

К Ю ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ

К ИСТОРИИ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ  
«ПИСЕМ ОБ ИТАЛИИ В 1785 ГОДУ» Ш. М. ДЮПАТИ

«Письма об Италии в 1785 году»<sup>1</sup> Шарля Маргерита Дюпати,<sup>2</sup> по-видимому, относятся к литературным произведениям, имевшим несравнимо большее значение для русской литературы, чем для литературы французской, к которой они принадлежали по рождению.<sup>3</sup> На это впервые было указано еще в статье Т. А. Роболи «Литература „путешествий”»,<sup>4</sup> где точкой отсчета истории изучаемого жанра избраны «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина.<sup>5</sup> В работе Т. А. Роболи утверждалось, что к моменту обращения Карамзина к жанру путешествий в Европе существовало два их основных типа: «...один собственно — Стерновский, где настоящего описания путешествия, в сущности, нет; и другой — типа Дюпати, представляющий гибридную форму, где этнографический, исторический и географический материал перемешан со сценками, рассуждениями, лирическими отступлениями и проч.»<sup>6</sup> Данная точка зрения, поддержанная авторитетом

---

<sup>1</sup> *Dupaty Ch M Lettres sur l'Italie en 1785* Paris, 1788 Vol 1—2 При дальнейших сопоставлениях ссылки даются на издание 1790 г., текстологически не отличающееся от первого издания *Dupaty Ch M Lettres sur l'Italie en 1785 Nouvelle édition, augmentée de l'éloge de l'auteur* Lausanne, 1790 Vol I—II

<sup>2</sup> Псевдоним Шарля Маргерита Жана Батиста Мерсье (1746—1788)

<sup>3</sup> Это периферийное положение «Писем об Италии» в истории французской литературы не исключает, однако, широкой популярности книги, многократно переиздававшейся вплоть до конца 1830-х гг

<sup>4</sup> *Роболи Т А Литература «путешествий» // Русская проза Л, 1926 С 42—73*

<sup>5</sup> «Путешествию из Петербурга в Москву» Радищева отказывается в этом значении, так как писатель «механически воспользовался западноевропейской литературной формой для старого нравообличительного материала XVIII века (крепостные темы)» (Там же С 43)

<sup>6</sup> Там же С 48

Г. А. Гуковского,<sup>7</sup> была не так давно оспорена Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским, хотя и не отрицавшими значения Стерна и Дюпати для Карамзина, но указывавшим на бóльшую релевантность для писателя «Путешествия юного Анахарсиса» Бартеlemi и «Философских писем» Вольтера.<sup>8</sup> Значение Дюпати для русской литературы вновь было отмечено в недавней статье А. С. Янушкевича.<sup>9</sup>

В данной работе хотелось бы остановиться на истории перевода «Писем об Италии» в России, увлечение которым, на наш взгляд, было вызвано в значительной степени двумя упоминаниями этого литературного произведения в «Письмах русского путешественника» Карамзина. Находясь в Женеве, Путешественник узнает о состоявшемся накануне споре Шарля Бонне и его жены о слоге «Писем об Италии». «...слог их кажется ей прекрасным, а мне фигурным и принужденным», — признавался «женевский мудрец» своему посетителю.<sup>10</sup> В парижском салоне госпожи Гло\*\* (прототипом ее, по-видимому, была г-жа Неккер) Путешественник напрасно пытался отстаивать достоинства полюбившейся ему книги: «Я хвалил дю-Пати; она уверяла, что его в Париже не читают; что он был хороший адвокат, но худой автор и наблюдатель»<sup>11</sup>

На русском языке отрывок из книги Дюпати появился впервые в 1796 г. на страницах журнала «Муза» (перевод А. И. Леванды)<sup>12</sup> Это LVII письмо, начинающееся с описания пожара, якобы состоявшегося в Риме. Лишь в заключение автор признается, что он описывал фреску Рафаэля «Пожар в Борго» (1514—1517), столь увлекшую его, что он потерял чувство реальности. По всей видимости, тогда же на «Письма об Италии» обратил внимание И. И. Мартынов, издатель журнала «Муза», исполнивший впоследствии первый полный перевод этого сочинения

---

<sup>7</sup> Гуковский Г. А. Карамзин // История русской литературы. М., Л., 1941. Т. 5. С. 85.

<sup>8</sup> Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Издание подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1987. С. 573—577.

<sup>9</sup> Янушкевич А. С. Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского (по материалам дневников, архива и библиотеки поэта) // Russian Studies. Ежеквартальный журнал русской филологии и культуры. 1996 (1998). Т. II. № 4. С. 172—198. Помимо прочего, исследователь впервые указал на существование десяти неопубликованных глав из «Писем об Италии» в переводе Ан. Н. Тургенева. См. об этом подробнее ниже.

<sup>10</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 174.

<sup>11</sup> Там же. С. 222.

<sup>12</sup> Отрывок (из книги. *Lettres sur l'Italie par Mr Dupaty*) // Муза. 1796. Ч. III. С. 199—205.

Через два года книга Дюпати стала объектом оживленного совместного предприятия, на которое впервые указал в печати М Н Макаров<sup>13</sup> сестры Александра Леонтьевна и Наталья Леонтьевна Магницкие, молодые писательницы сентименталистского толка принялись за перевод «Писем об Италии», побужденные к этому П А Сохацким, в изданиях которого они сотрудничали<sup>14</sup> Вскоре к ним присоединились «княжна Катерина Владимировна Щербатова и неразлучная подруга ее, Мария Александровна Боске»<sup>15</sup> Неполный перевод «Писем об Италии», появившийся в «Приятном и полезном препровождении времени» в 1798 г., был согласно Макарову доведен писательницами до конца, но из-за лености издателя журнала не пущен вовремя в печать «Сохацкий, как говорят, поленился просматривать перевод сего путешествия, а между тем, в 1800 году, оно переведено известным литератором, И И Мартыновым Жаль! Красоты Дюпати нам лучше бы могли быгь переданы пером пламенным и красноречивым наших юных писательниц»<sup>16</sup> В качестве подтверждения высокого достоинства «союзного» перевода в «Дамском журнале» было воспроизведено по одной главке «в исполнении» каждой из его участниц С легкой руки Макарова (известного, впрочем, крайней недостоверностью сообщаемых сведений) в исследовательской литературе закрепился взгляд на перевод 1798 г как на предприятие чисто женское<sup>17</sup> Посмотрим, верно ли это

Застрельщицей предприятия выступила А Л Магницкая, открывшая публикацию из «Писем об Италии» в XVII части «Приятного и полезного препровождения времени» блоком из четырех переведенных ею главок<sup>18</sup> Следующий блок в той же части был

---

<sup>13</sup> Макаров М Н Материалы для истории русских женщин-авторов // Дамский журнал 1830 Ч 30 № 18 С 65—76

<sup>14</sup> Небезынтересен и тот факт, что А Л Магницкая — участница «Аонид» Карамзина, во второй книжке которых (1797) опубликовано ее стихотворение «Нищий»

<sup>15</sup> Известны годы жизни лишь одной из участниц перевода — А Л Магницкой (1784—1846) См Dictionary of Russian Women Writers / Ed by M Ledkovsky, Ch Rosenthal, M Zirin Westport, London, 1994 P 629

<sup>16</sup> Там же С 67

<sup>17</sup> Голицын Н Н Библиографический словарь русских писательниц СПб, 1889 С 30—31, 155—156, 281—282, Кочеткова Н Д 1) А Л Магницкая // Словарь русских писателей XVIII века СПб, 1999 Вып 2 (К—П) С 253, 2) Н Л Магницкая // Там же С 253—254

<sup>18</sup> Авиньон Письмо I из «Lettres sur l'Italie» par du Paty // Приятное и полезное препровождение времени 1798 Ч XVII С 193—196, Аполлон Оттуда же письмо LXVIII // Там же С 196—201, Картина четырех возрастов Рим Оттуда же письмо ХСII // Там же С 201—203, В Риме Оттуда же письмо LXXXVI // Там же С 203—206

подготовлен ею<sup>19</sup> уже совместно с сестрой,<sup>20</sup> так же как и блок третий<sup>21</sup> Как справедливо указала Н. Д. Кочеткова, в той же XVII части журнала содержится два перевода одной и той же элегии Секста Проперция (кн. 1, 2), текст которой почерпнут из книги Дюпати:<sup>22</sup> «К Цинтии. На привязанность ее к нарядам» (14 стихов) за подписью Н. Магницкой<sup>23</sup> и «К Цинтии о принужденности ее в убранстве» (26 стихов) — за подписью Павла Соковнина<sup>24</sup> Еще одна глава, переведенная из «Писем об Италии», считается не подписанной,<sup>25</sup> однако если обратиться к французскому оригиналу, то выяснится, что данная элегия Проперция заключает LXXXVII письмо и является его неотторжимой составляющей. Так как стихотворное переложение Соковнина следует в русском журнале за прозаической частью LXXXVII письма, то ему, на наш взгляд, и следует атрибутировать перевод данной главы целиком, тем более что она стоит в журнале особняком от других блоков, переведенных сестрами Магницкими. К переводу из Проперция Соковнин сделал примечание, отсылавшее, по-видимому, к переводу Натальи Магницкой и свидетельствующее о его симпатии к ней: «Переводчик посвящает сию пьесу милой и любезной красавице».

Прозаический французский перевод элегии Проперция преобразился у Н. Л. Магницкой в шестистопные ямбы с перекрестной рифмовкой,<sup>26</sup> и с рифмовкой парной у Соковнина. В обоих случаях речь должна вестись в лучшем случае о подражании, ибо фран-

<sup>19</sup> Неаполь Из «Lettres sur l'Italie» Письмо XCIV // Там же С 273—279

<sup>20</sup> Леопольд Флоренция Письмо 25 из «Lettres sur l'Italie» par Dupaty // Там же С 279—284, Во Флоренции Письмо 40 из «Lettres sur l'Italie» par Dupaty // Там же С 284—287, Албанова картина Генуя Письмо 15 из «Lettres sur l'Italie» par Dupaty // Там же С 287—288

<sup>21</sup> Перевод А. Л. Магницкой Рим (из «Lettres par Dupaty» письмо LXXXIX) // Там же С 312—314 Переводы Н. Л. Магницкой 1) Во Флоренции Письмо 27 из «Lettres sur l'Italie» par Dupaty // Там же С 305—309, 2) Генуя (Письмо 15 (в действительности XIV — К Л-Д) из «Lettres sur l'Italie» par Dupaty) // Там же С 315—316, 3) Корреджиев Амур Флоренция (Письмо 39 из «Lettres sur l'Italie» par Dupaty) // Там же С 317—318

<sup>22</sup> Словарь русских писателей XVIII века Вып 2 (К—П) С 253 Ср также без указания на источник перевода Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX веков Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свиясов СПб., 1998 С 351 № 9572, 9573

<sup>23</sup> Приятное и полезное препровождение времени 1798 Ч XVII С 303—304

<sup>24</sup> Там же С 383—384 Републиковано в кн. [Соковнин] П[авел] Сочинения и переводы М., 1807

<sup>25</sup> Письмо (Из «Lettres sur l'Italie») В Риме (письмо LXXXVII — К Л-Д) // Там же С 381—383.

<sup>26</sup> Лишь два заключительных стиха из общих четырнадцати зарифмованы Магницкой попарно, однако, думаю, совпадение расположения рифм в стихотворении со схемой сонета английского типа произошло здесь случайно

цузский прозаический текст, насчитывающий более двух страниц, у обоих авторов подвергся значительным сокращениям (соответственно 14 и 26 стихов), а развитие центральной идеи латинского стихотворения (Цинтия не нуждается в нарядах, ибо она и так любима поэтом) трансформировалось почти до неузнаваемости

XVIII и XIX части «Приятного и полезного препровождения времени» были заполнены главами из «Писем об Италии» в переводе княжны Е В Щербатовой<sup>27</sup> и М Боске<sup>28</sup> Лишь в XX части инициатива вновь вернулась к сестрам Магницким Александра перевела пять,<sup>29</sup> а Наталья три главки<sup>30</sup>

Как видно из перечня опубликованных в «Приятном и полезном препровождении времени» главок, они переводились без соблюдения последовательности расположения их в оригинале. Весьма затруднительно понять, какими принципами руководились юные писательницы при отборе материала, во всяком случае их литературно-художественные интересы проявились при этом довольно ярко (политическое устройство государств на Апеннинском полуострове и очерки нравов интересовали их заметно меньше)

Первый блок из Дюпати в XVII части журнала, переведенный А Л Магницкой, в этом отношении особенно показателен — письмо первое посвящено Авиньону, что неизбежно вызывает ассоциации с Воклюзским источником, Петраркой, Лаурой и садами, воспетыми Ж Делилем. За письмом первым следует шестьдесят восьмое, это одна из вставных новелл в «Письмах об Италии», повествующая о некоем молодом афинском ваятеле Полидоре, мечтавшем о славе и задумавшем «изобрести изящнейшее произве-

---

<sup>27</sup> В Риме (Из «Lettres sur l'Italie» par du Paty, письмо LVII) // Приятное и полезное препровождение времени 1798 Ч XVIII S 257—262, Письмо LXXI В Риме // Там же Ч XIX С 343—347, Письмо LXXXIV В Риме // Там же С 353—354 Из Тиволи [письмо LIII — К Л-Д] // Там же С 359—361

<sup>28</sup> Флоренция Письмо XLIII из «Lettres sur l'Italie» par du Paty // Там же Ч XVIII С 289—291, Письмо LV Из Тиволи // Там же Ч XIX С 355—359, Письмо XXXVII Флоренция // Там же С 361—362, Письмо XLIX Рим (Из «Lettres par Dupaty») (в действительности XLIV — К Л-Д) // Там же С 340—343, Письмо LXXXV В Риме // Там же С 347—351

<sup>29</sup> Письмо VII Из «Lettres sur l'Italie» par du Paty Генуя // Там же Ч XX С 339—341, Письмо XXXII из «Lettres sur l'Italie» Генуя (в действительности XXII — К Л-Д) // Там же С 342—343, Письмо XXXV Из «Lettres sur l'Italie» Флоренция // Там же С 344—345, Письмо LXX Из «Lettres sur l'Italie» par du Paty Рим // Там же С 345—346, Письмо XXXVII из «Lettres sur l'Italie» par du Paty Флоренция // Там же С 348—349

<sup>30</sup> Письмо XII Из «Lettres sur l'Italie» par du Paty Генуя // Там же С 325—328, Письмо XI Из «Lettres sur l'Italie» par du Paty Генуя // Там же С 337—338, Письмо LXXXII Из «Lettres sur l'Italie» par du Paty Рим // Там же С 346—347

дение и победить им все те, которые резец Греции до сих пор изобретал!» При создании своей новеллы Дюпати открыто ориентировался на один из знаменитых пассажей в «Истории искусства древности» И И Винкельмана — описание Аполлона Бельведерского, которое он неоднократно здесь парафразирует и к которому отсылает<sup>31</sup> Думаю, подобная интертекстуальная зависимость живо ощущалась русской переводчицей, ибо к 1798 г существовало уже два русских перевода знаменитого отрывка, сделанных с французского языка,<sup>32</sup> а «История искусства древности» к концу XVIII в имела в России достаточно широкое хождение как на языке оригинала, так и по-французски

Перевод А Л Магницкой доносит до нас основные черты описания Аполлона Бельведерского из «Истории искусства древности» Винкельмана, статуи, признанной «высшим воплощением идеала искусства среди всех произведений древности», исполненного спокойствия и величия, при созерцании которого человеческому духу дано возноситься «в обитель нетленной красоты»<sup>33</sup> Мечта Полидора, воображавшего будущую статую, заставляет вспомнить о том, что немецкий историк искусства видел в знаменитой скульптуре под «приветливым покровом юности пленительную зрелую мужественность» «Чтобы сделать сие счастливое соединение, я выберу образец между богов, виды в идеальной красоте, прелести, между юношеством и мужеством, действие, между такими, кои производят спокойное выражение, в котором истина согласна с красотой и красота не отвергает истины»<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Ср *Winckelmann J J Geschichte der Kunst des Alterthums Dresden, 1764 Zweiter Teil S 392—393*

<sup>32</sup> 1) Чтение для вкуса, разума и чувствований 1791 Ч I № 23 С 361—365 (анонимный перевод) 2) В кн *Чекалевский П П Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений Российских художников СПб, 1792 С 52—56* В начале XIX в интерес к этому тексту сохранился, о чем свидетельствуют еще четыре известных мне перевода 3) Журнал изящных искусств 1807 Кн III С 35—38 (пер Н Ф Кошанского), 4) Утренняя заря 1807 Кн V С 243—246 (пер В М Прокоповича-Антонского), 5) В кн *Писарев А А Начертание художеств, или Правила в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре с присовокуплением разных отрывков касательно художеств, выбранных из лучших сочинителей СПб, 1808 С 46—49*, 6) Аполлон Бельведерский (Из Винкельмана) Перевод П А Никольского Читано 18 сент 1812 года // Архив Вольного общества любителей словесности, наук и художеств Научная библиотека Санкт-Петербургского государственного университета Дело 108 5 Л 1—3

<sup>33</sup> См *Винкельман И И История искусства древности Малые сочинения / Издание подг И Е Бабанов СПб, 2000 С 275—276*

<sup>34</sup> Приятное и полезное препровождение времени 1798 Ч XVII С 198 Ср «Pour former cette heureuse alliance, je choisirai le modele, parmi les dieux, les formes, dans le beau ideal, les charmes, entres l'adolescence & la virilite, l'ac-

Существенную неточность Магницкая допускает лишь в определении чувств, испытывавшихся богом в момент сражения Пифона, — Винкельман подчеркивал, что чудовище не способно вывести Аполлона из состояния просветленного спокойствия, лишь «презрение играет на его губах, а недовольство, зреющее в нем, раздувает его ноздри и восходит к его гордому челу» («Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmut, welchen er in sich zieht, bläht sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf») Дюпати избирает в данном случае весьма удачно «indignation» («негодование, досада»), преображающееся у Магницкой в «гнев» «Вот он! — вскричал Полидор — Он идет, он видит чудовище, натягивает свой лук, чудовище мертво, и бог улыбается с гневом, рука, которая натягивала лук, еще не опустилась, другая покоится»<sup>35</sup>

Патетическое завершение главы почти дословно повторяет некоторые пассажи финального абзаца в Винкельмановом описании Аполлона Бельведерского «Я прихожу беспрестанно смотреть на сию статую, прихожу беспрестанно познавать ее, возноситься воображением и сердцем к той идеальной красоте, которой статуя сия есть, может быть, превосходнейший опыт»<sup>36</sup>

Первый блок переводов из книги Дюпати состоит еще из двух главок одна посвящена двум аллегорическим картинам, другая — собору св Петра в Риме Вообще же, читатели «Приятного и полезного препровождения времени» получили благодаря усилиям четырех писательниц и примкнувшего к ним Соковнина перевод тридцати одного письма, в которых в занимательной форме повествовалось о достопримечательностях Генуи и Рима, о собрании пластики в Уффици и замке Корсини во Флоренции, о вилле Адриана в Тиволи, о вилле Боргезе в Риме, о живописи в Неаполитанском Каподимонте

Язык Дюпати не отличается сложностью, и со своей задачей писательницы справились успешно Отметим все же некоторые отклонения от оригинала Н Л Магницкая в письме XXVII опустила по неясным причинам указание на автора знаменитой статуи Бахуса<sup>37</sup> (в оригинале «Baccus de Michel Ange») В описании флорентийского замка Рикарди М Боске посчитала необходимым

---

tion, parmi celles qui ne commandent que cette expression moderee, ou le vrai souffre le beau & ou le beau n'exclut pas le vrai» (*Dupty Ch M Lettres sur l'Italie en 1785 T II P 9—11*)

<sup>35</sup> Приятное и полезное препровождение времени 1798 Ч XVII С 198—199 Ср «Le voila, s'ecria-t-il Il marche, aperçoit le monstre, il tend son arc, le monstre est mort, & le dieu sourit d'indignation Le bras qui avoit tendu l'arc est encore suspendu, l'autre repose» (Там же P 12)

<sup>36</sup> Приятное и полезное препровождение времени 1798 Ч XVII С 201

<sup>37</sup> Там же С 307

исключить политический намек из следующего пассажа в письме XLIII:

«C'est dans ce palais que mourut la liberté de Florence, & que les beaux arts naquirent».<sup>38</sup>

Русскому читателю он предстал в следующем виде:

«В сем-то замке родились во Флоренции художества».<sup>39</sup>

При переводе письма LXXXV М. А. Боске был опущен абзац, в котором Дюпати писал о мечте показать своему сыну Шарлю статуи Брута, Катона и Цицерона, чтобы внушить уважение к гражданской доблести древних.<sup>40</sup>

Грубые ошибки, хотя и весьма редко, встречаются лишь у Е. В. Щербатовой — так, «польский дворянин» у нее преобразился в «сельского» (у Дюпати — «Polonois»); «la voie» она почему-то переводит как «местечко».<sup>41</sup>

Письмо LVII, опубликованное Левандою прежде в «Музе», было переведено заново Е. В. Щербатовой, причем предложенный ею вариант нужно признать более совершенным в стилистическом отношении.

Перевод тридцати одного письма из книги Дюпати, несмотря на некоторую хаотичность их появления, стал несомненно заметным событием в литературной жизни Москвы, как можно заключить из запоздалого отклика М. Н. Макарова. Скучность имеющейся информации вряд ли когда-либо позволит ответить на многие вопросы, связанные с ним: исходила ли инициатива создания перевода от П. А. Сохацкого или от одной из писательниц? почему блоки сестер Магницких и двух других переводчиц существуют в журнале отдельно друг от друга? стало ли причиной незавершенности коллективного предприятия прекращение «Приятного и полезного препровождения времени» (часть XX оказалась последней)? действительно ли предполагалось отдельное издание «Писем об Италии»? и т. п.

Журнальная публикация охватывала менее трети всего объема книги, насчитывающей в общей сложности сто пятнадцать глав, — так, из пятнадцати генуэзских глав было переведено только шесть, из семнадцати флорентийских — восемь, из сорока римских — десять, из тринадцати неаполитанских — всего одна и т. п. Полностью проигнорированы главы, посвященные Ницце, Тулону, Монако, Лукке, Пизе, Фраскати, Портичи, Салерно, Пестуму, Помпеям и Везувью. Некоторые из коллекций и произведений ис-

<sup>38</sup> *Dupaty Ch. M. Lettres sur l'Italie. T. I. P. 142.*

<sup>39</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. XVIII. С. 289.

<sup>40</sup> «Je prendrais un moment Charles avec moi...» etc. (*Dupaty Ch. M. Lettres sur l'Italie. T. I. P. 98.*)

<sup>41</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. XIX. С. 359.

куства первого ряда, описываемых Дюпати весьма подробно, в «Приятном и полезном препровождении времени» оказываются поэтому даже не упомянуты.

Публикации из «Писем об Италии» в «Приятном и полезном препровождении времени» любопытны в том отношении, что они дают дополнительный материал как для анализа образования «гнезд» («рядов») в журналах XVIII в.,<sup>42</sup> так и для характеристики психологии переводчиков, не видевших подчас существенных различий между монолитными авторскими сочинениями и периодическими изданиями или сборниками, наполненными большим числом разнородных произведений. Книга Дюпати, ходившая по рукам в узком кругу авторов «Приятного и полезного препровождения времени», могла стать источником нескольких «гнезд» в разных номерах журнала. Композиция оригинала оказывалась при этом полностью проигнорирована.

Переводы Андрея Ивановича Тургенева (1781—1803) из «Писем об Италии» Дюпати, оставшиеся в рукописи, были сделаны, по всей видимости, в самом конце 1790-х гг. Если их и предполагалось поначалу опубликовать, то появление перевода И. И. Мартынова в 1800—1801 гг. лишило подобные планы всякого смысла. Не исключено, впрочем, что Тургенев изначально рассматривал свой опыт как пробу стиля, как возможность, перелагая, еще более сблизиться с увлекшей его книгой. В архиве В. А. Жуковского сохранилось в общей сложности десять глав из «Писем об Италии» в переводе Андрея Тургенева:<sup>43</sup> две генуэзские (VII и X), две флорентийские (XXV и XXX), пять римских (XLV,<sup>44</sup> XLIV, XLVI, LVII и XLIV) и одна неаполитанская (CXI). О том, что до нас дошло не все, переведенное юным писателем, убеждает окончание отредактированной главки VII (ее начало, несомненно существовавшее на русском языке, утрачено).<sup>45</sup>

Перевод XLV главы сохранился в двух редакциях, что проливает свет на принципы, которыми руководствовался Андрей Тургенев при доработке своего текста, — не обращаясь, по всей видимости, к оригиналу, он довольно свободно правил свои первоначальные, грешившие буквализмом варианты, ужимал их, добиваясь наилучшего звучания текста на родном языке. Неудивительно поэтому, что начальная фраза XLV главы сократилась у него

---

<sup>42</sup> См. об этом важные общие замечания о функционировании иноязычных текстов в России, о «гнездах» («рядах») и пр. в следующей работе: *Рак В. Д.* Переводы в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 230—231.

<sup>43</sup> *Тургенев Ан. И.* [Письма из Италии] Шарля Дюпати // РНБ, ф. 286, оп. 2, № 323. I, 23 л.

<sup>44</sup> Там же. Л. 9—10 и 14 об.—16.

<sup>45</sup> Там же. Л. 22.

вдвое,<sup>46</sup> а в следующий пассаж при доработке оказались внесены существенные изменения — изгнанию подверглись архаические «сей» и «паки», выяснилось, что добродетели в Риме не «явились», а «истощились» и пр

«Наконец вижу Рим

Вижу сей театр, на котором человеческая природа была всем тем, чем она быть может, на котором она все то произвела, что может произвести Явила все добродетели, представила все пороки, породила героев и замечательнейших чудовищ, вознеслась даже до Брута, низпала до Нерона и паки вознеслась до Марка Аврелия»<sup>47</sup>

«Наконец вижу Рим

Вижу этот театр, на котором человеческая природа была всем тем, чем она быть может, произвела все то, что может произвести, истощила все добродетели, явила все пороки, породила нам величайших героев и чудовищ гнуснейших, превзошла до Брута, низпала до Нерона и потом вознеслась до Марка Аврелия»<sup>48</sup>

Из десяти дошедших до нас «Писем об Италии» в переводе Андрея Тургенева два посвящены произведениям искусства XXX — Венере Медичи, LVII — «Пожару в Борго» Рафаэля По своим достоинствам они, на наш взгляд, превосходят другие варианты тех же текстов, «преданные тиснению» на рубеже XVIII—XIX вв Эти главы воспроизводятся в Приложении к настоящей статье

Проявившийся в 1790-е гг общественный интерес к «Письмам об Италии» побудил И И Мартынова, знатока древних и новых языков, успешно начавшего писательскую карьеру в последнем десятилетии XVIII в и нуждавшегося в литературном заработке,<sup>49</sup> опубликовать в 1800—1801 гг полный перевод книги Дюпати<sup>50</sup> Если несколько тяжеловесный опыт Леванды не имел для Мартынова, как кажется, никакого значения, хотя и был напечатан в редактируемом им журнале, то в публикации 1798 г можно найти

<sup>46</sup> Ср «Вчерась очень поздно ввечеру приехал я в Рим» (л 9), «Я приехал вчерась в Рим»

<sup>47</sup> Приятное и полезное препровождение времени 1798 Ч XVII С 193

<sup>48</sup> Путешествие г Дю Пати в Италию в 1785 году Ч 1 С 193

<sup>49</sup> Будучи заинтересован в дополнительных доходах, Мартынов после получения места учителя в Смольном институте (1797) развил энергичную переводческую деятельность Ср в его мемуарах «Получив более свободного времени, я напечатал переведенного мною белыми стихами Анакреона, Лонгена, поэму Шатобриана „Аталу“, „Прогулки“ Ж Ж Руссо, „Дух“ Руссо, „Письма об Италии“ г дю Пати, „Приданное Сюжетты“, „Сен-Жульена“, роман Авг Лафонтена, „Переписку Екатерины с Вольтером“, выправил Юстия по поручению книгопродавца» (Мартынов И И Записки // Заря 1871 № 6 Приложения С 98)

<sup>50</sup> Путешествие г Дю Пати в Италию в 1785 году / Пер с франц Ивана Мартынова СПб, 1800—1801 Ч 1—2 (2-е изд М, 1809 Ч 1—2, 3-е изд М, 1817 Ч 1—2)

немало мест, почти дословно совпадающих с соответствующими в его труде. Приведем, к примеру, начало первой авиньонской главы в обоих вариантах:

«Третьего дня приехал я в Авиньон. Не отчаявайтесь видеть в Париже весну; я ее встретил при въезде моем в сию провинцию.

Первое мое желание было видеть Воклюзский источник; я ходил смотреть его вчера. Не знаю, для чего говорю я вчера; мне и теперь еще кажется, что я его вижу; еще кажется и теперь вижу выбегающую из середины гор, как из глубины пространного водохранилища, реку, которая выходит, поднимается и вдруг разливается с таким стремлением, с громом, с таким кипением, пеною, с такими падениями, которых ни кисть поэта, ни кисть живописца никогда не изобразят».<sup>51</sup>

«Третьего дня прискал я в Авиньон. Не отчаявайтесь увидеть весну в Париже, я встретил ее при въезде моем в сию область.

Первое мое желание было видеть Воклюзский источник. Я ходил смотреть его вчера. Не знаю, для чего говорю я „вчера”, ибо, кажется, вижу его и теперь.

И теперь, кажется, вижу реку, которая из середины гор вырывается, поднимается, растет и вдруг разливается с стремлением, с громом, с кипением, с пеною, с падениями такими, каковых ни кисть живописца, ни стихотворца никогда изобразить не в состоянии».<sup>52</sup>

Однако если продолжить сопоставление текстов, то, несмотря на наличие большого числа близких во многих отношениях пассажей, необходимо признать, что речь должна все же вестись не о редактировании Мартыновым текста своих предшественниц, а о новом, сделанном им, переводе. Отмеченное же сходство объясняется, на наш взгляд, тем, что и петербургский литератор, и юные московские переводчицы испытали сильное влияние прозы Карамзина, ставшей для всех них своего рода стилистическим ориентиром. Данное положение, думаю, лучше всего проиллюстрировать на примере из LXVIII письма (отмечу попутно, что Мартынов здесь более верно передает смысл французского «indignation»):

«Резец Полидор трепещет, приближаясь к сей священной главе, и медлит открывать ее; но наконец ободренный самим Аполлоном, он полегоньку пробегает чело, и оно мыслит; дотрагивается до бровей, и очи бросают взор, который преждает — стрелу; наконец он проходит уста — и они дышат гневом.

Вот Аполлон Бельведерской, вот мрамор, обращенный в божество одним из сих творческих резцов, кото-

«Резец Полидор дрожит, приближаясь к сей божественной главе, и колеблется открыть ее. Наконец вдохновенный смелостию верно от самого Аполлона, он легонько пробегает его бровей — и из очей вырывается взор, быстрейший стрелы: наконец он проходит по устам — и они дышат негодованием. Вот оной Бельведерский Аполлон! Вот тот мрамор, превращенный в бога, одним из тех творческих резцов, которые, избирая,

<sup>51</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. XVII. С. 193.

<sup>52</sup> Путешествие г. Дю Пати в Италию в 1785 году. Ч. 1. С. 1.

рые избирая, соединяя или подражая природе, превзошли ее!

Как он прекрасен! благороден! величествен и трогателен, все вместе. Как сей совершенный стан возвышается! Взор принужден, пробегая его, следовать за тою удивительною чертою, которая все сие рисует; он не может нигде остановиться. Какой художник Полидор!»<sup>53</sup>

сопрягая, подражая природе, превзошли природу!

Как он прекрасен, как величествен! Как внушает к себе почтение и вместе трогает!

Как сей совершенной стан возвышается! Взор, осматривая его, принужден следовать за удивительною чертою, его рисующею. Он нигде не может остановиться!<sup>54</sup>

К чести Мартынова нужно сказать, что он, если и имел под рукой соответствующие части «Приятного и полезного препровождения времени», то все же постоянно обращался к подлиннику, исправлял ошибки своих предшественниц, а зачастую писал попросту наново. Отмечу попутно, что пассаж в письме XLIII о политической свободе, давшей своей погибелью жизнь искусствам во Флоренции, у Мартынова, в отличие от Марии Боске, не был купирован, однако перевод французского «liberté» как «своевольство» изменил смысл фразы до неузнаваемости и исключил ее верное понимание: «В сем-то дворце умерло своевольство Флоренции, и родились изящные искусства. Гроб его служит колыбелью изящных искусств».<sup>55</sup>

За переводом Мартынова нельзя не признать большой заслуги, состоявшей в расширении культурных горизонтов русского читателя. В легкой и непритязательной манере «Письма об Италии» повествовали главным образом о художественных собраниях Апеннинского полуострова и хранившихся в них шедеврах, давно уже ставших целью паломничества образованных европейцев, — античные и позднейшие статуи, хранящиеся и по сей день во Флоренции (прежде всего, Венера Медичи, группа Ниобы, Гермафродит и пр.), в Риме (Аполлон Бельведерский, группа Лаокоона, Боргезский боец, Моисей Микеланджело, Аполлон и Дафна Бернини и т. д.) и Неаполе (Фарнезский Геркулес<sup>56</sup>), а также итальянская живопись Нового времени и т. п. Хотя Дюпати упоминает Винкельмана всего один раз и почти случайно,<sup>57</sup> именно на его

<sup>53</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. XVII. С. 200.

<sup>54</sup> Путешествие г. Дю Пати в Италию в 1785 году. Ч. 2. С. 15.

<sup>55</sup> Там же. Ч. 1. С. 162.

<sup>56</sup> Ср. восторженное упоминание главки о Фарнезском Геркулесе в объемном компендиуме Я. А. Галинковского: «См. превосходное описание о сем кавалера Дюпати в его „Письмах об Италии“, переведенных г. Мартыновым» (Корифей, или Ключ литературы. СПб., 1804. Ч. II. Кн. IX: Эрата. Археология словесности и художеств. С. 186—187).

<sup>57</sup> Ср. в главе IV: «Винкельман, столь строгий, столь несправедливый в рассуждении виду Англинских красавиц, верно, был бы снисходительнее к мистрисе Б...» (Там же. Ч. 1. С. 17).

описания вышеперечисленных статуй опирается французский писатель по большей части Прямым или опосредованным знакомством с трудами немецкого историка искусств объясняется, по моему мнению, и частое употребление понятия «идеальной красоты», и выпады против скульпторов-маньеристов<sup>58</sup> По-видимому, многие русские, отправлявшиеся в Италию, либо читали Дюпати перед отъездом, либо даже брали «Письма об Италии» с собой в путь Так, их французский оригинал сопровождал Ф П Лубяновского в заграничной поездке 1800—1803 гг Ее маршрут проходил сушей до Триеста через Германию и Австрию (первая глава посвящена Дрездену), а оттуда морем до Неаполя и вновь сушей на север Италии Так, в главки о Фарнезском Геркулесе и Венере Медичи своей книги Лубяновский вводил описания этих скульптур из «Писем» Дюпати в собственном переводе<sup>59</sup>

Другой русский путешественник, К Н Батюшков, в письме Н И Гнедичу, отправленном в мае 1819 г из Неаполя, упоминает Дюпати наряду с Винкельманом как одного из тех, с кем он не решается соперничать в описании окрестностей столицы Королевства обеих Сицилий и ее достопримечательностей «И вся Италия, мой друг, столь же похожа на Европу, как Россия на Японию Неаполь — истинно очаровательный по местоположению своему и совершенно отличный от городов верхней Италии Весь город на улице, шум ужасный, волны народа Не буду описывать тебе, где я был, но готов сказать, где не был Не видал гробницы Вергилиевой, недостойн! Был раз в Студии я не Дюпати и не Винкельман»<sup>60</sup>

Именно перевод Мартынова признается в России эталонным, он не только переиздается в 1809 и 1817 гг, но именно с него осуществляются неоднократные перепечатки отдельных глав из «Писем» Дюпати<sup>61</sup> Неудивительно поэтому, что именно этот перевод

---

<sup>58</sup> Ср в письме XLVII «Это самое случилось с Бернинями и Борроминями, которые возле памятников наилучшего вкуса воздвигли другие испорченного и смешного» (Путешествие г Дю Пати в Италию в 1785 году Ч 1 С 177)

<sup>59</sup> Лубяновский Ф П Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1801, 1802 и 1803 годах СПб, 1805 Ч II С 43—45, Ч III С 121 Прибыв в Рим, Лубяновский с сожалением констатирует перемещение Наполеоном в Лувр Аполлона Бельведерского, Антиноя, группы Лаокоона и Рафаэлева «Преображения» (Там же Ч II С 244), лишь во Флоренции он знакомится с копией группы Лаокоона, которой и Дюпати уделил несколько строк (Там же Ч III С 121)

<sup>60</sup> Батюшков К Н Сочинения в двух томах / Сост., подгот текста и комментарии В А Кошелева и А Л Зорина М, 1989 Т 2 С 537

<sup>61</sup> См 1) Дюпати Письма из «Путешествия в Италию» // Образцовые сочинения в прозе знаменитых древних и новых писателей М, 1811 Ч V С 112—129 (письма I, XXV, XXVII, XLV, XLIX), 2) Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе С прибавлением известий о жизни и творениях писателей, которых труды помещены в сем собрании Изданы Н Гречем ( ) членом С П(етер)бургского Об(щест)ва любителей наук и ху-

цитирует скульптор С. И. Гальберг в письме братьям из Рима от 26 сентября 1819 года: «Сейчас возвратился я из церкви св. Петра. Сегодня там одного пожаловали в блаженные (beati). Здесь святые разделяются на три чина. Я ходил туда, чтобы видеть, как говорит Дюпати, иллюминацию акафиста и слышать оперу вечерни».<sup>62</sup>

Французского писателя, впрочем, охотно упоминали и те из его русских собратий по перу, кому не оказалось суждено посетить Апеннинский полуостров: так, П. И. Шаликов видел в Малороссии отечественную Италию, что сразу вело за собой отсылки к полюбившейся книге;<sup>63</sup> И. П. Пнин причислял Дюпати к своим любимым авторам в стихотворении «Роща» (1805);<sup>64</sup> А. А. Бестужев-Марлинский вспомнил Дюпати начиная свою «Поездку в Ревель» (1821)<sup>65</sup> и т. д. и т. п.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Ш. М. ДЮПАТИ

### ПИСЬМА ОБ ИТАЛИИ В 1785 ГОДУ (две главы в переводе Ан. И. Тургенева)<sup>66</sup>

#### Письмо XXX

#### Из Флоренции

Четвертый раз прихожу смотреть и еще не видал ее. Два часа уже на нее гляжу и не могу наглядеться. Я бы хотел ее списать, но разве только описать мог. Ни кисть, ни резец, ни слово постиг-

дожеств. СПб., 1812. С. 175—177 (письмо LVII); 3) Дюпати. Письма из «Путешествия в Италию» // Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе... Изд. 2-е. М., 1824. Ч. VI. С. 185—206 (письма XI, LVII, LXVIII, LXXII).

<sup>62</sup> Скульптор С. И. Гальберг в его заграничных письмах и записках. 1818—1828. Собрал В. Ф. Эвальд. СПб., 1884. С. 106.

<sup>63</sup> «Могу мимоходом сказать, что наша Малороссия — другая Италия» и т. д. (Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию. М., 1803. С. 204; см. также: Шаликов П. И. Другое путешествие в Малороссию. М., 1804. С. 72—74).

<sup>64</sup> Ср.: «О роща, тихая, густая, / Где солнца луч, не проникая, / Прохладу сладкую рождal! / Где часто дни я провождal / С Руссо, Бернардом, Дюпати, / О роща милая... прости!» (Журнал российской словесности. 1805. № 6. С. 91).

<sup>65</sup> «И приключения пути / Вам описал, как Дюпати...» (Бестужев А. А. Поездка в Ревель. СПб., 1821. С. 1).

<sup>66</sup> Тексты публикуются по автографам Ан. И. Тургенева, хранящимся в РНБ (ф. 286, оп. 2, ед. хр. 323. Л. 7—8, 18—21). Орфография и пунктуация приближены к современным; зачеркнутые варианты не приводятся.

нуть ее никогда не могут: нет такого языка в свете, который бы мог изобразить столько прелестей. Вы догадываетесь, что я говорю о Венере Медицисской.

С пером в руке сажу перед нею. Вообразите себе нечто тысячу раз прекраснее всего того, что вам случилось видеть лучшего, тысячу раз трогательнее всего того, что вас трогало в жизни вашей, тысячу раз восхитительнее всего того, что восхищало вас: вот Венера Медицисов. В этой подлинной Венере — все Венера.

Все, что ни заметишь в ней, — прелесть.

Вся поверхность нежного этого тела расцвела юностью и сияет божеством.

Не подумайте, чтобы я прибавлял; я говорю без восторга: посмотрите сами на эту голову! Всякая на ней черта не дышит ли сладострастием, как всякий розовый цветок пахнет розою?

В каком безысходном саду красот<sup>67</sup> теряется глаз и бегаёт! Он переходит или, лучше сказать, пролетает с красоты на красоту, с прелести на прелесть, с приятности на приятность, следуя по самой ближней черте от начала божественного Венерина тела до конца ее божественной ноги, не взирая ни на что другое; никогда не может остановиться: не смеет он отдохнуть на ее пальцах, так они нежны; не смеет устремиться на грудь ее, она так чиста!

Вы говорите: чьи чувства не воспалятся, глядя на Венеру Медицисскую? Всякого человека истинно чувствительного. Она трогает, восхищает, разогревает чувства. Но не воспаляет. Она развивает в сердце цвет той райской нежности, не оскверненной еще никаким желанием, которая так сладко оживляет сердце, тогда как в нем рождается любовь.

Но Венера, скажут, нагая. Ничем не покрыта. Разве не видишь ее целомудрия?

Какая мысль занимает Венеру? Она не мыслит: Венера только чувствует.

Как мне нравится прелестно-ленивая наклонность этого тела! С какою приятностью стыдливая нога эта закрывается прекраснейшим коленом! Венера на земле; но Венера не стоит на ней.

Смотря на эту Венеру, думаю иногда, что это подлинно она: не знаю, какое-то смущение в себе чувствую.

Говорят, что во всем, что любишь, есть нечто женского; можно сказать, что есть нечто Медицисской Венеры во всем, что прельщает.

---

<sup>67</sup> Так Андрей Тургенев передает французское «*dédale des beautés*». — К. Л.-Д.

## Письмо LVII

### В Риме

Вчера ночью случился пожар на площади Св. Петра, подле Ватикана. Загорелось в такое время, когда старики и младенцы уже спят, а несчастные и матери не могут закрыть глаз своих.

Никогда не бывало такого страшного пожара: он угрожал превратить Рим в пепел. Раздуваем будучи сильным ветром, запылал он вдруг. Темная самая ночь мраками своими, казалось, освещала сей пожар. Какие ужасные картины при светлости его блистали! Я все вижу, все слышу. Вопли матерей терзают еще душу мою.

Вечер провел я в окрестностях Ватикана. Возвращался домой на площадь Гишпаниц.<sup>68</sup> Взошед на площадь св. Петра, вижу, что пламя устремляется с хижин бедности, уже поглощенных им, поднимается вдоль нескольких мраморных столбов на верх Ватикана.

Я был один. Признаюсь, подумав, что предо мною великолепное позорище, наслаждался я зрением. Но в то же мгновение шагах в двадцати от меня прошел молодой человек, несущий на плечах своих старика. Потом, как этот молодой человек кругом себя осматривался, бережно ступал, остерегался, чтоб не тряхнуть старика. Я догадался, что он несет отца своего. Старик, незапно исторгнутый из объятий сна и из пламени, не зная, где он, откуда, куда везут его, что делается, — был в изумлении. Перед ним шел юноша, который, будучи исполнен смущением, иногда взглядывал на них: старуха, почти нагая, с видом равнодушия шла позади и несла платье одного старика.

Взором нежного умиления смотря на них вслед, увидел я в малом от себя расстоянии, что другой молодой, весь нагой, гоним будучи стремящимся за ним пламенем, ухватяся снаружи за пылающее уже окошко и всем телом повиснув по стене, глазами выбирает на улице такое место, куда бы ему безопаснее упасть.

При сиянии пожара можно прямо видеть все сердце материнское! Как с высокого балкона жена одна подавала мужу своему, стоявшему внизу, милый залог их союза! Она подходила, наклонялась — наклонялась ниже: держала все младенца в руках своих, прижимая его то к своей груди, то к устам: но наконец между простертых рук матери и рук принимающего отца, дитя, заснувшее в колыбели... Отвратил я взор свой и ушел.

Прошед уже площадь, встречаю в слезах бегущую из дому, объятого пламенем, женщину в полном еще наряде, великолепно

---

<sup>68</sup> Так переведено французское «place d'Espagne», Piazza di Spagna. —  
К Л-Д

одетую, высокого роста, превосходной красоты и стана величественного, держащую перед собою за руки двух обнаженных детей. Меньшой из них, видя, что мать его кричит и плачет, также кричал и плакал. Сестра, прелестная лицом, оцепенев от стужи, старалась одеть и при том закрывать юное свое и нежное тело своими непорочными руками. Несчастливая мать! Она, конечно, лишилась одного из детей своих: двух имела она при себе, однако плакала.

Меж тем старики, дети, воины, священники, богатые, бедные — все в куче, и толпа непрестанно умножается. Шумно переливалась она с одного конца площади на другой, как море, волнуемое ветрами. Входят в церковь св. Петра, выходят из нее, входят опять, торопятся, падают. Мимо меня четыре ратника пронесли на мечях, крестом сложенных, молодую девицу в обмороке: красавицу! Сияние пожара светилось на бледном ее челе; блистало в слезах, которые выкатились из глаз ее и остановились на щеках.

Но во всем этом страшном позорище всего более приводила меня в ужас тишина, в те минуты, как утихал ветер. Тогда со всех сторон были слышны прерываемые вздохи, глубокие стенания, визг пожирающего огня, треск беспрестанно почти падающих зданий, вопли матерей.

Наконец, сходя уже с площади, вдруг вижу в одном окошке Ватиканском, подле самого пламя (sic! — *К. Л.-Д.*) — крест, служителей жертвенника, архипастыря в священном облачении!

В одно мгновение воскликнули все и упали на колена; в одно мгновение архипастырь в воздухе окружается многими тысячами взоров, окропленных слезами и многими тысячами молитвенно простертых рук. Архипастырь возводит очи на небо и молится: народ преклоняет главы долу и молится... Вообразите себе, при таком глубоком и священном молчании, как бы согласный звук бури, пожара и гласов молитвы.

Как изобразить картину, которая в сию минуту представилась зрению?

На ступенях церковной лестницы мать, одна, удалившись, сжимала детские руки своего сына, стоящего возле нее на коленях, и умильно их складывала в знак молитвы. Позади их молодая девица с распущенными волосами, рыдающая, стоя поднимала к архипастырю от всего прискорбья своего (и, конечно, от всей своей любви) самую чувствительностию простираемые руки; в то же время у ног молодой этой девицы одна женщина, напротив того, сидела спиною к Ватикану и к архипастырю, не плакала, не молилась, смотрела на нас с видом удивления... И подлинно ее младенец играл на груди ее.

Меж тем архипастырь свершил молитву; встает: народ взирал на него с неописанным ожиданием.

Тогда гласом, исполненным надежды, и с лицом спокойным архипастырь проливает на преклонивший главы свой народ священные глаголы благословений. Вдруг, чудом ли то или будто чудом, последние речи благословения были еще в воздухе, как ветры в воздухе умолкли: пламя опускается на себя книзу; черным вихрем воздымается дым, объемлет пожар, погашает его и возвращает ночи все ее мраки.

Какого удивления достойна сия Рафаилова картина, в Ватикане находящаяся!