



**К истории появления
первых переводов
Шекспира в Италии**
On the History of the
first Italian Translations
of Shakespeare

✉ **ИРИНА ЗВЕРЕВА** › irina.al.zvereva@gmail.com

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 21 (2018/II), pp. 146-173
DOI 10.13137/2283-5482/22872

Настоящая статья посвящена критическому анализу некоторых ключевых событий в истории теоретической рефлексии о переводе в Италии; в качестве подобного события предложена история первых переводов произведений Шекспира на итальянский язык. Изучение историко-литературных обстоятельств появления первых попыток переводов Шекспира на итальянский язык позволяет реконструировать процесс формирования модели восприятия шекспировских произведений в итальянской культуре. Таким образом, предметом настоящего исследования является историко-литературный контекст, в котором появились первые переводы Шекспира в Италии, а также их рецепция в литературной критике.

ПЕРЕВОД, ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА,
ШЕКСПИР, ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ
ШЕКСПИРА В ИТАЛИИ

This article is dedicated to the critical analysis of some key events in the history of theoretical reflection on translation in Italy. It focuses on the history of translation into Italian of works by Shakespeare. The study of the historic and literary circumstances of the appearance of the first Shakespeare translations into Italian permits to reconstruct the perception of the Shakespeare in Italian culture. Therefore the subject of this work is the historic and literary context in which the first Shakespeare translations appeared in Italy, as well as their critical reception.

TRANSLATION, HISTORY
OF TRANSLATION, SHAKESPEARE,
HISTORY OF TRANSLATION
OF SHAKESPEARE IN ITALY

Настоящая статья представляет собой попытку описания и критического анализа некоторых ключевых событий истории перевода в Италии. В качестве подобного «ключевого события» рассматривается история шекспировских переводов на итальянский язык. Выбор именно этого автора не случаен, поскольку вопрос о том, как переводить Шекспира, объединяет теоретические искания в области перевода во многих европейских странах. В новейших хрестоматиях по истории перевода «шекспировскому вопросу» посвящены отдельные разделы и главы (Delabastita: 263–269, Kittel (ed.): 2453–2518). Однако практически всегда описание истории переводов Шекспира на европейские языки ограничивается противопоставлением «французской» и «немецкой» модели:

[...] France had defined a number of culturally viable models for Shakespeare's reception (ranging from Ducis' free stage adaptations to Le Tourneur's more scrupulous versions for the page) and given them wide international exposure. True, in the second half of the 18th century German Shakespeare lovers came to develop certain alternative options (e.g. Wieland, Eschenburg, Schröder, Schiller, with Schlegel and Tieck to follow soon) which with varying success were to enter into competition with the French models in several northern and central European cultures (Kittel: 2480).

Таким образом, история Шекспира в других национальных традициях до сих пор остается мало изученной, а реальное значение шекспировских переводов на другие европейские языки часто ускользает от внимания исследователей.

Хронологически выбранный для анализа период определяется двумя датами: 1705 год (год публикации первой итальянской

версии *Гамлета* (Zeno 1705), в 1706 году этот *Гамлет* был поставлен в венецианском театре Casciano di Venezia) и 30-ые годы XIX века, когда в Италии появляется сразу несколько полных переводов сочинений Шекспира. Эту работу начал Микеле Леони, который к 1821 году перевел практически все трагедии Шекспира (Leoni 1819–1821) и тем самым вдохновил других переводчиков: в 1830 году в Италии одновременно появляется сразу четыре полных перевода сочинений Шекспира (Barbieri 1831, Nicolini 1830, Bazzoni e Sormani 1830, Soncini 1830).

Написанное в 1705 году либретто Дзено по мотивам *Гамлета* Шекспира, таким образом, является первым текстом на итальянском языке, имеющим хотя бы косвенное отношение к английскому драматургу. Однако, безусловно, его нельзя считать первым итальянским шекспировским переводом, поскольку текст был настолько далек от шекспировского оригинала, что в 1712 году либретто было переведено обратно на английский язык для английского театра Neumarket как оригинальное произведение.

Спустя два десятилетия в Италии появляется другой текст, также имеющий отношение к Шекспиру. Антонио Конти в 1726 году публикует свою трагедию *Юлий Цезарь*; автор снабжает произведение также некоторыми эссе, в числе которых *Risposta del sig. Abate Conti al Signore Jacopo Martelli, Secretario del Senato di Bologna*, где объясняет, откуда взял сюжет для своей трагедии. Вопреки распространенным утверждениям о том, что для Конти источником служила исключительно римская история (Brunelli: 29), а не одноименная трагедия Шекспира, сам автор ссылается на английского драматурга и даже объясняет читателю значение Шекспира для английской культуры:

Sasper è il Cornelio degl'Inglesi, ma molto piu irregolare del Cornelio, sebbene al pari di lui pregno di grandi idee, e di nobili sentimenti. Ristringendomi qui a parlare del suo Cesare, il Sasper lo fa morire al terzo atto; il rimanente della Tragedia è occupato dall'aringa di Marc-Antonio al Popolo, indi dalle guerre e dalla morte di Cassio e di Bruto. Può maggiormente violarsi l'unità del tempo, dell'azione, e del luogo? Ma gl'Inglesi disprezzarono sino al Catone le regole d'Aristotele per la ragione, che la Tragedia è fatta per piacere, e che ottima ella è allora che piace; contenesse ella cento azioni diverse, e trasporasse personaggi dall'Europa nell'Asia, e finissero vecchi, ove cominciarono fanciulli (Conti: 54-55).

В 1739 году появляется первый настоящий перевод Шекспира, правда, речь идет лишь об отдельном монологе, а именно о знаменитом гамлетовском «*To be or not to be*». Автором перевода стал известный итальянский литератор Паоло Ролли, который много переводил с английского языка (в частности, осуществил полный перевод Потерянного рая Милтона) и являлся яростным антагонистом Вольтера (что особенно важно для настоящего исследования). Ролли перевел шекспировский монолог именно в контексте своей общей полемики с Вольтером:

Monsieur de Voltaire in una delle sue Lettere sovra la Nazione Britannica, ragionando del Famoso Tragico Shakespear, per darne qualche Saggio, tradusse il Soliloquio nella Tragedia d'Hamletto Principe di Danimarca. Questa litteral Traduzione mostrerà quant'egli devè da' Sentimenti e dallo Stile di quell'originalmente sublime Poeta. I Versi, originali, sono XXXII; i tradotti, XXXIX (Rolli: 96).

1756 годом датируется первый полный перевод произведения Шекспира на итальянский язык: профессор университета Сиены Доменико Валентини публикует свой перевод трагедии Шекспира *Юлий Цезарь* (Valentini 1756). Известно, что Валентини не владел английским языком, поэтому вопрос о том, насколько он может считаться именно первым переводчиком Шекспира остается открытым. Он сам признавался, что «alcuni cavalieri di quella illustre nazione che perfettamente intendono la lingua toscana, hanno avuto la bontà e la pazienza di spiegarmi questa tragedia» (Crinò: 42); по всей видимости, Валентини просто излагал на итальянском языке то, что пересказывали ему «достоинейшие представители» английской нации. Стоит отметить, тем не менее, что в Италии Шекспир был впервые переведен именно с английского языка (пусть речь и идет в определенном смысле о «полупереводе»), хотя французские переводы в то время уже были доступны (с 1745 года во Франции начали выходить переводы Пьер-Антуана де Ла Пласа). Кроме того помощники Валентини пересказывали ему именно Шекспира, а не различные переделки или же адаптации его произведений.

Историю литературных переводов продолжают два перевода, выполненные Алессандро Верри (*Гамлет*, над которым он работал в период с 1769 по 1777 год, и *Отелло*, датируемый также 1777 годом). Переводы Верри так и остались неопубликованными, в силу разных причин: одни исследователи полагают, что он остался неудовлетворен своей работой (Crinò: 83), другие считают, что поскольку именно в это время Ле Турнер начал публиковать свои переводы Шекспира на французский язык, Верри считал, что необходимость в итальянском тексте отпала (Colognesi: 212), третьи связывают его решение с провалом его перевода

Илиады (Praz: 152). Тем не менее, из сохранившихся черновиков Верри и его писем к брату понятно, насколько скрупулезно относился автор к своей работе. Каждую из трагедий Верри переводил сначала дословно (сохраняя в том числе порядок слов оригинала Шекспира, отдельно выделяя слова и выражения, которым не находил аналогов в итальянском языке) – это первые версии переводов Верри каждой из трагедий. Существует также вторая версия, в которой автор уже пытается передать язык Шекспира итальянским литературным языком. Для *Гамлета* существует еще и третья версия, с примечаниями и указаниями переводчика потенциальному издателю.

Гамлет в переводе Верри был поставлен в драматическом театре. Итальянский актер Антонио Мороккези в 1791 году предпринял смелую попытку представить *Гамлета* итальянскому зрителю во Флоренции, сыграв пьесу между двумя трагедиями Альфьери, однако публика встретила произведение без энтузиазма, и Шекспир вернулся на драматические подмостки в Италии только в середине следующего XIX века (Bragaglia: 18).

В самом конце XVIII (1797 год) века Джустина Реньер Микель опубликовала в Венеции первый том своих шекспировских переводов (*Opere drammatiche di Shakspeare 1797*). В предисловии она сообщала, что в своей работе следовала модели Пьера Ле Турнера (который опубликовал свой перевод полного собрания сочинений Шекспира на французском языке в период с 1776 по 1782 гг.). Этот факт дал основание полагать, что в своей работе Джустина Реньер Микель использовала не оригинал, а французскую версию (Collison-Marly: 77), однако Марио Прац в своем сборнике, посвященном рецепции Шекспира в Италии, приводит очень интересный эпизод, опровергающий подобную точку зрения:

[...] in many points the Italian text is closer to the original; but, of course, their importance is chiefly historical, their artistic merits are slight. When Napoleon visited Venice in 1807, a Venetian nobleman pointed the lady out to him among the spectators at a parade; he sent for her and asked her why she was distinguished. She answered that she had made some translations of tragedies. "Racine, I suppose?" "Pardon me, Your Majesty, I have translated from English". Whereupon Napoleon turned his back upon her (Praz: 159).

Таким образом, можно утверждать, что все «литературные» (то есть книжные переводы) Шекспира на итальянский язык, пусть и не многочисленные, в основном были выполнены с оригинала, что выгодно отличает Италию от других европейских культур, которые в основном знакомились с Шекспиром через французские переводы.

На этом история «книжных» переводов в Италии в XVII веке заканчивается. Однако, как известно, драма представляет собой особый род литературы, который имеет двойное воплощение и бытование: литературное (драматургия) и сценическое (театр). Это означает, что в контексте данного исследования необходимо принять во внимание и театральную историю произведений Шекспира, которая не всегда совпадает с историей литературной. Часто первую постановку и первую публикацию разделяет значительный временной интервал (это касается, например, трагедии *Ромео и Джульетта*), или же перевод и театральная адаптация принадлежат разным авторам (как в случае с *Гамлетом*: первый итальянский перевод был выполнен Алессандро Верри, однако же первая постановка *Гамлета* была сделана по переводу французской переделки Жана-Франсуа Дюсиса). В Италии ситуация осложняется

еще и тем, что в этой стране существует еще и третья история Шекспира, связанная с музыкальным театром, который именно в Италии играл особо важную роль. Однако в контексте данного исследования эти истории не разграничиваются, поскольку обладают одинаковой ценностью как источники для реконструкции истории проникновения Шекспира в итальянскую культуру.

В 1769 году в Comédie Française с огромным успехом состоялась премьера *Гамлета* Жан-Франсуа Дюсиса – французской переделки на основе уже упоминавшегося перевода де Ла Пласа, поскольку сам Дюсис не владел английским языком, о чем писал в предисловии к печатной версии своего *Гамлета*:

Je n'entends point l'Anglais, et j'ai osé paraitre Hamlet sur la Scene Française. Tout le monde connit le mérite du Théâtre Anglois de M. De La Place. C'est d'après cet Oeuvre précieux à la littérature que j'ai enterpris de rendre une des plus singulière Tragédie de Shakes-peare (Ducis: I).

Спустя всего пять лет (в 1774 году, то есть еще до Алессандро Верри) появилась итальянская версия этого произведения, итальянское название копировало французский заголовок: «*Amleto. Tragedia di Mr. Ducis (ad imitazione della inglese di Shakespear)*» (SIC!).

Конечно, и в данном случае речь не идет о настоящем переводе. Однако, безусловно, можно говорить как минимум о попытке познакомить итальянскую культуру с произведениями Шекспира, пусть и весьма опосредованным способом. В данном случае имя английского драматурга есть на обложке (пусть и в ошибочном написании), кроме того, автор итальянской версии (им являлся Франческо Гритти) в предисловии объясняет своим

читателям, что представляет собой Шекспир для итальянской культуры, и даже приводит отрывок из оригинального *Гамлета*: «*L'Amleto di Shakespear è per l'Inghilterra ciò, per esempio, che il Convitato di Pietra è tuttavia per l'Italia; una, cioè, delle piu mostruse e non di meno una delle piu frequentate Rappresentazioni Teatrali*», *Prefazione del Traduttore (Amleto 1774: V)*.

В последнюю четверть XVII века также начинается развитие музыкальной истории Шекспира в Италии, в первую очередь в виде различных либретто для оперы и балета. Первое либретто по шекспировским произведениям появляется в Италии в 1788 году, речь идет о балете *Гамлет*, автором либретто был Франческо Клерико (Clerico 1788). Через год появляется и первое оперное либретто по *Гамлету*, принадлежащее Фабио Дорфено; премьера оперы состоялась во флорентийском театре Pergola 27 декабря 1789 года. Оба автора в качестве основного источника указывают не Шекспира, а французскую переделку Дюсиса; в целом, необходимо отметить, что в отличие от литературных переводов, переводы театральные в Италии в основном сделаны не по оригиналу, а по французским и позднее немецким версиям. На первый взгляд, история Шекспира в музыкальном театре выглядит очень удачной. Эта история достаточно хорошо описана и изучена (Vittorini 2000, Gatti 1968). За восемнадцатый и девятнадцатый века были поставлены около 50 опер и балетов с шекспировскими названиями, цифра достаточно впечатляющая. Однако более тщательный анализ показывает, что и в музыкальном театре за шекспировскими названиями стоят вовсе не шекспировские произведения. Вплоть до середины восемнадцатого века либреттисты использовали в качестве источника не тексты Шекспира, а французские и немецкие переделки, или же даже итальянские хроники (это касается, главным образом,

Ромео и Джульетты и *Отелло*), порой и вовсе не упоминая имени английского драматурга. К примеру, трагедия *Ромео и Джульетта* была впервые переведена для театра на итальянский язык в 1778 году флорентийцем Антонио Бонуччи, но это был перевод французской версии Дюсиса. Затем последовал анонимный перевод 1789 года, но это был перевод французской переделки Шекспира, принадлежащий Мерсье (*Веронские могилы*). Переделка Мерсье была вскоре еще раз переведена на итальянский язык Джузеппе Рамиресом (Ramirez 1797). В 1791 году появляется первый перевод немецкой версии *Ромео и Джульетты* (Andolfati 1791), он выполнен актером, драматургом и директором флорентийского Teatro del Cocomero Пьетро Андольфати. В послесловии автор перечисляет источники трагедии Вайсса: это прежде всего итальянские рассказы Да Порто, Банделло е Делла Корте. Первое же либретто, в котором упоминается собственно Шекспир, – это либретто *Ромео и Джульетты* Джузеппе Фоппа, написанное для постановки в театре La Scala в 1796 году на музыку Дзингарелли, однако и Фоппа прежде всего ссылается на *Веронские истории* Делла Корте, которые по его мнению, явились источником и для Шекспира, и для Дюсиса: «Il soggetto è tratto dalle *Storie di Verona* di Girolamo Della Corte nel Tomo II cap. 10, e questo fatto ha servito ad una Tragedia Inglese di Sakespear, e ad una Francese di Ducis, come serve ora per Melodramma» (Vittorini: 334). В 1818 году появляется новый перевод, на этот раз брешианца Луиджи Шевола (Scvola 1818), но это снова перевод переделки Дюсиса. 1826 год – еще один перевод версии Мерсье, выполненный Чезаре Делла Волта; 1825 год – новое оперное либретто, принадлежащее Феличе Романи, в этом же году состоялась премьера оперы на музыку Никола Ваккаи в миланском Teatro alla Cannobiana, но Романи использует

в качестве источников, главным образом, итальянские рассказы и хроники. Тот же Романи в 1821 году написал оперное либретто *Гамлета* для театра La Scala. Из традиционного *Предисловия* к либретто однозначно следует, что самый знаменитый либреттист того времени не имел ни малейшего намерения изучать шекспировский оригинал, поскольку для него авторство в равной степени принадлежало Шекспиру и Дюсису: «...il soggetto del presente melodramma ordito sulle tracce di Shakespeare e del suo imitatore Ducis» (Romani: 3).

То есть, несмотря на внушительное количество текстов, на самом деле нельзя говорить о проникновении именно Шекспира в музыку и театр, его сюжеты связаны для представителей принимающей культуры с культурой собственной или же культурой ближайших соседей (в первую очередь, с Францией). Только в 1865 году для новой версии *Ромео и Джульетты* на музыку Филиппо Маркетти будет создано новое либретто, и его автор Карло Марчелло напишет в предисловии:

[...] Osservando il libretto, non sappiamo di chi, musicato da Zingarelli, e i due di F. Romani, Giulietta e Romeo, ed I Capuleti e Montecchi, ci siamo accorti che quei poeti o poco o anzi nulla avevano desunto dall'imortale poema di Shakespeare; per cui a noi parve, che, sequitando devotamente le orme del sommo poeta, il nostro dramma lirico sarebbe forse riuscito anche nuovo. Se ci fosse permessa l'espressione, diremo che noi abbiamo cercato di fotografare (ci si passi il vocabolo) l'immenso quadro dell'autore inglese. Speriamo di non averne guaste tutte le bellezze (Vittorini: 326).

С другой стороны, нельзя отрицать и тот факт, что все же в течение XVIII – начала XIX веков было предпринято немало попыток познакомить итальянского читателя / зрителя с произведениями Шекспира, пусть в большинстве случаев это знакомство осуществлялось через французские и немецкие переложения.

Ситуация кардинально меняется в 20-ые годы XIX века. Этот перелом в восприятии Шекспира в Италии неразрывно связан с именем Микеле Леони, которого традиционно принято считать первым итальянским переводчиком Шекспира (Muoni: 6, Battaglia: 106). С одной стороны, это утверждение справедливо, если под переводом понимать более или менее полный перевод собрания сочинений Шекспира (во Франции, например, за XVIII век появилось два таких перевода: Ла Пласа и Ле Турнера), выполненный с языка оригинала и опубликованный (то есть доступный читателю). С другой стороны, как было показано, и в Италии в XVIII веке были осуществлены значимые попытки представить Шекспира итальянскому читателю, среди которых особенно стоит выделить труд Алессандро Верри, который соответствует всем критериям, предъявляемым сегодня к переводу: это полный перевод, выполненный с языка оригинала, снабженный почти филологическими комментариями. В силу того, что перевод остался неопубликованным, он не вошел в круг текстов, известных современникам, однако нельзя отрицать, что и в Италии, как и в других европейских странах, предпринимались серьезные попытки сделать Шекспира частью собственной культуры. В этом смысле Италия представляет собой ту же модель рецепции Шекспира, что и другие европейские страны, и такие характеристики истории Шекспира в Италии в восемнадцатом веке, как «провал» (*la sfortuna di Shakespeare*) вряд ли объективно отражают реальные

историко-литературные обстоятельства появления первых шекспировских переводов в Италии:

Che nel Settecento l'Italia non fosse inferiore a nessun altro paese nella conoscenza e nella stima della poesia shakespeariana, almeno questo si potrà, in via preliminare, asserire. E la comprensione – sia pur limitata a pochi spiriti particolarmente preparati – del teatro di Shakespeare, non deve confondersi con la generale anglomania del tempo, che aveva radici e si rivolgeva per lo più ad altre espressioni dell'inglese e della vita inglese (Rebora: 190).

Тот факт, что до появления шекспировских переводов Микеле Леони критики постоянно говорят об отсутствии переводов Шекспира, подтверждает нашу теорию о присутствии Шекспира в итальянской культуре даже в своем отсутствии. В литературной критике изначально заложено две сосуществующие тенденции: регистрация уже состоявшихся явлений литературы и претензия на «управление» историей литературы, на равноправное участие в литературном процессе. Литературный критик по своей природе ощущает в себе способность воздействовать на литературу, более того, осознает такое воздействие как свою прямую обязанность, и в этом заключается его исключительность, принципиальное отличие от обыкновенного читателя. В этом смысле особенно показательна история лозунгов типа «у нас нет... (литературы, переводов, и т.д.)», поскольку подобные высказывания раскрывают «горизонт ожидания» (в терминологии «рецептивной эстетики» (Яусс 1995)) литературного критика и реализуют «управленческую», «перспективную» функцию литературной критики как сферы деятельности, ибо само по себе

отрицание существующего предполагает ожидание появления нового. Отрицая предыдущий литературный опыт, критик как бы провоцирует появление определенного рода литературы, определенных текстов (речь может идти о стиле, о тематике, о форме, о жанре) или же определенных переводов (как в случае с Шекспиром в Италии).

История лозунгов типа «у нас нет переводов Шекспира» достаточно длинная, и ее апогей приходится как раз на начало XIX века, то есть на период, предшествующий публикации переводов Леони. Самый яркий пример такого рода – знаменитая статья Мадам де Сталь *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, опубликованная в январском номере итальянского журнала «*Biblioteca italiana*» за 1816 год. В этой статье речь идет, в том числе, об отсутствии переводов Шекспира в Италии. Поскольку статья мадам де Сталь вызвала бурную полемику, французская писательница в июне того же года опубликовала в том же журнале ответ своим критикам, и в качестве доказательства своим наблюдениям привела следующий факт: «Un letterato a Firenze ha fatto studi profondi sulla letteratura inglese, ed ha intrapresa una traduzione di tutto Shakespeare, poich , cosa da non credere! non esiste ancora una traduzione italiana di questo grand'uomo» (Sta l-Holstein: 66).

Той же проблеме (отсутствию итальянских переводов Шекспира) посвящено известное эссе другого знаменитого француза – Стендаля – *Расин и Шекспир*, написанное в Италии в 1823 году. Он также неоднократно вступал в полемику со своими многочисленными критиками и в неопубликованной статье «*Qu'est-ce que le romanticisme? Dit M. Londonio*» (написанной в Милане в 1818 году) писал:

Car voici la théorie romantique il faut que chaque peuple ait une littérature particulière et modelée sur son caractère particulier, comme chacun de nous porte un habit modelé pour sa taille particulière. Si nous citons Shakspeare, ce n'est pas que nous voulions imposer Shakespeare à l'Italie. Loin de nous une telle idée. Le jour où nous aurons une tragédie vraiment nationale, nous renverserons Shakspeare et son élève Schiller. Mais, jusqu'à ce grand jour, je dis que Shakspeare nous donnera plus de plaisir que Racine je dis de plus que, pour parvenir à avoir une véritable tragédie nationale italienne, il faut marcher sur les traces de Shakespeare, et non sur celles de Racine. Je dis encore qu'Alfieri, ainsi que Racine, est un très-grand tragique, mais qu'il n'a fait qu'amaigrir, que spolpare encore le maigre système français, et qu'en un mot nous n'avons pas encore la vraie tragédie italienne (Stendhal: 220).

Эта статья также представляет собой пример лозунга «у нас нет...» (в данном случае национальной трагедии). Стендаль в переводах Шекспира видит возможность создания условий для появления национальной итальянской трагедии, и подобная парадигма восприятия произведений английского драматурга (в качестве альтернативы доминирующей не только в театре, но и в литературе вообще французской модели) характерна и для многих итальянских литераторов (Pagani-Cesa: 72, Ambrosoli: 349–350).

В этой связи необыкновенный интерес представляет малоизвестное эссе крупного итальянского литератора Джузеппе Баретти, написанное в 1777 году и посвященное как раз Шекспиру и наиболее авторитетному критику того времени французскому философу и теоретику Вольтеру. Тракат Баретти под названием *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire* был написан на французском

языке и опубликован в Лондоне как ответ на знаменитое открытое письмо Вольтера во французскую Академию, которое было публично зачитано 25 августа 1776 года. Поводом для письма Вольтера послужила публикация первых двух томов шекспировских переводов Ле Турнера; Вольтер опубликовал свое письмо не только во Франции, но и в Англии, адресовав его всем европейским литераторам: «à cours de l'Europe, académiciens de tous les pays, hommes bien élevés, hommes de goût dans tous les états» (Voltaire, 1776: 27). Такой широкий круг адресатов объясняется поставленной Вольтером целью – объявить настоящую войну переводчикам Шекспира и внушить отвращение к Шекспиру в европейской литературной среде: «Le gran point, mon cher philosophe, est d'inspirer à la nation le dégoût et l'horreur qu'elle doit avoir pour Gilles Le Tourneur, preconiseur de Gilles Shakespeare, de retirer nos jaunes gens de l'abominable boubier ou ils se précipitent, de conserver un peu notre honneur, s'il nous en reste» (Voltaire: 271-272).

В начале своего трактата Баретти отсылает своего читателя к этому письму Вольтера:

Dans un de ces papiers journaliers qu'on publie à Londres, j'ai lu, il n'y a pas longtemps, l'anecdote suivante. Une dame anglaise très respectable à tous égards, étant à Paris, entendit lire une lettre récemment écrite par monsieur de Voltaire à un de ses amis. Dans cette lettre un homme nommé Letourneur, secrétaire de librairie, est appelé "impudent", "imbécile", "faquin" et "maraud", parce qu'il a traduit en français les oeuvres du Shakespeare dans l'intention de las imprimer ainsi traduites par souscription. Non content de traiter ce pauvre traducteur avec si peu de cérémonie, monsieur de Voltaire se jette dans cette lettre sur son original et dit, entre autres choses, que les oeuvres de Shakespeare ne sont qu'un "énorme fumier" (Baretti : 601).

После чего итальянский литератор задается вопросом о том, насколько Вольтер имел право выносить суждение не только о переводе Ле Турнера, но и о самом Шекспире, ставя под сомнение не только его переводческие способности, но и сам факт владения английским языком. Отказывая Вольтеру и во владении английским языком, и в способности переводить, Баретти приходит к выводу о том, что Вольтер, используя свое влияние в литературных кругах Европы, осознанно создал ложную репутацию Шекспира (отсылая к знаменитому определению Вольтера, назвавшего Шекспира «варваром»), которая затем укрепились не только во Франции, но и в других европейских странах, в том числе в Италии:

[...] c'est bien dommage qu'un monsieur de Voltaire, qui s'est occupé à étudier "une vingtaine de sciences", y compris celle de poésie, ait tâché à tant reprises, durant cinquante ans, de faire accroire qu'il sait la langue anglaise, et pris tant de peine pour tromper la France et toute l'Europe au sujet d'un poète anglais, qu'il eût beaucoup mieux fait d'étudier de toute sa force (Baretti: 609).

Мысль Баретти невероятно глубока и точна по своему содержанию, она предвосхищает многие литературоведческие концепции, появившиеся уже в XX веке, в частности, литературоведческие подходы, в центре которых стоит проблема различного рода «посредничества» (Эпштейн: 190–194, Лотман: 40–99). Несомненно, литературный критик может представлять собой пример такого рода фигуры, поскольку именно он находится в качестве посредника между текстом и читателем, и, безусловно, способен создавать или разрушать писательские репутации:

Инстанции, которые определяют литературную репутацию, зависят от типа литературной системы. В одном типе литературной системы такой инстанцией являются прежде всего сами литераторы либо авторитетные знатоки, которые в своем кругу, в рамках литературного салона или кружка, или общества выносят приговор писателю. В другом такого рода «квалификация» осуществляется публично литературным критиком, чьей специальностью и является подобного рода деятельность (Рейтблат: 52).

Также несомненно, что именно Вольтер для своей эпохи был такого рода творцом различного рода литературных репутаций, и позднее проникновение Шекспира в европейскую культуру во многом объясняется именно деятельностью и суждениями Вольтера (который, парадоксальным образом, одновременно и открыл английского драматурга для европейской культуры). Кстати, этот факт был очевиден и для самих итальянских литераторов девятнадцатого века, неслучайно Джачинто Батталья писал в 1845 году:

[...] non possiamo a meno di dolerci che Shakespeare non fosse fatto conoscere alla Francia da tutt'altri che da Voltaire, e che non ci venisse appresentato molto prima; vale a dire ad un'epoca meno avanzata della lingua e del gusto; non possiamo non dolerci che il genio di lui non sia stato assimilato al nostro genio drammatico, come uno degli elementi della nostra creazione teatrale, invece di venir invocato per distruggerlo (Battaglia: 122).

Очевидно, что в этой перспективе борьба за Шекспира (трансформирующаяся в борьбу за национальную трагедию) становится также борьбой против господства теорий Вольтера и доминирования французской модели театра, а переводы Шекспира представляются решением этой проблемы.

Четырнадцать томов переводов Микеле Леони, опубликованные в Вероне между 1819 и 1822 годами, навсегда изменили парадигму восприятия Шекспира в Италии. Английский драматург оказывается в центре внимания литературной критики, самые авторитетные журналы того времени обязательно публикуют рецензии на переводы и на произведения Шекспира, многие литераторы обращаются к работе над переводами произведений английского драматурга. В 1832 году итальянский журнал *Biblioteca Italiana* даже пишет о «конкурсе четырех версий» Шекспира, поскольку выходят сразу 4 полных переводов Шекспира (Articolo 1: 4). Можно утверждать, что важнейшую роль в этой перемене модели восприятия Шекспира сыграла именно литературная критика, которая во многом предопределила успех Шекспира в XIX веке после «провала» шекспировских произведений в XVIII веке, о котором так часто пишут исследователи (Bragaglia: 9, Lombardo: 2–13).

Вопрос о переводе Шекспира в Италии никогда не анализировался с подобной точки зрения – как реализация «литературного ожидания» критики. Однако история произведений Шекспира в Италии подтверждает предложенную в данном исследовании модель. «Горизонт ожидания» современного той эпохе читателя, который во многом определялся действующими нормами классицизма и суждениями Вольтера, не позволял произведениям Шекспира войти в итальянскую культуру и стать ее частью (XVIII век). На рубеже веков можно констатировать «ожидание»

шекспировских переводов в литературной критике, которая стремится с помощью, в том числе, Шекспира преодолеть господство французской модели в театре. Начиная со второй трети XIX века Шекспир становится одним из самых переводимых авторов в Италии, помимо уже упоминавшихся 4 полных переводов его сочинений, сделанных в 30-ые годы XIX века, в 40-ые годы также появляется перевод собрания сочинений Шекспира Карло Рускони, в эти же годы начинает работу над своим переводом Джулио Каркани. В музыкальном театре также можно говорить о решительном развороте в сторону Шекспира, в итальянской опере поставлено более тридцати произведений по шекспировским либретто, то же самое можно сказать и о драматическом театре, именно начиная с 40-ых годов XIX века трагедии Шекспира постоянно представлены на драматических подмостках: *Отелло* поставлен более 10 раз, 9 раз поставлен *Гамлет*, и т.д. Таким образом, ожидание литературной критики было полностью удовлетворено.

Предложенный анализ историко-литературных обстоятельств появления первых переводов Шекспира в Италии позволяет уточнить и значительно скорректировать существующие представления об истории Шекспира в Италии, а также представить эту историю более полной и объективной. ♡

Библиография

- AMBROSOLI, FRANCESCO, 1871: Shakespeare. Lezione inedita del corso di Estetica (1845 o circa). *Scritti letterali editi e inediti*. Firenze. 340-353.
- Amleto. Tragedia di Mr. Ducis (Ad Imitazione della Inglese di Shakespear)*. Tradotta in verso sciolto, 1774. Venezia.
- ANDOLFATI, PIETRO, 1791: *Tragedia urbana in cinque atti in prosa di M.Weiss del teatro Tedesco, tradotta da Pietro Andolfati*.
- BARBIERI, GAETANO, 1831: *Romeo e Giulietta. Tragedia di Guglielmo Shakespeare. Tradotta da Gaetano Barbieri*. Milano: Per Gasparo Truffi.
- BARETTI, GIUSEPPE, 1951 : *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire. La letteratura italiana. Storia e testi*. Volume 47. Letterati memorialisti e viaggiatori del Settecento. A cura di Ettore Bonora. Milano/Napoli: Riccardo Riccardi Editore. 597-650.
- BATTAGLIA, GIACINTO, 1845: *Mosaico. Saggi diversi di critica drammatica di Giacinto Battaglia*. Milano: Tipografia di Vincenzo Guglielmini.
- BAZZONI, GIUNIO E SORMANI, GIACOMO, 1830: *Opere di Guglielmo Shakespeare. Tradotte da Giunio Bazzoni e da Giacomo Sormani*. Milano: Per Vincenzo Ferrario.
- BRAGAGLIA, LEONARDO, 2005: *Shakespeare in Italia. Personaggi, interpreti e vita scenica del teatro shakespeareiano in Italia*. Bologna: Paolo Emilio Persiani Editore.
- BRUNELLI, BRUNO, 1950: *Interpreti di Shakespeare in Italia in: Shakespeare degli italiani. I testi scespiriani ispirati da fatti e figure della nostra storia e della nostra leggenda*. Torino: Società editrice torinese.

- CLERICO, FRANCESCO, 1788: *Amleto. Ballo tragico – pantomimo in cinque atti, composto e diretto dal signor Francesco Clerico, da rappresentarsi nel nobilissimo teatro delle Dame nel carnevale dell'anno 1788.*
- COLLISON-MORLEY, LACY, 1916: *Shakespeare in Italy.* Shakespeare Head Press Stratford-Upon-Avon.
- COLOGNESI, SILVANA, 1963: Shakespeare e Alessandro Verri. *ACME, Annali della facoltà di filosofia e lettere dell'università statale di Milano XVI, II-III.* 183-216.
- CONTI, ANTONIO, 1726: Risposta del sig. Abate Conti al Signore Jacopo Martelli, Secretario del Senato di Bologna. *Il Cesare. Tragedia del sig. Ab. Antonio Conti nobile veneto. Con alcune cose concernenti l'opera medesima.* In Faenza. Nella stampa di Gioseffantonio Archi Impressor Camerale e del S. Ufficio. All'insegna d'Apollo. Con licenza de' Superiori. 45-76.
- CRINÒ, ANNA MARIA, 1950: *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento.* Roma: Edizioni di "Storia e letteratura".
- DELABASTITA, DIRK, 1998: Shakespeare. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Ed. Mona Baker, assisted by Kirsten Malmkjaer: London and New York: Routledge. 263-269.
- DUCIS, JEAN-FRANÇOIS, 1770: Avertissement. *Hamlet: Tragédie imitée de l'Anglois, par M. Ducis. Représentée pour la premiere fois par les Comédiens François Ordinaires du Roi, le 30 Septembre 1769.* Paris: Chez Gogué, libraire, quai des Augustins, près du pont S.Michel.
- GATTI, HILARY, 1968: *Shakespeare nei teatri milanesi dell'Ottocento.* Bari: Adriatica Editrice.

- KITTEL, HARALD (ed), 2004: Selected texts disseminated internationally through translation: Shakespeare. *Übersetzung/ Translation/Traduction. Ein Internationals Handbuch zur Übersetzungsforschung/An International Encyclopedia of Translation Studies/Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Berlin: Walter de Gruyter.
- LEONI, MICHELE, 1819–1821: *Tragedie di Shakespeare. Tradotte da Michele Leoni, in versi*. Verona: Scoietà tipografica.
- LOMBARDO, AGOSTINO, 1964: Shakespeare e la critica italiana. *Sipario. Rivista di teatro, scenografia, cinema* 218. Numero doppio dedicato a Shakespeare in Italia. 2–13.
- MUONI, GUIDO, 1908: *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana (1815–1845). La leggenda napoleonica nella letteratura italiana*. Firenze: Nuova Rassegna Editrice.
- NICOLINI, GIUSEPPE, 1830: *Macbet. Tragedia di Guglielmo Shakespeare. Recata in italiano da Giuseppe Nicolini*. Brescia: Per Francesco Cavalieri.
- PAGANI-CESA, GIUSEPPE URBANO, 1825: *Sovra il teatro tragico italiano. Considerazioni di G.U. Pagani-Cesa*. Firenze: Presso il Magheri.
- PRAZ, MARIO, 1969: *Caleidoscopio shakespeareiano*. Bari: Adriatica editrice.
- RAMIREZ, GIUSEPPE, 1797: *Le Tombe di Verona. Dramma del cittadino Mercier. Traduzione del signor Giuseppe Ramirez*. Venezia.
- REBORA, PIERO, 1936: *Civiltà italiana e civiltà inglese. Studi e ricerche*. Firenze: Felice Le Monnier.
- RENIER MICHIEL, GIUSTINA, 1797: *Opere drammatiche di Shakspeare volgarizzate da una Cittadina Veneta*. Tomo I. Venezia.
- ROLLI, PAOLO, 1739: *Delle ode d'Anacreonte Teio Traduzione di Paolo Rolli*. Londra.

- ROMANI, FELICE, 1823: *Amleto. Melodramma tragico di Felice Romani da rappresentarsi nell'I.R. Teatro alla Scala il carnevale dell'anno 1823*. Milano: Dalle stampe di Giacomo Petrola.
- Romeo e Giulietta, tragedia di G. Shakespeare tradotta da G.Barbieri. Macbet, tragedia di G. Shakespeare tradotta da G. Nicolini. Opere di Shakespeare tradotte da G. Banzoni e da G. Sormani. Teatro di Shakespeare volgarizzato da V.Soncini. Articolo 1, 1832:. *Biblioteca Italiana o sia giornale della letteratura, scienze ed arti compilato da vari letterati LXV*, Gennaio, Febbraio e Marzo. 3-24.
- SCEVOLA, LUIGI, 1818: *Giulietta e Romeo, tragedia di Luigi Scevola di Brescia*. Milano.
- SONCINI, VIRGINIO, 1830: *Teatro di Shakespeare volgarizzato da Virginio Soncini. Con note dichiarative*. Milano: presso l'editore Ranieri Fanfani.
- STAËL-HOLSTEIN, ANNA LUISA, 1943: Risposta alle critiche mosse. *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*. A cura di Egidio Bellorini. Volume primo. Bari: Laterza. 64-74.
- STAËL-HOLSTEIN, ANNA LUISA, 1943: Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni. *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*. A cura di Egidio Bellorini. Volume primo. Bari: Laterza. 3-9.
- STENDHAL, 2006: Qu'est-ce que le romantisme? Dit M. Londonio. *Racine et Shakespeare (1818-1825) et autres textes de théorie romantique*. Paris: Honoré Champion. 217-236.
- VALENTINI, DOMENICO, 1756: *Giulio Cesare - Tragedia Istorica di Guglielmo Shakespeare - Tradotta dall'Inglese in Lingua Toscana - DAL DOTTOR DOMENICO VALENTINI - Professore di Storia Ecclesiastica nell'Universita di Siena*. Siena: nella stamperia di Agostino Bindi.

- VITTORINI, FABIO, 2000: *Shakespeare e il melodrama romantico*.
Milano: La Nuova Italia.
- VOLTAIRE, 1789: Lettre CLX de M. De Voltaire 13 d'aguste 1776.
Oeuvres complètes de Voltaire. Tome soixante-dixième. A Gotha.
Chez Charles-Guillaume Ettinger, Librairie. 271-272.
- VOLTAIRE, 1776: *Lettre de M. De Voltaire à L'Académie française, lue Dans
cette Académie à la solennité de la St. Louis le 25 Auguste*.
- ZENO, APOSTOLO, 1705: *Ambieto. Melodramma di A. Zeno verseggiato
dal P. Pariati con la musica di F. Gasperini*.
- ЛОТМАН, ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ, 1992: Руссо и русская литература
XVIII века. *Избранные статьи*: В 3 т. Таллинн: Александра,
Т. II. 40-99.
- РЕЙТБЛАТ, АБРАМ ИЛЬИЧ, 2001: Как Пушкин вышел в гении
(О литературной репутации Пушкина). *Как Пушкин вышел
в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре
Пушкинской эпохи*. М.: Новое литературное обозрение.
- ЭПШТЕЙН, МИХАИЛ НАУМОВИЧ, 1988: *Парадоксы
новизны: О литературном развитии XIX-XX веков*. М.:
Советский Писатель.
- ЯУСС, ХАНС-РОБЕРТ, 1995: История литературы как провокация
литературоведения. *Новое литературное обозрение*, 12. 34-84.

Sommario

Il presente articolo mira allo studio e all'analisi critica di alcuni eventi-chiave della storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. In qualità di "eventi-chiave" viene proposta la storia delle traduzioni in italiano dell'opera di Shakespeare. Per "traduzioni" si intendono non solo le traduzioni vere e proprie, ma anche i numerosi rifacimenti e adattamenti (compresi i libretti per i melodrammi ed i balli) realizzati sulla base delle opere di Shakespeare. La scelta di questo autore ha una sua motivazione teorica fondamentale, dato che il problema di "come" tradurre Shakespeare accomuna gli studi di molti paesi. Le vaste polemiche attorno alle traduzioni di questo autore hanno generato una riflessione teorica sulla traduzione in quasi tutti i paesi europei. L'oggetto di studio è il contesto storico-letterario in cui appaiono le prime traduzioni shakespeariane in italiano e la ricezione critica di queste traduzioni. Uno studio dettagliato delle circostanze storiche-letterarie dell'apparizione dei primi tentativi di tradurre Shakespeare in italiano permette di ricostruire il processo di formazione dei modelli di percezione delle opere shakespeariane nella cultura italiana, dal Settecento fino alla prima metà dell'Ottocento. Il periodo preso in considerazione è determinato da due date: 1706 (prima versione italiana dell'*Amleto*) e la metà dell'Ottocento, quando in Italia appaiono tante traduzioni complete delle opere shakespeariane. Nel presente articolo si evince la ipotesi che la storia e la ricezione di Shakespeare in Italia sono determinate dall'orizzonte d'attesa dei lettori italiani e della critica letteraria, caratterizzato dal dominio della cultura francese e delle idee di Voltaire in particolare. Come base teorica viene proposta la metodologia dell'estetica della ricezione e la concezione dell'orizzonte di attesa articolata da J.-R. Jauss. Si evince, così, il ruolo attivo della critica letteraria

in questo contesto, che non solo registra i fenomeni già esistenti ma che constata anche l'assenza di un certo fenomeno e così provoca la sua apparizione invitando gli scrittori a riempire la lacuna. L'analisi degli articoli critici della prima metà dell'Ottocento in Italia conferma l'esistenza dell'attesa letteraria delle traduzioni shakespeariane; l'assenza di queste traduzioni è un motivo costante di quasi tutte le repliche dei critici letterari. Come dimostra l'analisi presentata in questo articolo l'attesa letteraria dei critici italiani è stata completamente soddisfatta, perché a partire degli anni 30 Shakespeare diventa uno degli autori più tradotti e più conosciuti in Italia.

Ирина Зверева / Irina Zvereva

Zvereva Irina, PhD in "Traduzione, interpretazione e interculturalità" 2018 (Università di Bologna), currently working as a research associate at the Russian State University for the Humanities (RGGU - Moscow).