

А. О. ДЁМИН

## ОТРЫВОК ИЗ «ЭНЕИДЫ» В ПЕРЕВОДЕ СУМАРОКОВА

Стихотворный отрывок «О знаки нежности, явленной прежде мне...» впервые был опубликован в первом томе «Собрания всех сочинений...» (1781) А. П. Сумарокова, затем повторен во втором издании (1787)<sup>1</sup> и с тех пор не переиздавался и не привлекал внимания исследователей.<sup>2</sup>

Отрывок «О знаки нежности, явленной прежде мне...» является переводом стихов 651—662 IV книги «Энеиды» Вергилия. В этом можно убедиться, сравнив его с соответствующим отрывком из оригинала:

О знаки нежности, явленной пре-  
жде мне!

Свидетели моей утехи в сей стране,  
Которыми я все свое спокойство  
рушу,

Примите днесь мою страдаю-  
щую душу.

Жила, и се моей последний ча-  
сти день,

И в преисподнюю моя нисходит  
тьень.

Воздвигла славный град и зрела  
стены града;

Отмстила мужа я, нисшедшего  
в внутрь ада;

'dulces exuviae, dum fata deusque  
sinebat,

accipite hanc animam meque his  
exsolvite curis.

vixi et quem dederat cursum For-  
tuna peregi,

et nunc magna mei sub terras ibit  
imago.

urbem praeclaram statui, mea  
moenia vidi,

ulta virum poenas inimico a fratre  
recepti,

---

<sup>1</sup> Сумароков А. П. 1) Полное собрание всех сочинений... М., 1781. Ч. 1. С. 306; 2) Полное собрание всех сочинений... М., 1787. Ч. 1. С. 308.

<sup>2</sup> Единственное обнаруженное упоминание о нем находится в статье: Гужовский Г. А. Материалы к изучению Сумарокова // XVIII век. М.; Л.,

И счастлива б была, когда б до  
сей земли  
Не прикоснулись троянски ко-  
рабли.  
Умру ль, не отомстив соделан-  
ные лести?  
Умрем, так хочет рок, умрем, ум-  
рем без мести.  
Жестокий! зри на мой горящий  
с моря прах  
И понеси с собой сей жалкой  
смерти страх.

felix, heu nimium felix, si litora  
tantum  
numquam Dardaniae tetigissent no-  
stra carinae.’  
dixit, et os impressa toro ‘morie-  
mur inultae,  
sed moriamur’ ait. ‘sic, sic iuvat ire  
sub umbras.  
hauriat hunc oculis ignem crudelis  
ab alto  
Dardanus, et nostrae secum ferat  
omina mortis.’

Перевод Сумарокова передает основные идеи, образы, их логическую последовательность в оригинале. Он приближается к оригиналу по числу строк: четырнадцать строк шестистопного ямба с парной рифмовкой против двенадцати строк гекзаметра. Ряд частности, однако, позволяет несколько уточнить представление о его близости к оригиналу, а заодно перейти к вопросу о непосредственном источнике перевода.

Мы видим, что две лишние строки в переводе возникают в результате передачи первых двух строк оригинала четырьмя, одни идеи при этом утрачиваются, другие излагаются более пространно. Однако далее Сумароков идет по пути решительного сокращения и утрат, добиваясь такой ценой эквилинеарности, в общем характерной для его переводов. Из утрат следует отметить две наиболее существенные: снято упоминание о мести Дидоны брату за смерть мужа и снят небольшой повествовательный фрагмент, разделяющий речь героини на две части. Все три особенности могут быть полезны при поиске непосредственного источника перевода с учетом предположений, что Сумароков не владел латынью в достаточной степени для самостоятельного перевода и не обращался к подстрочникам или консультациям. В поисках такого источника пришлось бы обратиться к труднообозримому богатству переводов и переложений «Энеиды» на новые европей-

---

1948. Сб. 3. С. 862. В ней указано, что интересующий нас отрывок является переводом из IV книги Вергилия, однако широкого распространения эти сведения не получили. Подготовленный сборник прошел корректуру, но в связи с арестом Г. А. Гуковского тираж книги не был отпечатан (подробнее см.: *Кочеткова Н. Д.* Сектор по изучению русской литературы XVIII в. // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 251—252).

ские языки, во множестве поступавших на европейский книжный рынок с начала XVI в.<sup>3</sup>

Кажется, однако, что имеется русский образец перевода интересующего нас места, который можно непосредственно соотнести с переводом Сумарокова. Уместно сравнить перевод Сумарокова с соответствующим местом перевода «Энеиды», выполненного В. П. Петровым и опубликованного в 1770 г.:<sup>4</sup>

«Дражайшие, — речет, — залог  
мне любви,  
Доколь дозволил рок питать мне  
жар в крови,

Из тела моего вы душу примите

И от мучения сего меня измите.  
Жила и кончила теченье я свое,

Какое счастье мне назначило  
мое.

И днесь со славою во области  
подземны,

Величественна тень, гряду во  
царства темны.

Чего мне больше? я воздвигла  
славный град

И зрела круг него высоких твердь  
оград;

За смерть супруга месть над бра-  
том оказала

И в оном моего злодея наказала.  
Блаженна, и увы, стократ бла-  
женна я,

Коль флот троян земли б не косен  
был сея».

Супружественный одр, то рекши,  
лобызает;

Востав, «так умирать без мще-  
ня мне», — вещает.

О знаки нежности, явленной пре-  
жде мне!

Свидетели моей утехи в сей  
стране,  
Которыми я все свое спокойство  
рушу,

Примите днесь мою страдаю-  
щую душу.

Жила, и се моей последний части  
день,

И в преисподнюю моя нисходит  
тень.

Воздвигла славный град и зрела  
стены града;

Отмстила мужа я, нисшедшего  
в внутрь ада;

И счастлива б была, когда б до  
сей земли  
Не прикоснулись троянски ко-  
рабли.

Умру ль, не отомстив соделанные  
лести?

<sup>3</sup> Обширный, хотя, вероятно, не исчерпывающий их обзор см.: Oeuvres de Virgile.... Paris et Lyon, 1838. P. 86—94.

<sup>4</sup> Еней: героическая поэма Публия Виргилия Марона / Пер. с лат. г-ном Петровым. [2-е изд. СПб., 1781]. С. 198.

«Но надобно <u>умреть</u> ; <u>умру</u> , <u>умру</u> : так! так!	<u>Умрем</u> , так хочет рок, <u>умрем</u> , <u>умрем</u> без мести.
Ко тням нисхожу во преиспод- ний мрак.	
Да узрит мой тиран сей пла- мень со пучины	Жестокий! зри на мой горящий с моря прах
<u>И понесет с собой</u> признак моей кончины!»	<u>И понеси с собой</u> сей жалкой смерти страх.

Первые четыре строки у обоих авторов представляют собой распространение первых двух строк оригинала. Распространение идет разными путями, у Петрова ближе к оригиналу, но отправной точкой является передача первых слов Вергилия: «dulces exuviae». Вергилий дает здесь образ «сладостной добычи», трофея, оставшегося Дидоне от бежавшего троянского князя. Петров и Сумароков стараются прояснить это выражение в соответствии с содержанием поэмы, — это подарки троянского князя, знаки его нежности и залого любви. Далее видим совпадение длинного отрывка в полстроки: «Воздвигла славный град и зрела». Оба переводчика заменяют дарданские корабли оригинала троянскими, а «наши берега» («litora nostra») — «сей землей». Важна также строка, передающая слова оригинала «moriemur inultae sed moriamur». Оба переводчика троекратно повторяют в одной строке формы глагола «умереть». Эти наиболее яркие и характерные примеры дополняются еще несколькими более мелкими, которые можно считать случайными совпадениями, но дополняющими картину. Перечисленные совпадения наводят на мысль о том, что перевод Сумарокова является результатом соревнования с переводом Петрова, и тенденция этого соревнования такова, что Сумароков поначалу переписывает и перефразирует перевод Петрова, а затем путем коренных сокращений доводит свой перевод до максимальной эквилинеарности оригиналу.

Известно несколько ярких случаев перевода Сумарокова с русского языка на русский, то есть поэтического соревнования с разными авторами.<sup>5</sup> В этот ряд уместно поставить отрывок

<sup>5</sup> См.: Николаев С. И. 1) Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 3—7; 2) А. П. Сумароков — переводчик с русского языка на русский // Russian Literature. 2002. Vol. 52. № 1—3. P. 141—149; 3) Отрывок «Из Тита Ливия» А. П. Сумарокова // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 28—33; 4) Как и зачем Сумароков переписывал своих современников // Наст. изд. С. 205—213.

«О знаки нежности, явленной прежде мне» и признать его парафразом перевода, сделанного Петровым. Этот вывод позволяет предположительно датировать перевод Сумарокова временем после публикации четвертой части «Энея» Петрова, т. е. не ранее марта 1770 г., когда эта часть вышла из печати.

История Дидоны и Энея время от времени попадала в круг ближайших литературных интересов Сумарокова и находила его писательский отклик. Можно предположить, что общие представления о поэме Вергилия будущий писатель получил уже в ходе обучения в Сухопутном шляхетном корпусе. В ранней оде (1743) Сумароков, говоря о пунических войнах Рима, представляет их как возвращение потомков Энея в Карфаген.<sup>6</sup> В «Эпистоле о стихотворстве» Вергилию отведено свое место в комментариях: «Все Виргилиевы сочинения преславны, а особливо „Энеиды“, которые почитаются лучшим на свете стихотворством».<sup>7</sup> В тексте упоминается именно карфагенский эпизод эпоса, хотя это упоминание заимствовано из «Поэтического искусства» Буало.<sup>8</sup> Дидона и Эней предложены также в качестве примеров для ирои-комической поэмы.<sup>9</sup> К этим моментам непосредственного обращения Сумарокова к истории Дидоны и Энея в поэме Вергилия стоит добавить косвенные свидетельства и возможные обстоятельства его интереса к рассматриваемому сюжету.

После публикации в 1748 г. «Краткого руководства к красноречию» М. В. Ломоносова Сумароков мог знакомиться в нем с переводами на русский язык отрывков из «Энеиды», и в частности с речами Дидоны из IV книги, хотя среди них и не было фрагмента, впоследствии переведенного им. В 1749 г. придворная французская труппа под руководством Ш. Сериньи представила в Москве спектакль по трагедии Ж.-Ж. Леффрана де Помпиньян «Дидона», написанной по мотивам поэмы Вергилия и высоко

<sup>6</sup> Подробнее см.: *Алексеева Н. Ю.* Ода А. П. Сумарокова, «сочиненная «в первые лета» его занятий поэзией // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 5—27.

<sup>7</sup> См.: *Сумароков А. П.* Избранные произведения / Вступ. статья., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 126 («Библиотека поэта». Большая серия. 2-е изд.).

<sup>8</sup> Там же. С. 119.

<sup>9</sup> Там же. С. 123. «Эпистола о стихотворстве» была переиздана Сумароковым в конце писательского и жизненного поприща после переделки под названием «Наставление хотящим быти писателями» (1774) (см.: Там же. С. 137—138).

ценимой современниками и среди них — Вольтером, чье мнение и творчество было для Сумарокова авторитетным.<sup>10</sup> Спектакль французов вряд ли прошел мимо внимания драматурга, в 1749 г. работавшего уже над своей третьей трагедией «Синав и Трувор».

На конец 1750-х гг., время руководства Сумарокова первой русской придворной труппой и его сотрудничества с композитором Г. Ф. Раупахом в качестве либреттиста оперных и балетных постановок, приходится постановка оперы «Дидона покинутая» недавно приглашенной труппой Дж. Б. Локателли на музыку Ф. Цопписа и на текст трагикомической перделки либретто П. Метастазियो.

Непосредственное знакомство русского драматурга с подлинным либретто Метастазियो состоялось, вероятно, в феврале 1766 г., когда в Петербурге была представлена опера недавно приглашенного нового капельмейстера Б. Галуппи «Дидона покинутая», о чем свидетельствует прямой перевод с итальянского языка трех арий из этой лирической драмы.<sup>11</sup> В предыдущем году вышел из печати второй том «Сочинений» Ломоносова, содержащий исправленный вариант «Краткого руководства к красноречию» с переводами речей Дидоны из «Энеиды». Во второй половине 1760-х гг. императрица поощряла покровительствуемого ею В. П. Петрова к переводу «Энеиды», одновременно за этот же труд, но в прозе, принялся В. Д. Санковский. Переводы Санковского и Петрова возникли на фоне критики в литературных кругах и дискредитации при дворе недавно вышедшей в свет поэмы В. К. Тредиаковского «Тилемахида». Таким образом, интерес к «Энеиде» в российском читающем обществе второй половины 1760-х гг. был особенно велик. Для Сумарокова он усугубился еще и тем, что в 1769 г. ему пришлось познакомиться с первой трагедией своего молодого последователя и вскоре зятя Я. Б. Княжнина «Дидона». Княжнин подарил Сумарокову руко-

---

<sup>10</sup> Об отношении Сумарокова к Вольтеру см.: *Ewington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's Journey from Poet Critic to Russian Philosopher*. Evanston; Illinois, 2010.

<sup>11</sup> Подробнее об этих и других переводах Сумарокова из итальянских оперных либретто см.: *Дёмин А. О. А. П. Сумароков — переводчик итальянских либреттистов П. Метастазियो и М. Кольтеллини // Русская литература. 2018. № 1. С. 52—61. Подробнее о российских театральных постановках на тему Дидоны и Энея в эти годы см.: Корндорф А. С. Дворцы химеры: иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011. С. 177—254.*

пись трагедии в Москве, когда приезжал свататься к его дочери Екатерине Александровне.<sup>12</sup>

Если из вышеизложенного понятна историко-литературная актуальность обращения Сумарокова к переводу отрывка из поэмы Вергилия на рубеже 1760—1770-х гг. и выбор текста перевода В. П. Петрова как основы для дальнейшей переработки, то выбор самого отрывка нуждается в объяснении.

Традиция вычленения и использования последних слов Дидоны из «Энеиды» как отдельного произведения и включения их в другие художественные тексты имеет давнюю историю.<sup>13</sup> Она восходит к средневековому обычаю исполнения отрывков из поэмы Вергилия странствующими и придворными певцами-импровизаторами в южнороманских регионах Европы. Ее продолжением в раннее Новое время стало использование стихов Вергилия для новаторских многоголосных вокальных композиций итальянскими и франко-фламандскими композиторами, переезжавшими от одного европейского двора к другому.<sup>14</sup> Сохранились также свидетельства об исполнении этого отрывка знаменитыми людьми эпохи: И. Гонзага, М. Лютером, итальянскими лютнистами при дворе кардинала Лотарингии Ш. де Гиза.<sup>15</sup>

Наряду с музыкальными произведениями на последние слова Дидоны из поэмы Вергилия известны также их переработки в отдельные лирические произведения на национальных языках Европы. Это сонет перуджийского гуманиста и государственного деятеля Ф. Беккути (Коппетта) «*Dolci, mentre 'l Ciel volse, amate*

<sup>12</sup> Сведения о сватовстве Княжнина см.: *Zanadov B. A.* Княжнина Е. А. // *Словарь русских писателей XVIII века*. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П). С. 81—82.

<sup>13</sup> Очерк этой традиции см. в работе: *Wilson B.* *Armae virumque cano: Singing Vergil's Aeneid in Early Modern Europe* [Электронный ресурс] // *Dickinson College Commentaries / Eds Francese Ch., Reedy M. et al.* URL: <http://dcc.dickinson.edu/vergil-aeneid/musical-settings> (дата обращения: 17.06.2019).

<sup>14</sup> Подробнее см.: *Osthoff H.* *Vergils Aeneis in der Musik von Josquin des Prez bis Orlando di Lasso* // *Archiv für Musikwissenschaft*. 1954. Н. 2. С. 85—102.

<sup>15</sup> См.: *Prizer W. F.* «Una Virtù molto conveniente a madonne»: Isabella d'Este as a Musician // *Journal of Musicology*. 1999. Vol. 17. № 1. P. 10—49; *Nettl P.* *Luther and Music*. Philadelphia, 1948. P. 14—15; *Brooks J.* Italy, the Ancient World and the French Musical Inheritance in the Sixteenth Century: Arcadelt and Cléreau in the Service of the Guises // *Journal of the Royal Musical Association*. 1996. Vol. 121. Issue 2. P. 147—190; *Orden K. van.* «Les Vers lascifs d'Horace»: Arcadelt's Latin Chansons // *Journal of Musicology*. 1996. Vol. 14. № 3. P. 338—369.

spoglie...» и сонет X испанского поэта Г. де ла Вега «¡Oh dulces prendas, por mí mal halladas...». Творчество обоих авторов приходится на вторую треть XVI в., оба были тесно связаны с культурой итальянских латинских штудий; Коппетта долгое время держался в числе лучших итальянских авторов, а де ла Вега остается для испанцев реформатором стиха, поэтической речи и признанным классиком.

Последние слова Дидоны включали в свои трагедии драматурги-гуманисты и ранние классицисты XVI—первой четверти XVII в. Основоположниками традиции стали итальянские авторы, их произведения объединены как биографическими обстоятельствами, так и приемом использования по возможности наибольшего числа прямо заимствованных у Вергилия стихов. Первым опытом драматического переложения поэмы Вергилия была «Дидона в Карфагене» (*Dido in Cartagine*, 1524) А. Пацци де Медичи.<sup>16</sup> Эпизод гибели Дидоны в ней является завершающим, и события его излагает сначала старая кормилица Бранкея, а затем хор тирских женщин. Кормилица передает последние слова Дидоны, включая повествовательную вставку между двумя частями реплики. Такой прием использовали затем позднейшие итальянские драматурги, бравшиеся за сюжет. Эти писатели были тесно связаны с Венецией, куда вскоре после создания «Дидоны в Карфагене» был направлен с дипломатической миссией А. Пацци де Медичи. В 1540-е гг. в Ферраре и Венеции публике представили свои трагедии о Дидоне литературный секретарь феррарского герцога Дж. Джиральди Чинцио (1543, изд. 1583) и плодовитый писатель-гуманист Л. Дольче (1546, изд. 1547).<sup>17</sup>

Из всех европейских владетельных домов, так или иначе пытавшихся связать свою историю с событиями Троянской войны и основания Рима потомками Энея, наибольшее упорство проявляли феррарские герцоги д'Эсте. Покровители искусств, они со Средних веков поддерживали историографов, возводивших их род непосредственно к благочестивому троянскому князю.

---

<sup>16</sup> Она осталась малоизвестной в свое время, поскольку не была напечатана и впервые опубликована только в конце XIX в., и лишь недавно получила критическое издание: *Ugolini M. Il quarto libro dell'Eneide in scena: studio filologico di Dido in Cartagine (1524) di Alessandro Pazzi de' Medici: A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of Italian Studies University of Toronto (2014).*

<sup>17</sup> См.: *Didone: tragedia / Di M. Gio. Battista Giralde Cinzio, nobile ferrarese.... Venezia, 1583. P. 123—124; Didone: tragedia / Di M. Lodovico Dolce. Di nuovo ricorretta e ristampata. Venezia, 1556. P. 38—39.*



В семье д'Эсте царил дух особого восхищения «Энеидой» как родовым преданием.<sup>18</sup> Представления трагедий Чинцио и Дольче приходятся на юные годы дочери Геркулеса II Анны д'Эсте, получившей великолепное классическое образование и в 1548 г. выданной замуж за Ф. Омаля, будущего герцога Гиза. Вскоре после ее приезда во Францию внимание королевского двора привлек молодой драматург Э. Жодель. Его трагедия «Дидона, в жертву себя приносящая» (*Didon se sacrifiant*) была представлена, по всей вероятности, в 1555 г. Первая французская «Дидона» следовала итальянским образцам и, конечно, должна была перенести герцогиню Анну в обстановку ее феррарской юности. В те же годы Я. Аркадельт представил при дворе Ш. де Гиза свой латинский мадригал с последними словами Дидоны, а Ж. Дю Белле, еще одна звезда Плеяды, опубликовал свой французский перевод IV песни «Энеиды», которым драматург широко воспользовался. Героиня Жоделя впервые произносит свои последние слова сама в конце большого монолога, завершающего ее роль, а затем отправляется за сцену, говоря, что повторит эту речь на костре, а затем лишит себя жизни.<sup>19</sup>

Преобразование эпического отрывка в часть трагедийной роли довершил полвека спустя А. Арди. В литературный процесс его многочисленные театральные сочинения вошли в 1624 г., когда он начал их публикацию, и первый том его собрания открывался трагедией «Дидона, в жертву себя приносящая» (*Didon se sacrifiant*, постановка ок. 1603). Вполне оригинальное сочинение было, конечно, вдохновлено Жоделем: следы последнего монолога его Дидоны видны в последней реплике Дидоны Арди.<sup>20</sup>

Завершающим звеном в цепи использования последних слов Дидоны из «Энеиды» в европейской драме стала трагедия «Дидона» Ж. де Скюдери, игранная в 1635—1636 гг. и изданная в 1637. Автор включает в финал пространный монолог главной героини, основанный на словах Вергилия.<sup>21</sup>

Вскоре после трагедии Скюдери драматурги, создавая свои произведения на тему любви карфагенской царицы и троянского князя, начали далеко отклоняться от текста Вергилия. Первыми примерами этого поворота стали две пьесы: опера Ф. Кавалли

<sup>18</sup> См.: *Wilson B. Armae virumque cano: Singing Vergil's Aeneid in Early Modern Europe...*

<sup>19</sup> См.: *Jodelle E. Didon se sacrifiant: tragédie, 1574 / Publ. par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre; Mars, 2016. P. 51.*

<sup>20</sup> См.: *Le Théâtre d'Alexandre Hardy, parisien.... Paris, 1624. P. 76—77.*

<sup>21</sup> См.: *Didon: tragédie / Par M. de Scudéry. Paris, 1637. P. 105.*

на либретто Дж. Ф. Бузенелло, поставленная в 1641 г. в недавно открытом первом публичном музыкальном венецианском театре Сан-Кассиано; и трагедия Ф. Буаробера, одного из создателей Французской академии и личного секретаря кардинала Ришелье. В финале оперы Кавалли Дидона пространно рассуждает о своем позоре, оттого что изменила памяти покойного супруга, долго беседует с мечом Энея о способах, как лучше пронзить ей сердце, не задев имени возлюбленного, запечатленного на нем, затем лишается чувств, и в этом положении ее находит влюбленный царь Ярб. Он приводит царицу в чувство поцелуем, и та сливается с ним в любовном дуэте.<sup>22</sup> Буаробер в 1643 г. пишет трагедию о Дидоне, где нет даже упоминания об Энее. Сюжет строится вокруг сватовства Ярба и стремления Дидоны сохранить целомудренную верность памяти покойного первого мужа, во имя которой она и совершает самоубийство в финале.<sup>23</sup>

Для итальянских и французских драматургов с начала 1640-х гг. благоговейное следование за Вергилием как за образцом в характеристике главных персонажей истории любви Дидоны и Энея, очевидно, становится затруднительным. Фоном для этого положения вещей, конечно, служит активное обсуждение темы женских добродетелей и пороков в тогдашней публицистике.<sup>24</sup> Однако еще важнее было возникновение целого направления комической пародийной литературы,<sup>25</sup> в которой первой ласточкой стала «Энеида переряженная» («Eneide travestita») Дж. Б. Лалли, выпущенная в 1632 г. и быстро снижавшая популярность. В своей «Энеиде» Лалли не только снижает стиль,

---

<sup>22</sup> Первое издание либретто относится к 1656 г.: *La Didone / Di Gio. Francesco Busenello: opera rappresentata in musica nel teatro di San Casiano nell'anno 1641. Venezia, 1656. P. 75—77.*

<sup>23</sup> *La vraye Didon, ou La Didon chaste : tragédie / [Par F. Boisrobert]. Paris, 1643.* Среди литературных источников пьесы была испанская трагедия Г. Л. Лассо де ла Вега «Честь Дидонины восстановленная» (1587) (Критическое изд.: *Lasso de la Vega G. L. Tragedia de la honra de Dido restaurada / Ed. A. Hermenegildo. Kassel, 1986*). Действие в ней происходит накануне и в момент смерти законного супруга Дидоны Сихея.

<sup>24</sup> Подробнее об этом см.: *Vedrenne L. Gender and Power: Representation of Dido in French Tragedy, 1558—1673: Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy (2009). School of Modern Languages and Cultures Durham University, 2009. P. 49—115.*

<sup>25</sup> О возникновении пародийной литературы на заре XVII в. см.: *Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree / Transl. by Ch. Newmann, C. Doubinsky. Lincoln; London, 1997. P. 56—66* (Первое французское изд.: *Genette G. Palimpsestes: La Littérature au second degré. Paris, 1982*).

но и сам пафос повествования.<sup>26</sup> Если юмор Лалли в отношении Дидоны еще можно назвать мягким, то его французский подражатель П. Скаррон в своем «Вергилии переряженном» («*Virgile travesti*») уже не стесняется в выражениях, опускаясь вплоть до площадных.<sup>27</sup>

Как представляется, комедийное переосмысление 1640—1650-х гг. вытеснило сюжет Дидоны и Энея во второй половине XVII в. на периферию европейской драматургии и перенесло его в область развлекательных жанров. Мы встретим его в трагикомическом либретто П. Москардини, поставленном в 1656 г. в Болонье.<sup>28</sup> Сцена смерти Дидоны в нем была лишена знаменитых последних слов: царица мучилась на руках служанок от невозможности сразу испустить дух, желанное упокоение ей приносила Ирида. В 1673 г. в Париже игралась развлекательная пьеса А. Ж. Монфлери «Комическая мешанина, или Дела любовные Дидоны и Энея» («*L'ambigu comique, ou les amours de Didon et d'Epée*»).<sup>29</sup> Каждое из трех действий трагедии в ней сопровождалось комической интермедией, связанной с ним по смыслу. Дидона в ней металась между любовью к Энею и браком с ненавистным ей нумидийским царем Ярбом и убивала себя у него на глазах, требуя последовать ее примеру. Оперное либретто Л.-Ж. Сентонж де Жийо на музыку А. Демаре, наполненное плясками бесенят, переодетых амурами, и песнями фавнов, славящих неверность, попало на сцену французской Королевской академии музыки в 1693 г.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Сцену самоубийства Дидоны и ее последние слова в переделке Лалли см., например: *Virgilio Eneide travestita / Di Gio. Battista Lalli. Venezia, 1796. T. 1. P. 232* (*Parnasso de' poeti classici d'ogni nazione <...> trasportati in lingua italiana. T. 18*).

<sup>27</sup> См., например: *Le Virgile travesti en vers burlesques / Par Paul Scarron; avec la suite de Moreau de Brasei; nouv. éd. rév., annot. et précédée d'une étude sur le burlesque par Victor Fournel. Paris, s. a. P. 184—185.*

<sup>28</sup> *La Didone: dramma / Di Paolo Moscardini, colla musica del Sig. D. Andrea Mattioli, mastro di cappella dell'Altezza sereniss. di Mantova.... Bologna, 1656.* В том же году в Венеции вышло из печати либретто «Дидоны» Ф. Бузенелло (см. примеч. 22).

<sup>29</sup> См., например: *Théâtre des messieurs de Montfleury père et fils: nouvelle éd... Paris, 1739. T. 2. P. 385—504.*

<sup>30</sup> См.: *Didon: tragédie / Représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique le onzième septembre 1693 remise au Théâtre le dix-huitième juillet 1704. Paris, 1704.* Его можно поставить в один ряд со знаменитой «Дидоной» (1688) Г. Перселла и Н. Тейта, где не боги возвещают свою волю Энею, а переодетые ведьмы, а разудалые матросы распевают о том, с какой радостью бросят своих зазнов на берегу.

От Вергилия в этих произведениях оставались только персонажи-функции: неверный любовник, уплывающий за моря под предлогом великого предназначения; несчастная покинутая женщина, кончающая с собой от любовной тоски, иногда ревнивый претендент-соперник. В начале XVIII в. эту схему наполнили захватывающим эмоциональным и драматургическим содержанием П. Метастазιο в своей «Дидоне покинутой» (1724), Ж.-Ж. Лефран де Помпиньян в трагедии «Дидона» (1734) и И. Э. Шлегель в трагедии «Дидона» (1744). Они, однако, продолжали избегать прямых заимствований из Вергилия. Важную роль в формировании этой схемы сыграли трагедии Расина, сюжетные схемы которых, по-видимому, воспроизводил в «Комической мешанине» Монфлери. Расин уклонился от использования истории Дидоны и Энея в своей драматургии, однако отметил ее привлекательность, сопоставляя с ней сюжет своей трагедии «Береника», основанный на единстве интереса предельно простого события — прощания римского императора с его возлюбленной киликийской царевной.<sup>31</sup>

Трагедия Княжнина построена по ближайшим по времени образцам драматической обработки истории Дидоны и Энея, а именно использует приемы театральной композиции Метастазιο и Лефрана де Помпиньян.<sup>32</sup> Имеются в ней и следы трагедии Расина «Береника», которая была актуальна также для Сумарокова на рубеже 1760—1770-х гг.<sup>33</sup> Вскоре после того, как она стала известна в обществе, было высказано мнение о том, что стоит использовать подлинные стихи или выражения Вергилия при сочинении трагедии о Дидоне и Энее. Об этом писал М. Н. Муравьев в наброске предисловия к своей незавершенной трагедии на этот сюжет (1772):

<sup>31</sup> См. его слова в предисловии к «Беренике» об эпических и драматургических возможностях сюжета, основанного на вынужденной разлуке влюбленных венценосных особ: *Расин Ж.* Трагедии. Л., 1977. С. 129 (Сер. «Лит. памятники»; пер. Н. Я. Рыковой).

<sup>32</sup> См.: *Княжнин Я. Б.* Избранные произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1964. С. 725 («Библиотека поэта». Большая сер. 2-е изд.).

<sup>33</sup> См.: *Дёмин А. О.* Перевод и подражание трагедии Ж. Расина «Береника» в трагедии Я. Б. Княжнина «Дидона» // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7: М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. С. 182—190; *Веселова А. Ю.* Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. С. 81—94.

Повесть страсти Дидоновой, столь прекрасно описанной и, может быть, вымышленной Вергилием, подала повод к сочинению трагедии, сколько мне известно, господам Скюдери, Буа-Роберту, аббату Метастазию, маркизу Ле Фран де Помпиньян, Шлегелю, Як. Б. Княжнину. Всякий имеющий чувствительное сердце должен сожалеть, что не предпринял ее писать Расин, один, который бы мог идти вослед Вергилию или <, лучше,> с ним бороться. <...> Я не хочу видеть Дидоны в убранстве, данном ей взаимно Ле Франом, после того как я видел ее в одежнях прекрасных и естественных, в которые облек ее Вергилий или, лучше, природа.<sup>34</sup>

Подобная мысль могла прийти, однако, не только Муравьеву, но и Сумарокову. Как представляется, отрывок из «Энеиды» был выбран им в качестве варианта для последних слов Дидоны в трагедии на этот сюжет. О таком художественном замысле свидетельствует композиционная перестройка фрагмента.

Итак, рассмотренный отрывок «О знаки нежности, явленной прежде мне» является переводом из IV книги «Энеиды» Вергилия. Он был предпринят как парафраз соответствующего места из перевода «Энеиды», выполненного Петровым, а потому датируется началом 1770-х гг. и вписывается в практику «исправлений» других русских авторов, характерную для творчества Сумарокова. Поводом к его выбору, вероятно, стало размышление над композицией трагедии Княжнина «Дидона». Создание драматических произведений на тему любви Дидоны и Энея с широким использованием оригинального текста Вергилия было важной частью литературного процесса в Италии и Франции в XVI—первой трети XVII в. в связи с развитием гуманизма. Начиная с 1640-х гг., с переменной литературных вкусов и переоценкой античного наследия, эта традиция угасла. В начале XVIII столетия новые драматические сочинения на сюжет IV книги «Энеиды» создавались уже на основе не исходного эпоса, а выработанных несколькими десятилетиями ранее драматургических схем. В России XVIII в. знакомство происходило с этими новыми произведениями: с музыкальной драмой Ме-

<sup>34</sup> Цит. по изд.: *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. М., 2001. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века. М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие. Кн. 1. С. 68. Наброски трагедии хранятся в РНБ (Ф. 499. № 37. Л. 2—20 об.). Об этом незавершенном замысле см.: *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 80—81; *Лазарчук Р. М.* Литературная и театральная Вологда 1770—1800-х годов. Из архивных разысканий. Вологда, 1999. С. 21—24.

тастазио, трагедиями Лефрана де Помпиньян и Шлегеля. Во второй половине XVIII в. идея возврата к подлинным стихам Вергилия при сочинении трагедии о его героине вновь обрела черты новаторства и литературного эксперимента, хотя никогда более не была осуществлена.