопровождаемое на полях их схемами [Майков, 1842, л. 24, 25 об.]. Таким образом, перед нами тексты, созданные не только на основании собственного осмотра памятников и их осмысления, но основанные на изучении источников.

Делая записи в путевом дневнике, Майков не указывает, что именно он читал. Источником объективных сведений и схем могут быть как авторитетные трактаты об античной архитектуре Витрувия, Л.Б. Альберти, А. Палладио, так и их многочисленные переложения, и новые издания, в частности путеводитель Антонио Нибби «*Roma antica*», вышедший в Риме в 1838 г. и получивший высокую оценку современников, в т.ч. Н.В. Гоголя. Установление источников в данном случае затрудняет одна особенность научной литературы об архитектуре – характерное для работ даже самых авторитетных специалистов отсутствие последовательного и точного освещения истории вопроса и прямых указаний на то, что уже установлено их предшественниками. Схемы Колизея и цирка Ромула, перерисованные на полях дневника Майкова, свидетельствуют о том, что он пользовался источниками, в которых архитектурная графика достигла высокого уровня развития, характерного для работ А. Палладио, однако по указанной уже причине мы не можем уверенно утверждать что-либо. Принципиальное значение здесь имеет не источник информации, а сам характер ее введения в собственный текст: освещение объективных фактов без внимания к их исследовательской интерпретации. Именно это, по всей видимости, и обуславливает отсутствие внимания Майкова к указанию источника информации, тем более, что такие объективные описания составляют общее место в сочинениях о древнеримской архитектуре.

Современное состояние великих памятников древнеримской архитектуры, как и многое другое, потрясло молодого путешественника: следствием этого становится проблематика стихотворного сборника «Очерки Рима», лирический герой которого созерцает печальный образ современной Италии. Однако на страницах дневника Майков пишет об этом очень лаконично. Отдав должное реконструкции былого великолепия цирка Ромула, он заканчивает эту объемную запись следующими размышлениями:

«Ныне Ромулов цирк принадлежит Маркизу Древнего Рима, банкиру Торлоню, который в 27 году отрыл его много. Мраморных седалищ (*gradini*) нет;obelisk перенесен в Рим, статуи растасканы, на *Spina* валяются их пьедесталы; арка лишена колонн и барельефов, кои ее, вероятно, украшали, арена представляет огромное, обнесенное кирпичными стенами цирка поле, на котором оборванные мальчишки и хромой старик пасут (стада) несметное стадо белых овец.

О Рим! Как плакали о тебе истинные твои сыны – последние язычники! Христианство разрушило все основы и все величие твоей общественной жизни, и его оружие было – невежество, вооруженное крестом!» [Майков, 1842, л. 26].

О силе впечатления, скрытого за этими лаконичными строками, свидетельствует стихотворение «*Camagna di Roma*» (1844), содержанием, предметом и сис-

темой образов непосредственно обусловленное именно этим первым посещением окрестностей Рима:

<...> Измученный полудня жаром знойным,
Вошел я внутрь руин, безвестных мне.
Я был объят величием их спокойным.
Глядеть и слушать в мертвой тишине
Так сладостно!.. Тут целый мир видений!..
То цирк был некогда; теперь он опустел,
Полынь и терн уселись на ступени,
Там, где народ ликующий шумел;
Близ ложи цезарей еще лежали
Куски статуй, курильниц и амфор:
Как будто бы они здесь восседали
Еще вчера, увеселяя взор
Ристанием... но по арене длинной
Цветистый мак пестреет меж травой
И тростником, и розой полевой,
И рыщет ветер, один, что конь пустынный.
Лохмотьями прикрыт, полунагой,
Глаза как смоль и с молниєю взгляда,
С чернокудрявой, смуглой головой,
Пасет ребенок коз пугливых стадо.
Трагически ко мне он руку протянул,
«Я голоден, – со злобою зывая. –
Я голоден!..» Невольно я вздохнул
И, нищего и цирк обзревая,
Промолвил: «Вот она – Италия святая!»
[Майков, 1977, с. 86–87].

Стихотворение свидетельствует не только глубоком эмоциональном переживании увиденного, но и отражает зарождение в сознании будущего критика рефлексии о закономерностях культурного процесса. Тем показательнее, что на страницах дневника разворачивается совсем иной текст, вступающий в сложные отношения с художественными произведениями Майкова и с источниками информации. Последний абзац приведенной выше цитаты затрагивает тему, интересовавшую автора дневника в течение всей его творческой жизни: тему столкновения античности и христианства, глобальной смены двух принципиально различных в своих основах культурных эпох.

Заканчивая реконструкцию исторического облика цирка Ромула, автор раскрывает причины, побудившие его создать эти архитектурные тексты:

«Для меня такое описание фактов гораздо более живописует величие римского народа, великого даже в своих забавах, нежели торжественная декламация писателей. Здесь каждая черта помогает разыграть воображению, и не растягивает его, как возглас Шатобриана. В Ромуловом цирке, который один сохранился, довольно, чтобы дать нам идею этой забавы римлян¹, помещалось только 15000 человек. Что же было такое Circus Maximus, построенный еще Ромулом, <...> потом распространенный при императорах до того, что мог вмещать в себя до 300000 с лишком зрителей! И все было тесно для народа, который, избирая нового императора, требовал от него только хлеба и зрелищ!» [Майков, 1842, л. 26].

¹ Текст от начала цитаты до данного места впервые был опубликован И.Г. Ямпольским в статье о творческой истории поэтического цикла «Очерки Рима» (См.: [Из архива А.Н. Майкова, 1978, с. 48].

Это признание позволяет нам предположить, что Майкову как историку культуры, пытающемуся осмыслить и представить себе жизнь той эпохи, важно запечатлеть сам масштаб Колизея и цирка Ромула, а также отразившиеся в архитектурных сооружениях объективные черты общественной и духовной жизни римского народа, для удовлетворения потребностей которого были построены эти здания. Показательно, что объектом такого осмысления Майков делает не храмы, как это было при описании парижских впечатлений, а именно общественные постройки, служащие и местом сбора всех сословий, и некоего их объединения в процессе созерцания зрелищ. Таким образом, уже в дневнике начинают формироваться характерные особенности мышления Майкова как историка и теоретика искусства, которые затем обусловят его подходы к трактовке проблемы современного содержания искусства в статьях о выставках в Академии художеств, написанных в 1847–53 гг. [Седельникова, 2010, с. 81–96].

Значимой репликой в процессе постижения жизни Древнего Рима и законов развития культуры в анализируемых фрагментах становится критический характер упоминания имени Шатобриана. Включая в поле своих размышлений произведение этого писателя, Майков спорит не только с его собственной концепцией, но и с вольными трактовками античности в эпоху романтизма в целом, стремящейся не столько к объективному пониманию прошлого, сколько к созданию своего мифа о нем. Автору дневника важно воссоздать образ Древнего Рима по возможности лаконично, объективно, монументально, в том стилистическом и смысловом регистре, который, по его представлениям, передал бы дух римской жизни.

Фрагменты дневника реконструируют первозданный вид Колизея и цирка Ромула и вместе с тем восстанавливают целый пласт культуры Древнего Рима. От их современного облика – результата негативного воздействия исторических процессов, разрушивших эти памятники – Майков идет к восстановлению прошлого, обогащая скупое архитектурное описание живой информацией о происходившем там действе. Желание представить себе во всей полноте одну из наиболее типичных для Рима форм общественной жизни – массовых зрелищ – и осознать посредством этого особенности мировоззрения римлян глубоко проникло в душу поэта и получило творческое переосмысление. И вновь эта потребность получает развитие в сборнике «Очерках Рима», формируя проблематику стихотворения «Игры» (1846):

Кипел народом цирк. Дрожащие рабы
В арене с ужасом плачевной ждут борьбы.
А тигр меж тем ревел, и прыгал барс игривой,
Голодный лев рычал, железо клетки грыз,
И кровью, как огнем, глаза его зажглись.
Отворено: взревел, взмахнув хвостом и гривой,
На жертву кинулся... Народ рукоплескал...
В толпе, окутанный льняною, грубой тогой,
С нахмуренным челом седой старик стоял,
И лик его сиял, торжественный и строгий.
С угрюмой радостью, казалось, он взирал,
Спокоен, холоден, на страшные забавы,
Как кровожадный тигр добычу раздирал
И злился в клетке барс, почуя дух кровавый.
Близ старца юноша, смущенный шумом игр,
Воскликнул: «Проклят будь, о Рим, о лютый тигр!
О, проклят будь народ без чувства, без любви,
Ты, рукоплещущий, как зверь, при виде крови!»
– «Кто ты?» – спросил старик. «Афинянин! Привык

Рукоплексать одним я стройным лиры звукам,
 Одним жрецам искусств, не воплям и не мукам...»
 – «Ребенок, ты не прав», – отвечивал старик.
 – «Злодейство хладное душе невыносимо!»
 – «А я благодарю богов-пенатов Рима».
 – «Чему же ты так рад?» – «Я рад тому, что есть
 Еще в сердцах толпы свободы голос – честь:
 Бросаются рабы у нас на растерзанье –
 Рабам смерть рабская! Собачья смерть рабам!
 Что толку в жизни их – привыкнущих к цепям?
 Достойны их они, достойны поруганья!»
 [Майков, 1977, с. 102–103].

Таким образом, в путевом дневнике предметом осмысления Майкова становятся не сами конкретные события повседневной жизни, а воспринимаемая через памятники архитектуры жизнь Древнего Рима, создавшего важнейшие черты современного облика Италии, определившего ее уникальность среди других европейских государств даже в том современном поработанном состоянии, в котором видит ее Майков (прямых размышлений о современной политической обстановке в Италии ни в дневнике, ни в письмах нет). Интерес к сущностным особенностям жизни римского народа, создавшего памятники искусства, потрясающие воображение современного человека, определяет содержание и форму дневниковых заметок. Жизнь Италии представляется автору дневника насыщенной глубоким внутренним содержанием, неформальной, великой в большинстве своих проявлений. При этом необходимо отметить, что Майков далек от полной идеализации как Древнего Рима, так и Италии современной: он видит их пороки, о чем свидетельствуют как письма из Рима, так и другие источники, особое место среди которых занимает поэтический цикл «Очерки Рима».

Литература

- А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира». Публ. И.Г. Ямпольского // Известия АН СССР. Сер. Литературы и языка. 1979. Т. 38. № 4.
- Баевский В.С. Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 453–458.
- Златковский М.Л. А.Н. Майков. 1821–1897 г.: Биографический очерк. СПб., 1898.
- Из архива А.Н. Майкова («Три смерти», «Машенька», «Очерки Рима»). Публикация И.Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 г. Л., 1978.
- Майков А.Н. Путевой дневник 1842 г. // ИРЛИ. № 17305.
- Майков А.Н. Письма Е.П. и Н.А. Майковым // ИРЛИ. № 16994.
- Майков А.Н. Избранные произведения. Л., 1977.
- Майков А.Н. Путевой дневник 1842–1843 гг. Часть 1. / Публ. О.В. Седельниковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 гг. / Отв. ред. Т.С. Царькова. СПб., 2010. С. 105–146.
- Седельникова О.В. Статьи А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-х гг. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 3 (11). С. 81–96.
- Седельникова О.В. Интертекстуальность дневниковой прозы (на материале путевого дневника А.Н. Майкова 1842–43 гг.) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 2 (14). С. 110–121.
- Lappo-Danilevskij K.Ju. Gefühl für das Schöne: Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf ästhetisches Denken in Russland. Köln; Weimar; Wien. 2007.