



Заметки переводчика

I

Работу над переводом «Онегина» на английский язык я начал в 1950 г., и теперь пора с ним расстаться. Сперва мне еще казалось, что при помощи каких-то магических манипуляций мне в конце концов удастся передать не только все содержание каждой строфы, но и все созвездие, всю Большую Медведицу ее рифм. Но даже если бы стихотворцу-алхимику удалось сохранить и череду рифм, и точный смысл текста (что математически невозможно на нищем рифмами английском языке), чудо было бы ни к чему, так как английское понятие о рифме не соответствует русскому.

Если «Онегина» переводить — а не пересказывать дурными английскими стишками, — необходим перевод предельно точный, подстрочный, дословный, и этой точности я рад был все принести в жертву — «гладкость» (она от дьявола), изящество, идиоматическую ясность, число стоп в строке, рифму и даже в крайних случаях синтаксис. Одно, что сохранил я, это ямб, ибо вскоре выяснились два обстоятельства: во-первых, что это небольшое ритмическое стеснение оказывается вовсе не помехой, а напротив, служит незаменимым винтом для закрепления основного смысла, а во-вторых, что каким-то образом неодинаковость длины строк превращается в элемент мелодии и как бы заменяет то звуковое разнообразие, которого все равно не дало бы столь убийственное для английского слуха правильное распределение мужских и женских рифм. Из комментариев, объясняющих содержание и форму «Онегина», образовался том в тысячу с лишним страниц, и из него я привожу здесь несколько заметок в сокращенном виде.

1. Слов модных полный лексикон.

Одна из задач переводчика — это выбор поэтического словаря. Ни словарь времен Мильтона, ни словарь времен Браунинга Пушкину не подходит. Суживая пределы, убеждаешься в том, что «Онегин», в идеальном английском воплощении, ближе к общему духу XVIII века (к духу Попа, например, — и его эпигона Байрона), чем, скажем, к лексикону Кольриджа или Китса. Объясняется это, конечно, влиянием на английских поэтов XVIII века французских принципов поэтики, среди коих главные: «хороший вкус», «здравый смысл», принятые эпитеты, примат родового термина, пренебрежение частным и т. д. Только вдавшись в эти изыскания, понимаешь, до чего лексикон Пушкина и поэтов его времени связан с той французской поэзией, которую Пушкин так поносил — и с которой он так сроднился. Словесная ткань «Онегина» по сравнению со словарем английских романтиков бедна и скромна.

Настоящая жизнь пушкинских слов видна не в индивидууме, а в словесной группе, и значение слова меняется от отражения на нем слова смежного. Но переводчику приходится заниматься отдельными словами и бесконечным повторением этих слов, и для того чтобы передать на английском языке столь частые в русском подлиннике «томность», «нега», «нежность», «умиление», «жар», «бред», «пламень», «залог», «досуг», «желание»; «пустыня», «мятежный», «бурный», «ветренный» и т. д., надобно перед собой держать как образец соответствующую французскую серию: *langueur, nollesse, tendresse, attendrissement, ardeur, délire, flamme, gage, loisir, désir, désert, tumultueux, orageux, volage*.

Особую трудность в этом отношении представляют фразы и формулы, составные части которых уже к началу XIX века потухли, давно потеряли способность взаимного оживления и существовали лишь в виде высохших клубков. К этому ряду принадлежит «прекрасная душа» (*belle âme*), «душа неопытная» (*âme novice*), «счастливый талант» (*heureux talent*), «лестная надежда» (*espérance flatteuse*), «мелкое чувство» (*sentiment mesquin*), «ложный стыд» (*fausse honte*), «живо тронут» (*vivement touché*), «лоно тишины» (*sein de la tranquillité*), «модная жена» (*femme à la mode*), «внуки Аполлона» (*neveux d'Apollon*), «кровь кипит» (*le sang bouillonne*), «без искусства» (*sans art*) и сотни других галлицизмов, которые английский переводчик должен как-то учесть.

2. *Gent. Reader.*

«Читатель благородный» до ужаса нелюбопытен. Пыльные томы написаны о каких-то «лишних людях», но кто из интеллигентных русских потрудился понять, что такое упоминаемая Печориным «Юная Франция»¹, или почему особенно так «смутился» издавший виды Чекалинский?² Я знаю поклонников Толстого, которые думают, что Анна бросилась под паровоз³, и поклонников Пушкина, которые думают (вместе с Достоевским — судя по вздору в его пресловутой речи), что муж Татьяны был «почтенный старец»⁴. Я сам когда-то думал, что «лучше кажется была» происходит от «хорошая» (на самом деле, конечно, от «хороша»), и что Пушкин мог совершенно изъясняться и по-английски, и по-немецки, и по-итальянски, меж тем как на самом деле он из иностранных языков владел только французским, да и то в устарелом, привозном виде (до странности бледны и неправильны его переводы одиннадцати русских песен, из собрания Новикова, сделанные для Loewe de Weimars летом 1836 г.).

3. *Посредники-французы.*

Пушкинисты наши недостаточно подчеркивают, что в двадцатых годах прошлого века русские образованные люди читали англичан, немцев и итальянцев, а также древних не в оригинале, а почти исключительно в гладкой прозе несметных и чудовищно неумотомых французских пересказчиков. В мещанской среде читались лубочные русские пересказы этих французских пересказов, а с другой стороны, иная второстепенная готическая баллада превращалась русским поэтом в прекрасное независимое творение; но дворянин-литератор, скушающий щеголь, захолустный вольтерьянец-помещик, вольнолюбивый гусар (хоть и учившийся в Геттингене), романтическая барышня (хоть и имевшая «английскую мадам»), — словом, все «благородные читатели» того времени получали Шекспира и Стерна, Ричардсона и Скотта, Мура и Байрона, Гете и Августа Лафонтена, Ариосто и Тассо во французских переложениях, с бесконечным журчанием притекавших через Варшаву и Ригу в дальние места Руси.

Таким образом, когда говорят «Шекспир», надо понимать Letourneur, «Байрон» и «Мур» — это Pichot, «Скотт» — Dufaupret, «Стерн» — Frenais, «Гомер» — Bitaupe, «Феокрит» — Chabanon, «Тассо» — Prince Lebrun, «Апулей» — Compain de

Saint-Martin, «Манзони» — Fauriel, и так далее. В основном тексте и в вариантах Онегина даны каталоги целых библиотек, кабинетных, дорожных, усадебных, но мы должны беспрестанно помнить, что Пушкин и его Татьяна читали не Ричардсона, а Аббата Prevost (*Histoire de Miss Clarisse Harlove (sic)*) и *Histoire du chevalier Grandisson (sic)* и что Пушкин и его Онегин читали не Матюрина (Maturin), а *Melmoth ou l'Homme errant, par Mathurin (sic), traduit librement de l'anglais par Jean Cohen, 6 vols., Paris, 1821* (и эту-то чепуху Пушкин называл «гениальной»!).

4. *Pétri de vanité* *.

Любопытно сопоставить пушкинский эпиграф со строчкой в третьей песне «Женевской Гражданской Войны» Вольтера (1767 г.). «...*sombre énergumène* (сумрачный сумасброд)... *pétri d'orgueil*» **. Речь идет о Жан-Жаке Руссо, о котором Эдмунд Бёрк говорит во французском переводе (1811 г.) «Письма к Члену Национальной Ассамблеи», что его «*extravagante vanité*» *** заставляла его искать новой славы в оглашении своих недостатков. Следующее «*pétri*» в русской литературе находим через пятьдесят лет после «Онегина» в страшном сне Анны Карениной ⁵.

5. Байрон.

Еще в 1817—1818 гг. Вяземский, Ламартин и Альфред де Виньи знакомились с *le grand Byron* **** (которого Broglie, между прочим, называл «фанфароном порока») по отрывкам из его поэм в анонимных французских приложениях Женевской Универсальной Библиотеки. Уже в мае 1820 г., в коляске с другом, едучи из Екатеринослава на Кавказские Воды (где спустя лет двадцать Печорин читал по-французски Скотта), Пушкин мог наслаждаться первыми четырьмя томами первого издания «шестопалого» французского перевода Байрона. Переводчики, Amédée Pichot и Euzèbe de Salle не подписали первого издания, а во втором сочетались неправильной анаграммой «A. E. de Cha-

* Проникнутый тщеславием (фр.) — Ред. Все подстрочные примечания в этой статье сделаны ред. сборника.

** Проникнутый гордыней (фр.).

*** Сумасбродное тщеславие (фр.).

**** Великий Байрон (фр.).

stopalli». В течение третьего издания они поссорились, и начиная с тома восьмого Пишо остался в творческом одиночестве — и своей прозой завоевал Россию.

Первые четыре издания (все у *Ladvoat, Paris*) этого огромного и бездарного труда следующие.

1. 1819—1821 гг. 10 томов. «Корсар» находится в т. 1, 1819 г.; «Вампир» — в т. 2, 1819 г.; первые две песни «Чайльд Гарольда» — в т. 4, 1819; третья песня — в т. 5, 1820 г., вместе с «Гяуром»; четвертая, последняя, — в т. 7, 1820 г.; первые две песни «Дон Жуана» находятся в т. 6, 1820 г., а «Беппо» — в т. 8 того же года.

2. 1820—1822 гг. 5 томов. «Гяур» и первые две песни «Дон Жуана» — в т. 2, 1820; «Чайльд Гарольд» — в т. 3, 1820 г., с «Вампиром» (произведением, ложно приписанным Байрону и в дальнейших изданиях не представленным).

3. 1821—1822 гг. 10 томов.

4. 1822—1825 гг. 8 томов, целиком переведенные Пишо, с предисловием Нодье. Первые 5 томов вышли в 1822 г., с «Чайльд Гарольдом» — в т. 2; первые пять песен «Дон Жуана» находятся в т. 6, 1823 г.; а последние одиннадцать песен — в т. 7, 1824 г.

Еще до переезда из Одессы в Михайловское, т. е. до августа 1824 года, Пушкин знал первые пять песен «Дон Жуана» по шестому тому 4-го изд. Пишо. Остальные песни он прочел в декабре 1825 г. в Михайловском, получив из Риги седьмой том Пишо через Анну Керн.

6. *Беппо*

В предисловии к отдельному изданию первой главы «Онегина» Пушкин подчеркивает ее родство с Байроновским «Беппо». Оригинал он не знал, а в его оценке этого «шуточного» произведения можно усмотреть влияние примечания Пишо к французскому переводу: «“Беппо” — сплошное надувательство: поэт как бы подшучивает над всеми правилами своего искусства... однако, среди постоянных отступлений, фабула не перестает развиваться».

7. *абабееввиггидд*.

Чередование рифм, выбранное Пушкиным для «Онегина», встречается как случайный узор уже в «Ермаке» (65—78 и 92—106) Дмитриева, которого Карамзин по дружбе называл «рус-

ским Лафонтеном», написанном в 1794 г., а также в «Руслане и Людмиле» (в песне третьей: «за отдаленными горами» до «...оставим бесполезный спор, сказал мне важно Черномор»). С этим чередованием Дмитриев и Пушкин были знакомы по французским образцам: оно повторяется, по крайней мере, три раза в «*Contes*» Лафонтена, в разных местах третьей части (1671), например, в сказочке «*Nicaise*», 48—61, где рифмы перемежаются так: *dame, précieux, âme, yeux, galantes, engageantes, gars, regards, sourire, main, enfin, dire, soupirs, désirs*.

Первая половина онегинской строфы, до талии, совпадает с семью первыми строками французской одической строфы в десять строк (абабеевиив), которой пользовались Малерб и Буало и которой подражали русские стихотворцы XVIII столетия. Онегинская строфа начинается как ода, а кончается как сонет.

8. Повеса, Зевеса.

Это богатая рифма (I, II) могла бы искупить банальность французской формулы «*par le supreme vouloir*» («всевышней волею»), не будь она попросту занята у Василия Майкова («Елисей», 1771 г., песня 1, 525—526).

9. Ученый малый, но педант.

Невежественный и бездарный Бродский (Е. О. роман А. С. П., пособие для учителей средней школы, УЧПЕДГИЗ, 1950) пытается объяснить слово «педант» в применении к Онегину (I, V) как синоним «революционера», что зря вводит в заблуждение учителей средней школы.

Мальбранш в начале XVIII века описывал так педанта: «...светскость... два стиха из Горация... анекдоты... Педанты это те, кто щеголяет ложным знанием, цитирует наобум всяких авторов (и) говорит только для того, чтобы им восхищались дураки». Ему вторит Аддисон («Спектатор», № 105, 1711 г.): «Кто более педант, чем любой столичный щеголь? Отними у него театр, список модных красавиц, отчет о новейших недугах, им перенесенных, и он нем». Впрочем, смысл стиха проще: важным невеждам модная «ученость» казалась чересчур точным знанием.

10. Напев Торкватовых октав.

Эта строка и следующие за ней стихи обаятельны, они для меня насквозь осветили и окрасили полжизни, я до сих пор

слышу их весной во сне сквозь все вечерние схождения — но как согласовать с далью и музыкой сухой факт, что эти гондольеры, поющие эти октавы, сводятся к одному из самых общих мест романтизма? Тут и Пишо-Байрон, «Чайльд-Гарольд» (4, III), 1820, и мадам де Сталь («О Германии», стр. 275, изд. 1821), и Дела-винь («*Les Messéniennes*», 1823), и великое множество других упоминаний о поющих или переставших петь гондольерах.

11. Пишотизм.

Вот прелестный пример того, как тень переводчика может стать между двумя поэтами и заставить обманутого гения переключиться не с братом по лире, а с предателем в маске. Байрон (Ч. Г., 2, XXIV) говорит: «Волною отраженный шар Дианы». Пишо превращает это в «диск Дианы, который отражается в зеркале океана». У Пушкина (1, XLVII) есть «вод... стекло» и «лик Дианы». Этим «стеклом» мы обязаны французскому клише посредника.

12. Условная краса.

Рестиф де ла Бретонн, довольно посредственный, но занимательный автор (1734—1806), пишет в своем «*Le Joli-pied*» о некоем сластолюбце: «...легкий стан нравился ему, но из всех прелестей... его больше всего влекла... хорошенькая ножка... которая и в самом деле предвещает тонкость и совершенство всех прочих чар».

13. Желаний своевольный рой.

Еще один обыкновенный галлицизм. Лагарп в своем «Литературном Курсе» (т. 10, с. 454, изд. 1825 г.) осуждает «частое возвращение слов-паразитов, как например, *essaim* *... все это общие места, слишком много раз повторенные...» Достаточно следующих примеров: «*Au printemps de ces jours l'essaim des folâtres amours*» (Gresset, «*Vert-Vert*», 1734); «*L'essaim des voluptés*» (Parny, «*Poésies Erotiques*», 1778); «*Tendre essaim des désirs*» (Berlin, «*Elegie II*», 1785); «*Des plaisirs le dangereux essaim*» (Duels, «*Epître à l'Amitié*», 1786) **.

* рой (фр.).

** «На заре тех времен рой безумных увлечений...», «рой наслаждений», «нежный рой желаний», «опасный рой удовольствий» (фр.).

14. Бумажный колпак.

Все английские переводчики «Онегина» делают из домашнего хлопкового колпака аккуратного немца (I, XXXV) «*paper cap*». На самом деле, конечно, «бумажный колпак» — попытка Пушкина передать «*bonnet de coton*».

15. *Child-Arold, Child-Harold, Шильд-Арольд, Чильд-Гарольд, Чейльд Гарольд, Чайльд Гарольд*:

Так писали звание и имя *Childe Harold* французские и русские журналисты. В прижизненных изданиях «Онегина» (где байроновский, или вернее пишотовский, герой упоминается в первой главе, XXXVIII, в четвертой, XLIV и в примечании к зевоте Онегина в театре) это имя появляется в семи вариантах (из которых по крайней мере два — опечатки) *Child-Harold* (1825, 1829; так и в черновике), *Child-Horald* (1833, 1837): Чильд Гарольд (1828, 1833, 1837; так и в чистовике); Чельд Гарольд (1825), Чильд Гарольд (1829), Чальд Гарольд (1833), Чальд Гаральд (1837).

16. *Hypochondria*, гипохондрия.

Вот редкий случай разделения словесного труда: для означения одной и той же разновидности скуки англичане (например, Байрон) берут первую часть слова (*hypo, hyp, I am hipped*), а русские — вторую (хандра). Кстати, слово «сплин» (1, XXXVIII) взято Пушкиным, конечно, не у англичан, а у обычных передатчиков-французов. Так, уже в учебнике Лагарпа он мог прочитать: «В Англии... знают эндемичную болезнь... сплин».

Кстати о хандре, ждущей Онегина в деревне и бегающей за ним как верная жена. У Делилля в «Деревенском жителе» (1800) хандра встречает горожанина, бежавшего в глушь, «у ворот» сельского дома и всюду «плетется за ним».

17. Цветы, любовь, деревня, праздность, Поля!..

Онегин унаследовал не деревню дяди и не авторское Зуево, а, собственно, Аркадию, воспетую бесчисленными французскими поэтами и переводчиками, стилизованный пейзаж с приблизительными дубами и с ручьем (*doux-coulant* или *paisible*)*,

* тихо струящимся или мирным (фр.).

вьющимся через мураву всех средиземноморских идиллий. В «Онегине» чувство природы по-настоящему просыпается не в ноябре, с гусем, оставшимся от карнавала (как мне виделось в детстве), а третьего января, с Татьяной. Замечу, что «Поля!» в приведенной цитате (1, LVI) не просто «поля», а *champs** в значении *campagne***, включающем леса и горы. В старину *aller aux champs**** значило *aller à la campagne*****. Между прочим, в конце XVIII века делались попытки (см. переписку Карамзина с Дмитриевым) переводить это выражение «поехать в чистое поле» в смысле «поехать в деревню».

18. Глаза... улыбка... легкий стан — все в Ольге.

Это перечисление, оборванное перед глаголом, представляет собой пародию не только на список черт героини «любовного романа», но подражает самой интонации такого перечисления. Иначе говоря, предметом пародии служит здесь не только суть, но и стиль. Ср., например, описание Дельфины д'Альбемар в романе г-жи Сталь, 1802, Письмо XXI: «Ее стан... ее взоры... все в ней выражает» то-то и то-то, или описание Антонии у Нодье («Жан Сбогар», 1818): «Ее стан... головка... взор... все в ней...» Пушкин прервал фразу на риторическом переходе к ее травфаретному разрешению.

19. *Poor Yorick*.

В шестнадцатом примечании (к 2, XXXVII) читаем: «Бедный Йорик! — восклицание Гамлета над черепом шута. (См. Шекспира и Стерна)».

Бродский пишет (1950 г., с. 160): «Ссылкой на Стерна... Пушкин тонко раскрывал (!) свое ироническое отношение к Ленскому в его неуместном применении имени английского (!) шута к бригадиру Ларину». *Alas, poor Brodski!****** Пушкинское примечание прямо списано из Гизотова и Пишотова исправленного издания Летурнеровского перевода «Гамлета» (т. 1, 1821 г., с. 386): «*Alas, poor Yorick! Tout le monde se souvient... du chapitre de Sterne où il cite ce passage d'Hamlet*»^{6*}.

* поля (фр.).

** сельская местность (фр.).

*** отправиться в поля (фр.).

**** отправиться в деревню (фр.).

***** Увы, бедный Бродский! (англ.)

^{6*} Увы, бедный Йорик! Все помнят ту главу Стерна, где цитируются эти строки из «Гамлета» (англ., фр.).

Между прочим, в черновиках заметок и писем Пушкин постоянно сбивался на странное французское начертание имен Шекспира (употребляется, например, Лагарпом): *Schekspir*.

20. Любовник Юлии Вольмар⁶ (3, IX).

Неточно. Сен-Пре был любовником Юлии д'Этанж. Во время его путешествия в условную Южную Америку, она вышла за Вольмара, довольно неубедительного православного поляка, побывавшего в Сибири и перешедшего в вольнодумство. Единственное, что связывало Юлию и бывшего ее любовника, были следы ветренной оспы. Заметим, что героини романов Юлия, Валерия, Шарлотта и др. оставались столь же верны своим мужьям, как Татьяна князю N.

21. Я знаю: нежного Парни Перо не в моде в наши дни.

3, XXIX. Любопытно, что в своих «Литературных Листках» (часть 3, № 16, авг. 1824) Булгарин, выводя с оскорбительной благосклонностью приятеля своего Грибоедова в лице «Талантина», дает последнему такую реплику (по поводу русской поэзии): «Подражание Парни... есть диплом на безвкусие». Еще любопытнее, что вся знаменитая строфа XXV третьей главы, написанная (как установлено Томашевским) теми же чернилами, что и датированный 26 сент. 1824 г. «Разговор книгопродавца с поэтом», оказывается (как устанавливаю я) переложением второй пьески («La Main») в «Tableaux» того же Эвариста Парни:

On ne dit point: la résistance
Enflamme et fixe les désirs,
Reculons l'instant des plaisirs... *

Не говорит она: отложим —
Любви мы цену тем умножим.

Ainsi parle un amant trompeur
Et la coquette ainsi raisonne.
La tendre amante s'abandonne
A l'objet qui touche son coeur **.

* «Мы не говорим: сопротивление распаляет и укрепляет желания. Отложим миг услад...» (фр.).

** «Так говорит ветреник, так рассуждает кокетка; а нежная влюбленная девушка предается предмету, тронувшему ее сердце...» (фр.).

Кокетка судит хладнокровно,
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно
Любви...

Tendre amante, tendre Tatiana, tendre Parny *... Сколько малых сих обольстила эта нежная пародия.

22. Стремнины (5, XIII).

Переводчица преспокойно пишет «*rapids*» **. Речь, конечно, идет об оврагах, обрывах, *précipices* ***. В русской провинции, включая Москву, до сих пор путают этот европеизм со словом «стремнина», которое значит «быстрое течение» и не употребительно во множественном числе.

23. Он там хозяин (5, XVII).

Хотя в январе 1821 г. Татьяна, не будучи отроковицей 1824 г., еще не читала «Сбогара» ⁷, но бред Антонии (рассказанный Жану) подозрительно родствен Татьянинному сну: «Ярко-зеленые медянки, другие гады, гораздо более отвратительные, с человеческими лицами... гиганты... свежее-отрубленные головы... и ты — ты тоже стоял среди них, как колдун, руководящий всеми чарами смерти».

Кстати, о снах: польский литератор Малевский отмечает в своем дневнике (1827 г.), что на вечере у Полевого, где присутствовали Пушкин, Вяземский и Дмитриев, обсуждался «Сон». В тридцатом примечании к этому дневнику (Лит. Насл., т. 58, 1952 г.) комментатор делает невероятную ошибку, отождествляя этот «Сон» со сном Святослава в «Слове»! Речь тут, конечно, о довольно замечательном стихотворении Шевырева «Сон» (1827 г.).

24. Но та, сестры не замечая (5, XXII).

Как прелестно повторяется этот лейтмотив: «Она зари не замечает» (3, XXXIII); «Она его не замечает» (8, XXXI); «Она его не подымает» (8, XLII). В последних двух случаях внутреннему голосу чтеца приходится тормозить на «она» и «его» (что-

* Нежная влюбленная, нежная Татьяна, нежный Парни (фр.).

** речные пороги, быстрины (англ.).

*** кручи (фр.).

бы дать строке съехать под гору на сплошных пиррихиях, чем достигается особенно патетическая протяжность мелодии (она смутно слышится мне и в печальной важности медленного: «И так они старели оба», 2, XXXVI).

25. Две Петриады да Мармонтеля третий том (5, XXVIII).

Связь в мыслях у Пушкина между виршами в честь Петра I и пресными «*Nouveaux Contes Moraux*» (Мармонтель, т. 3, 1819 г.) подсказана, может быть, двумя строками из хорошо ему известной сатиры Жильбера «Восемнадцатый Век», 1775 г., в которой Тома (Thomas), работавший над своей «*La Pétréide*», упоминается рядом с Мармонтелем.

26. *Belle Tatiana*.

Автор романса «*La Belle Dormeuse*», Dufresny, не знавший нот, напел его мелодию композитору Grandval, записавшему ее (около 1710 г.). Среди многочисленных очень чинных подражаний этим слегка скабрёзным стансам, вот то, которое, вероятно, нашел Трике в ветхом «*Almanach chantant*» *:

Chérissez ce que la nature
De sa douce main vous donna,
Portez sa brillante parure,
Toujours, toujours, belle Nina **.

27. Замедления, обмороки речи.

Одно из неперенных дел переводчика это объяснить иностранному читателю при помощи подробных примечаний инструментовку оригинала — например, изысканный параллелизм строк:

И утренней зари бледней,
И трепетней гонимой лани,

где кроме одинакового полуударения и изумительной аллитерации на «тр», на «л» и на «н» есть редчайшее созвучие двух разных грамматических форм, которого эпитетами «*mor-*

* Альманах песен (фр.).

** «Берегите то, что нежною рукой / Отпустила вам природа. / Носите ее блистательный убор / Всегда, всегда, прекрасная Нина!» (фр.).

ning» * и «*more tremulous*» **, конечно, не передашь без надлежащего объяснения.

28. Анакреон живописи.

Судьба этого забытого Альбана, или Альбани (чья невозможная «Фебова колесница» все еще украшала меблированные комнаты Средней Европы моих двадцатых годов), была бы ни с чем не сравнима — если бы ее не разделили в соседней области искусства бездарные французы-рифмачи, Вольтер, Жан-Пьер Вернар, Лемьер, Делавинь и сотни других упоминавших «*l'Albane*» с дрожью в зобу наряду с величайшими итальянскими художниками. Оттуда «кисть Альбана» перешла как модная формула в лицейские стихи Пушкина. Наши пушкинисты находят странным ретроспективное замечание «Хотелось в роде мне Альбана бал петербургский описать» (5, XL), но ничего нет странного в том, что пушкинисты, не знающие французской словесности или не учитывающие французской подоплеки русской словесности, многого могут в Пушкине не понять.

Лагарп в своем «Курсе» говорит по поводу «Свадьбы Фигаро»: «Этот прелестный паж меж этих прелестных женщин *occupées à le deshabiller et à le rhabiller* (ср. «одет, раздет и вновь одет», 1, XXIII) *est un tableau d'Albane*» *** и когда Пушкин в главе пятой вспоминает главу первую и уединенный *cabinet de toilette* (ср. Парни: «*void le cabinet charmant où les Graces font leur toilette*» ****), откуда Онегин выходит «подобный ветреной Венере», нетрудно увидеть сквозь это прозрачное воспоминание ту картину Альбана, которая известна в бесчисленных копиях как «Туалет Венеры». По струе быстрых стихов ветреная реминисценция слилась с петербургским балом и тамошним *essaim folâtre des desirs* *****.

29. И даже честный человек: Так исправляется наш век.

6, IV. Еще Лернер в добродушных своих заметках указал, что первая из этих двух строк представляет собой перевод изве-

* утренний (англ.).

** более трепетный (англ.).

*** занятых тем, что раздевают его и вновь одевают... — это картина Альбана (фр.).

**** вот прелестная уборная, где совершается туалет Граций (фр.).

***** безумный рой желаний (фр.).

стной фразы в конце «Кандида». Но, кажется, никто не отметил, что и последняя строка — из Вольтера, а именно, из примечания, сделанного им в 1768 г. к началу четвертой песни «Женевской Гражданской Войны»: «*Observez, cher lecteur, combien le siècle se perfectionne*» *.

30. *Planter ses choux comme Horace; les augurs de Rome qui ne peuvent se regarder sans rire* **.

Эти два стертых пятака французской журналистики были уже невыносимы и в русской передаче, когда их употребил Пушкин («капусту садит, как Гораций», 6 VII, и «как Цицероновы авгуры, мы рассмеялись...», Пут. О., «XXXI»). Тут было бы так же бессмысленно приводить, что именно Гораций говорит о своих овощах *olus* (что включает и *brassica* и *caule*), как и рассуждать о том, что Цицерон говорил собственно не об авгурах, а о занимающихся гаданием на ослиных потрохах.

31. *Художник Репин нас заметил.*

Александр Бенуа остроумно сравнивал фигуру молодого Пушкина на исключительно скверной картине «Лицейский экзамен» (репродукция которой переползает из издания в издание полных сочинений Пушкина) с Яворской в роли Орленка⁸. За эту картину Общество им. Куинджи удостоило Репина золотой медалью и 3.000 рублей — кажется, главным образом потому, что на Репина «нападали декаденты».

32. *Люблю я очень это слово (vulgar).*

Сталь, в примечании на с. 50 (изд. 1818 г.) 2-го тома «О литературе» говорит, что в эпоху Людовика XIV «это слово, *la vulgarité****, еще не было в ходу; но я почитаю его удачным и нужным». Не знаю, заметил ли кто пушкинскую *interpolatio furtiva***** в строфе XVI главы восьмой: «Оно б годилось в эпиграмме...» Мне представляется совершенно ясным, что тут шевелится намек на звуко сочетание «Булгарин — вульгарен —

* Заметьте, любезный читатель, как исправляется наш век (*фр.*).

** Сажать капусту, как Гораций; римские авгуры, что не могут взглянуть друг на друга без смеха (*фр.*).

*** вульгарность (*фр.*).

**** скрытая вставка (*лат.*).

Вульгарин» и т. п. Незадолго до того (в марте 1830 г.) появились в «Северной Пчеле» и грубый «Анекдот» Булгарина, и шутовской его разбор главы седьмой. Эпитет *vulgar* Пушкин употребляет (в черновой заметке) и по отношению к Надеждину, которого он встретил у Погодина 23 марта 1830 г.

33. *Перекрахмаленный нахал* (8, XXVI).

В этом стихе, со столь характерным для Пушкина применением тонких аллитераций, речь идет о кембриковом шейном платке лондонского франта. Моду крахмалить (слегка) батист пустил Джордж Бруммель в начале века, а ее преувеличением подражатели знаменитого чудака вызывали в двадцатых годах насмешку со стороны французских птиметров*.

34. *Тиссо*.

Читая (в восьмой главе) этого знаменитого швейцарского доктора (верно, «О здоровье литераторов», 1768 г., где разбирается по статьям ипохондрия), Онегин как бы следует совету, который в 1809 г. дает читателю Бомарше (в предисловии к «Севильскому Цырюльнику»): «Если обед ваш был скверен... бросьте вы моего цырюльника... и взгляните, что в шедеврах своих говорит Тиссо об умеренности». Это забавно сопоставить с более искристым советом, который пушкинский Бомарше дает пушкинскому Сальери.

35. *Шамфор*.

Не знаю, известно ли пушкинистам, что в «*Maximes et Pensées*»** Шамфора встречается (т. 4, с. 552, изд. 1796 г.) следующее: «Некто говаривал: Я хотел бы видеть последнего короля удушенным кишкой последнего священника», мысль, превращенная (кажется, Баратынским) в известные стихи «Мы добрых граждан позабавим» и т. д.

36. *Инвентари*.

Прием «списка авторов», который столь любили и Пушкин, и дядя его Василий, восходит к Луветову «Год из Жизни Кава-

* щеголи (фр.).

** Максимы и мысли (фр.).

лера Фобласа», 1787 г., где кавалер на принужденном досуге прочитал сорок авторов, в перечислении коих узнаем многих пестунов русской словесности — Флориана, Колардо, Грессе, Дора, все того же Мармонтеля, обоих Руссо, убогого аббата Делллия, Вольтера и т. д.

37. Байбак (*Marmota bobac* *).

Пушкин избежал больших сочинительных осложнений тем, что заставил своего героя *hiberner comme une marmotte*** (8, XXXIX) с начала ноября 1824 г. до наступления петербургской весны. Дело в том, что после наводнения 7-го ноября правительство временно запретило рауты и балы, а с другой стороны, не зазимуй Онегин, поэту пришлось бы вывести громоздкую и никому не нужную стихию на небольшую сцену этой главы. Зато домоседа Евгения как бы заменил его тезка в «Медном всаднике» (1833 г.), прихотливо соединенном с «Онегиным» путем черновиков, известных под названием «Родословная моего героя» (1832 г.).

38. Желать обнять у вас колени и, зарыдав у ваших ног...

Онегин следует наставлениям Жан-ти Бернара (Gentil Bernard) во второй песне «Искусства любить»:

Meurs a ses pieds, embrasse ses genoux,
Baigne de pleurs cette main qu'elle oublie ***

и действительно, в строфе XLII главы восьмой Татьяна «от жадных уст не отымает бесчувственной руки своей». «Бесчувственной» отнюдь не значит «не способной на чувство»: этот эпитет следует сопоставить с 45 строкой Письма Татьяны и с 6 строкой XVII строфы главы четвертой. Шарлотта С. в аналогичном положении «*le repoussait mollement*» **** (французский перевод «Вертера», 1804 г.).

* Латинское название сурка.

** Зимовать как сурок (*фр.*).

*** Умирает у ее ног, обнимает ее колени, орошает слезами ее бесчувственную руку (*фр.*).

**** мягко отстраняла его (*фр.*).

39. Соблазнительную честь.

Некоторые понимают этот эпитет в смысле *scandaleux, equivoque* *, но мне кажется, что Татьяна, хватаясь за призрачный довод, призывает на помощь свою любимую Дельфину, которая пишет Леонсу (часть 4, Письмо XX): «Спросите себя, не соблазнял ли (*séduisait*) ваше воображение некий ореол, которым ласка света окружала меня».

40. Если вашей Тани вы не забыли (8, XLV).

Когда, собственно говоря, Татьяна была «его Таней»? — может спросить читатель. Но это всего лишь невинный галлицизм: во французских эпистолярных романах девушки и дамы постоянно писали о себе своим поклонникам в трогательном третьем лице — «Ваша Юлия плачет», «ваша Коринна больна». Вся Татьяна целиком, со своей «русской душой», с «бедными», которым она «помогала», с милым призраком *amant* ** у своего *chevet* ***, не могла бы просуществовать и двух стихов без поддержки литературных прототипов.

41. Но я другому отдана.

Критик, ищущий подтверждения своих догадок в вычеркнутых автором стихах, удаляется от текста по касательной, ведущей обратно как раз в тот хаос, который автор превозмог; однако трудно не поддаться волшебству некоторых пушкинских вариантов. Так, окончание строфы XLIV в главе восьмой читается в чистовике:

Подите... полно — я молчу —
Я вас и видеть не хочу!

Этот маленький исторический взвизг подсказал бы опытному Онегину, что стойкость княгини Н. только литературная. «Мои уста и сердце... обещали верность избранному мною супругу... Я останусь верна этой клятве... до смерти», — пишет Юлия к Сен-Пре (книга 3, Письмо XVIII). У Руссо все это отвратительно плоско, но Боже мой, чего только не наплела рус-

* скандальный, двусмысленный (фр.).

** любимый (фр.).

*** изголовье (фр.).

ская идейная критика вокруг русской Юлии, заговорившей несравненным четырехстопным ямбом.

42. *Кинжал Л, тень Б.*

Тщательное изучение фотостатов привело меня к новым выводам насчет расположения строк в зашифрованных Пушкиным (поспешно, кое-как, и несомненно по памяти — что можно доказать) фрагментах главы десятой, которую он читал друзьям наизусть начиная с декабря 1830 г. Подробный разбор криптограммы потребовал бы слишком много места: скажу только, что она указывает на существование не шестнадцати, как принято считать, а семнадцати строф (так что строфа «Сначала эти разговоры» и т. д. занимает восемнадцатое место). Стих «Кинжал Л (увел я), тень Б» отношу к одиннадцатой строфе:

- 1
- 2
- 3 А про тебя и в ус не дует,
- 4 Ты — Александровский холоп.
- 5 Кинжал Л(увеля), тень Б...

Других строк в строфе нет. Мне представляется, что в первых, недописанных, двух стихах поэт обращался к Закону (главному герою его же оды «Вольность»), предлагая ему молчать, покуда, скажем, царь танцует галоп. Почему комментаторам было так трудно догадаться, кто такой «Б» (тень которого, вместе с кинжалом Лувеля, не тревожит, скажем, трона), совершенно мне непонятно. Это генерал Бертон (Jean Baptiste Berton, 1769—1822), нечто вроде французского декабриста, героически и легкомысленно восставший против Бурбонов и взшедший на плаху с громовым возгласом «Да здравствует Франция, да здравствует свобода!». Между прочим, Пушкин ставит имена Лувеля и Бертоня рядом в заметке от 1830 г. (Лит. Газ. № 5) о выходе записок (поддельных) палача Шарля Сансона.

ЗАМЕТКИ ПЕРЕВОДЧИКА II

В Америке, когда простой любитель словесности, как я, хочет взглянуть на редкую книгу или драгоценную рукопись, то, в зависимости от расстояния между ним и нужным ему книго-

хранилищем (скажем, от ста шагов до трех тысяч миль), он может получить оригинал или снимок с него в кратчайший срок (от пяти минут до пяти дней). Со старым Светом дело обстоит чуть сложнее. Когда мне понадобился фотостат малоизвестной новеллы Ламотта Фукэ (*«Pique-Dame, Berichte aus dem Irrenhause in Brief en. Nach dem Schwedischen»*. Berlin, 1826), я получил его при посредстве Корнельской Университетской Библиотеки из туманной Германии только по истечении трех недель. Некоторые материалы, нужные мне для другого исследования, шли из Турции около двух месяцев — и это понятно и простительно. Но воображение меркнет, и немеет язык, когда думаешь, какие человек должен иметь заслуги перед советским режимом, и через какие бюрократические абракадабры ему нужно пробраться, чтобы получить разрешение — о, не сфотографировать, а лишь посмотреть собрание автографов Пушкина в Публичной Библиотеке в Москве или в ленинградском Институте Литературы. Поскольку американский переводчик отделен непроницаемой стеной от рукописей Е. О., он не может надеяться исчерпывающе осветить многие места романа, особенно где дело касается вариантов, почерка, пера, времени написания и т. д. (Впрочем, положение туземных пушкинистов по-видимому не многим лучше.) Ручаюсь за предельную точность моего перевода Е. О., основанного на твердо установленных текстах, но о полноте комментариев, увы, не может быть и речи. В перерывах между другими работами, до России не относящимися, я находил своеобразный отдых в хождении по периферии «Онегина», в перелистывании случайных книг, в накоплении случайных заметок. Отрывки из них, приводимые ниже, не имеют никаких притязаний на какую-либо эрудицию и, может быть, содержат сведения, давно обнародованные неведомыми авторами мною невиданных статей. Пользуясь классической интонацией, могу только сказать: мне было забавно эти заметки собирать; кому-нибудь, может быть, забавно их прочесть.

«Старик ... поправил свой парик (уиг) и соседу своему в ребра дал тычка (диг)» (Конец строфы XLIX, главы Седьмой, в «перевode» Бабетты Дейч):

Тычков и тумакон толмачи надавали русским писателям вдосталь. Я сам когда-то (вспоминаю со стоном) пытался переводить Пушкина и Тютчева стихами с «раскрытием образов». Математически невозможно перевести Е. О. на какой-либо иностранный язык с сохранением схемы рифм. Оно неизбежно

приводит к неточности, к пропуску и к припуску, к преступлению. С другой стороны, конечно, под прикрытием рифмованной парафразы перекладчику легче скрыть свое неточное понимание русского текста: простая проза выдала бы его невежество. Таким образом, не только кое-как пересказывается Пушкин, но кое-как пересказывается плохо понятый, приблизительный Пушкин. Трудно решить, какой из четырех наиболее известных переводов Е. О. на английский язык хуже — пожалуй, все-таки безграмотные и вульгарные вирши Эльтона (1936, 1937). Глаже всех перевод Дейч-Ярмолинской (1936, 1943), но совершенно непонятно, каким образом изящная и даровитая американская поэтесса могла решиться разбавить Пушкина такой бездарной отсебятиной. Американский потребитель ее Е. О. узнает, например, что Онегин «был воспитан там, где текут серые воды старой Невы» (глава Первая, II), что он там «обедал, танцевал, фехтовал и ездил верхом» (IV), что он «давал классическому лавру увядать» (VI), и что, слушая его рассуждения о политической экономии, «его отец хмурился и стонал» (VII). В театре Онегин (XXI) «со своим обычным апломбом поднимает моноколь» и «замечает драгоценности, кружева и цвет лица красавиц». Он едет домой и потому находится «вне пределов досягаемости проклятий» (по-видимому кучерских) (XXII). И т. д., и т. д. Должен все же сказать, что, как ни плох этот «перевод», он лучше чудовищных по нелепости иллюстраций, приложенных к нему в роскошном издании 1943 г. (с благодарно ограниченным тиражом) неким Фрицем Эйхенбергом, далеко оставившим позади пресловутого Александра Нотбека¹.

Полу-смешных, полу-печальных.

Второстепенный шотландский поэт *James Beattie* в письме от 22-го сентября 1766 г. (см. биографию Битти, изданную Форбсом, т. 1, с. 113. 2-е изд., Эдинбург, 1807), рассказывает приятелю о начатой поэме (*The Minstrel*). Байрон в предисловии к первым двум песням «Чайльд Гарольда» (1812 г.) приводит из этого письма цитату, с которой Пушкин ознакомился по французскому переводу байроновской поэмы. Битти пишет, что он собирается дать волю воображению (цитирую дальше по 4-му изд. пишотовского Байрона, т. 2, 1822 г.): «*En passant tour à tour du ton plaisant au pathétique, du descriptif au sentimental et du tendre au satirique, selon le caprice de mon humeur*» *.

* Переходя по очереди от игривого тона к патетическому, от описательного — к чувствительному, сообразуясь с прихотями настроения (*фр.*).

В Пушкинском посвящении Плетневу, написанном 29-го декабря 1827 г., слышны отзывы не только отсюда, но и из «Пиров» Баратынского, 1821 г. (252: «Собрание пламенных замет...»), и из «Опытов» Батюшкова, 1817 г. (часть 2, «К Дружбам», 7-8: «Историю моих страстей, ума и сердца заблужденья»). Напомним, что именно Батюшкова нечаянно обидел тот же Плетнев (в скверной элегии, напечатанной в Воейковском «Сыне Отечества», № 8, 1821 г.) — из-за чего в свою очередь Плетнева нечаянно обидел Пушкин (в письме к болтуну-брату от 4-го сентября 1822 г.). Повинное посвящение (напечатанное в начале 1828 года при издании Четвертой и Пятой глав Е. О.) весьма скоро перестало нравиться автору (оно и впрямь написано темно и вяло), но как несчастная тень продолжало появляться, бряцая цепями родительных падежей, в разных углах поэмы: оно перебралось в примечание 23 к первому полному изданию Е. О. (около 23 марта 1833 г.), а затем, уже без всякого упоминания Плетнева, приютилось на обеих сторонах четвертого нумерованного листа перед стр. 1 следующего издания (середина января 1837 г.). Корректуру, думается мне, правил сам Пушкин и правил ее с запозданием и раздражением. Найдя опечатку «Святой исполненной», он, по-видимому, вписал краткий знак столь размахисто и неряшливо, что Илья Глазунов, приняв его за вычерк и смык, напечатал «Святоисполненной». В единственном виденном мной экземпляре этого редчайшего издания (№ 688 собр. Кильгура, *Houghton Library*, Гарвард) четвертый нумерованный лист с бродячей пьеской оказался вплетенным между страницами 204 и 205. Вот к каким злключениям может привести стремление совместить дружбу с искусством.

Всегда я рад заметить разность.

Судя по черновикам, относящимся к зиме 1823 г., эпиграфами к Первой главе Пушкин собирался выставить стихи 252—253 из «Пиров»² и довольно неожиданную английскую фразу, найденную им, вероятно, в альбоме кого-либо из его одесских друзей или приятельниц. Перевожу: «Ничто так не враждебно точности суждения, как грубость распознаванья. Бёрк.» Мне удалось выяснить, что эта фраза находится в докладе, представленном Берном Вильяму Питту в ноябре 1795 г.: в нем идет речь о ценах на зерно, о зарплате, о бобах и репе, и об огородных вредителях — интересовавших Пушкина еще меньше, чем новороссийская саранча.

Был глубокий эконом... педант... бранил Гомера.

Комментатор должен остерегаться слишком легких сопоставлений.

У Газлита в «*Table-Talk*» (1821—1822 гг.) сказано: «Человек-экономист, хорошо-с; но... пускай он не навязывает другим своей педантической причуды... Человек... объявляет без предисловий и обиняков свое презрение к поэзии: значит ли это, что он гениальнее Гомера?»

Сомневаюсь, чтобы эта выдержка успела дойти во французском переводе до бессарабского изгнанника в 1823 г. По-английски в те годы он не читал вовсе — и сведения, шедшие от Чаадаева, что Пушкин в 1818 г., желая учиться английскому языку, занял у него (еще неизданный) «*Table-Talk*», разумеется, вздор.

Комментатор должен радоваться сложным совпадениям.

Недремлющий брежет.

Дюпон, выпустивший в 1847 г. довольно удачный по дикции, но совершенно изуродованный разными промахами прозаический французский перевод Е. О., делает забавную ошибку на своем же языке. Он пишет «*son bréguet*» и при этом поясняет в примечании, что «из уважения к тексту сохраняем это иностранное выражение, которое у нас почитается безвкусным; в Париже говорят: мои часы...» Дюпон, конечно, не прав. И Скриб, и Дюма, и другие парижане употребляли «мой брежет» совершенно так же, как Пушкин. Но вот что мило: по-французски «брежет» не мужского рода — как думает Дюпон — а женского: «*ma bréguet*».

У того же элегантного Дюпона находим: «Ленский с душою прямо Гетевской»; но зачем смеяться над давно опочившим французским инженером путей сообщения, когда русский комментатор Бродский пишет (Е. О., Учпедгиз, 1950 г.), что боливар либерала Онегина «указывает на определенные общественные настроения его владельца, сочувствующего борьбе за независимость маленького народа в Южной Америке». Это то же самое, как если бы мы стали утверждать, что американки носят головные платки («бабушки») из сочувствия Советскому Союзу.

Морозной пылью серебрится.

В 1819 г. первый снег выпал 5 октября, а Нева замерзла спустя десять дней. Как хорошо повторение звука «бр» в третьем и четвертом стихах этой строфы! Бобровый воротник стоял

Онегину не меньше двухсот рублей. Воротник украшал александровскую шинель. Шинель происходит от «*chenille*», бархатистой шелковой ткани. Правильный французский перевод «шинели» — *une karrick* (от *David Garrick*, знаменитого английского актера, 1717—1779). Вернувшись в Англию, это слово превратилось в *carrick*. Теперь мы по крайней мере можем точно перевести заглавие знаменитого гоголевского рассказа, а то все пальто да пальто.

Фобласа давний ученик.

Знаменитый и бездарный роман Жана Лувэ (*Louvet «de Couvray»*) состоит из следующих основных частей:

- 1787, Год из Жизни Кавалера Фобласа (5 частей);
- 1788, Шесть Недель из Жизни Кавалера Фобласа (8 частей);
- 1790, Окончание Любовных Похождений Кавалера Фобласа (6 частей).

Все это перепечатывалось, удлиннялось и сокращалось другими. Судя по списку книг, сообщенному Модзалевским (1910 г.), у Пушкина было парижское издание 1813 года («Жизнь Кавалера Ф.»), где присвоенная автором добавочная фамилия напечатана так: Купврэ (что значит «Режь Правду»).

Ни один из обманутых мужей в романе смышленостью не отличается. «Супруг лукавый» это тот супруг, который, прочтя «Фобласа», кое-чему научился и ласкает поклонников жены либо чтобы легче было за ними наблюдать, либо для прикрытия собственных шашен.

Вино кометы, le vin de la comète.

Эта безымянная, но дивная комета была впервые замечена Флогергом в городе Вивье 25-го марта 1811 г. Затем, спустя пять месяцев, ее увидел Бувар в Париже. Астрономы петербургские наблюдали ее 6-го сентября 1811 года по новому стилю. Она грозно украшала небо до 17-го августа 1812 г. Москвичам она представлялась «звездой Наполеона».

Онегин полетел к театру.

Второй герой этой главы обгоняет первого (вот одна из пружинок главы), и когда Онегин, в строфе XXI, входит в театральный зал, Пушкин уже там пребывал на протяжении целых трех строф (XVIII, XIX, XX). Пируэт Дуняши Истоминой Онегин пропустил — и только через пять лет с лишком, в феврале 1825 г., пробел некоторым образом заполняется: в строфе XXXV главы Восьмой Онегин, читая новую поэму приятеля, узнает и

себя, и общих друзей (Каверина, Чаадаева, Катенина), и прелестную пантомимную балерину.

Клеопатра.

Клеопатр было много. Еще в 1776 г., в «Послании к графу де Ване», Пирон не мог припомнить всех, перевиданных им на парижской сцене. А среди них наверно была трагедия «Родогюн» Корнеля (1644 г.), которую автор не называл «Клеопатра» только из боязни, как бы читатель не спутал его героини, сирийской царицы Клеопатры, с более очевидной египтянкой. Не знаю, давали ли когда-либо в Петербурге оперу «Клеопатра и Цезарь», сочиненную моим предком Грауном в 1742 г. (с итальянским либретто, основанным на ничтожнейшей «Смерти Помпея» того же Корнеля), или другую, очень известную когда-то оперу «Смерть Клеопатры», произведение Насолини (1791 г.), или «Клеопатру» Мармонтеля, 1750 г. (на первом представлении этой трагедии в Париже публика присоединилась к свисту механической гадюки), или наконец «исторический балет Клеопатра», муз. Крейцера, поставленный впервые в Париже в 1809 г.; но во всяком случае, никакой «Клеопатры, трагедии Вольтера», упоминаемой Чижевским в его небрежных примечаниях к Е. О. (Гарвардское Университетское Изд-во, 1953 г., с. 214), Онегин не мог ошибаться по той простой причине, что никакой «Клеопатры» Вольтер не писал.

Уединенный кабинет.

Случайно сохранились у меня, в коробке из под теннисных туфель, карточки с выписками из польских и немецких стихотворных «переводов» Е. О. Бездарный Бальмонт в 1902 г. и талантливый Тувим в 1954 г. героически решили сохранить смену мужских и женских рифм, а так как для первых по-польски можно пользоваться только односложными словами, то дело свелось к совершенно фантастическим суррогатам. Так, *bronz* у Бальмонта рифмуется с чудовищным *ekstrakty kwiatow — fiolet, pons* (Первая гл., XXIV), а у Тувима, в том же месте какое-то *na tkanin tie* сочетается со *szkle*.

У немцев были, по-видимому, другие затруднения. Доктор Липерт (1840 г.) к онегинским духам щедро прибавляет «тонкие мыла»; невероятный Боденштедт (в 1854 г.) загромождает туалетный стол Онегина золотом, губками, щетками для бороды и головы; а Вольф-Лупус (1899 г.) пополняет список «изящными несессерами». *Я помню море пред грозою.*

Искать «прототипы» в личной жизни сочинителя дело не только опасное, но и нелепое. Доцент или даже ординарный профессор, взявшись за него, распыляет свою ученость и не может ее заменить творческим воображением сочинителя. Как бы добросовестно кандидат ни лепил из архивной пыли историческое лицо, оно роковым образом будет отличаться от Галатеи поэта в той же мере, как слог кандидата отличается от слога творца. Знаменательно, что именно беллетристы посредственные особенно охотно обращаются к истории, к биографии, точно они питают тайную надежду, что «жизнь» восполнит недостатки искусства. Истинный же сочинитель, как Пушкин или Толстой, выдумывает не только историю, но и историков.

Мария Раевская, выскочившая 30 мая 1820 г. из дорожной кареты на морской берег между Самбеком и Таганрогом, вспоминала впоследствии волну, замочившую ей ножки и молчаливое присутствие Пушкина, вышедшего из другого экипажа — но ей было тогда не пятнадцать лет, как она замечает в своих до странности банальных и наивных «*Mémoires*» (СПб., 1904 г., с. 19), а всего лишь тринадцать (она родилась 25 декабря 1806 г.). Сопоставление шестнадцатой строфы «Путешествия Онегина», где автор возвращается мыслью к своему прибытию в Гурзуф (19 августа 1820 г.), с теми черновиками стихотворения «Таврида» (1822 г.) в тетради № 2366, где на крымском фоне появляется в загадочном виде тема строфы XXXII главы Первой, убеждает меня, что если уж был Пушкин в кого-либо влюблен во время своего трехнедельного пребывания в Гурзуфе, то в Катерину Раевскую, Китти (как ее называла гувернантка Miss *Matten*), *Kitty R.*, тезку звезды *Kythereia*.

Около 10 июня 1824 г., между приездом в Одессу из Москвы кн. Веры Вяземской (7 июня) и отплытием на яхте из Одессы в Крым гр. Елизаветы Воронцовой (14 июня), Пушкин и обе дамы гуляли на берегу, то приближаясь к набегающим волнам, то отступая перед ними — все это по-французски Вяземская описывает в письме к мужу. Кн. Вяземской, своей конфидантке, Пушкин, по-видимому, обещал описать волны, ложившиеся к ногам Элизы, в онегинской строфе. Я предполагаю, что, придя домой, Пушкин отыскал тетрадь с «Тавридой» и тут же стал работать над стихами о пленительных ножках, вводя романтическую тему влюбленных волн и распределяя строки по схеме онегинских рифм. Дальнейшие события, разрешившиеся в конце июля его отъездом в Михайловское, помешали, вероятно, стихам. Только в октябре 1824 г., в известном письме к Вяземской, где Пушкин, употребляя прозрачный шифр, пове-

ряет наперснице свою тоску по Воронцовой («все, что напоминает мне море, печалит меня», фр.), поэт пишет: «...моя поэма не подвигается вперед; впрочем, вот строфа, которую я вам должен («*que je vous dois*» — в смысле «которую я вам обещал», а не «которой я вам обязан», как переведено, напр., в издании «А. С. Пушкин» 1949 г., томик десятый, под наблюдением таинственного Корчагина). Бесценный листок, приложенный к письму, пропал, но у меня нет сомнений относительно его содержания:

Ты помнишь море пред грозою.
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам.

В заключение скажу: гипотеза, что стеклянный башмачок был не в пору Марии Раевской, а принадлежал ее сестре Катерине, от которой перешел к Елизавете Воронцовой, кажется весьма стройной, но, вероятно, может быть разрушена так же легко, как прежние замки из того же морского песка.

И брань, и саблю, и свинец.

Можно предположить, что в этой довольно туманной строке речь идет о каких-то петербургских дуэлях Онегина (как ясно сказано в варианте), а не просто об упражнениях в фехтовании и пистолетной стрельбе. Но при чем все-таки «брань»? Кстати: не знаю, известно ли нашим пушкинистам, что поэт в конце двадцатых или начале тридцатых годов занимался фехтованием со знаменитым преподавателем этого искусства французом *Augustin Grisier* (см. любопытную биографическую заметку, приложенную к труду Гризье «*Les Armes et le Duel*», Париж, 1847).

Сплин.

Это «английское» слово Пушкин нашел у французских писателей, часто употреблявших его (напр., Парни в первой части поэмки «Годдам», Ноябрь 1804 г., где «сплин» поставлен в один ряд с «*sanglant rost-beef*» *, — правописание, принятое и Пушкиным). Пушкин находил (1831 г., Лит. Газ. № 32), что «сплин» особенно отчетливо выражен Сент-Бевом в его «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма», 1829 г., причем совершенно непонятна похвала этому до смешного без-

* кровоточащим ростбифом (фр.).

дарному произведению со стороны нашего поэта, столь хорошо (не в пример современникам) понимавшего пошлость Беранжэ и пресность Ламартина. В этом «Делорм» находится один из самых смехотворных образов во всей французской литературе: «Я вальсировал... обнимая мою красавицу влюбленной рукой... ее прекрасные груди были подвешены к моему содрогающемуся сердцу, как висящие с дерева плоды». Как мог проникательный взгляд Пушкина не приметить этого гермафродита с анатомическим театром в выемке жилета?

Знакомые речи.

Прочитав первую главу «Онегина», Вяземский сообщил «на ушко» Александру Тургеневу, в письме от 22 апреля 1825 г., что в «Чернеце» Козлова, третьестепенного стихотворца того времени, «больше чувства, больше мысли», чем у Пушкина; и в тот же день (литературные судьбы, приглашая на казнь, любят соблюдать порядок) третьестепенный стихотворец Языков писал брату, что, дескать, дай Бог, «Чернец» окажется лучше «Онегина». *Раскольников, герой «Бедных людей».*

«Грандисон, герой Кларисы Гарлоу»³, прекрасно пишет Чижевский (упом. труд, с. 230, перевожу с англ.), «известен матери только как прозвище московского унтер-офицера!» (сарджен-та). Особенно хорош этот восклицательный знак. К ошибкам в русском тексте Чижевского прибавились ошибки беспомощного перевода (следовало, конечно, либо сказать «энсин», либо объяснить удельный вес русских гвардейских чинов того времени). И далее: «Превращение» (продолжаю переводить) «старухи Лариной из чувствительной девы в строгую хозяйку было обычным явлением и для мужчин и для женщин в России». Что значит этот бред?

Между прочим: всякий раз что вижу заглавие, приведенное выше, мгновенно вспоминаю (такова цепкость некоторых ассоциаций) мысль, выраженную тонким философом Григорием Ландау (захваченным и замученным большевиками около 1940 г.), в его книге «Эпиграфы» (Берлин, около 1925 г.): «Пример тавтологии: бедные люди»⁴.

Жатва поколений (Гл. вторая, XXXVIII).

Если не знать, что эта формула ничто иное как затасканная псевдоклассическая метафора французской риторики, *moisson, moisson funèbre, la mart qui moissonne**, то можно написать це-

* жатва, жатва смерти, смерть-жница (фр.).

лый трактат о частом появлении этого образа у русских поэтов. Чижевский, по каким-то соображениям сопоставивший эту несчастную «жатву» с сельскохозяйственными образами в... «Слове о Полку Игореве», оказал медвежью услугу и так безупречной подлинности этого замечательного произведения.

Но, может быть, и это даже правдоподобнее сто раз.

Так начинается в черновике (тетрадь 2369, л. 41 об.) заключительная строфа, после XI, гл. Вторая. Первая строка этой строфы прекрасный пример гениального умения Пушкина извлекать аонический смысл⁵ из безголосых, подсобных слов, которые он заставляет петь полнозвучным хором. Этому примеру как раз противоположен прием Гоголя, состоящий, наоборот, в окончательном снижении маловажных слов, до положения каких-то бледно-клецковых буквочек в бульоне (напр., при передаче товоовоно-качной речи Акакия), прием, впервые отмеченный Белым⁶, и независимо описанный мной четверть века спустя в довольно поверхностной английской книжке о Гоголе (с невозможным, не моим, индексом), о которой так справедливо выразился однажды в классе старый приятель мой, профессор П.: «Ит из э фанни бук — перхапс э литтел *ту* фанни» *. Писал я ее, помнится, в горах Юты, в лыжной гостинице на высоте девяти тысяч футов, где единственными моими пособиями были толстый, распадающийся, допотопный том сочинений Гоголя да монтаж Вересаева⁸, да сугубо гоголевский бывший мэр соседней вымершей рудокопной деревни, да месиво пестрых сведений, набранных мной Бог весть откуда во дни моей всеядной юности. Между прочим, вижу я, что в двух местах я зашел слишком далеко в стилизации «под Гоголя» (писателя волшебного, но мне совершенно чуждого), дав Пушкину афоризм и рассказ, которые Пушкин дал Дельвигу.

Вечный Жид.

Пушкинисты проявили много учености в поисках сочинения, названного так в строфе XII, гл. Третья. По счастью, они не набрали на «*The Wandering Jew*», 1819 г., благочинного Т. Кларка и на «*Ahasuerus the Wanderer*», 1823 г., драгунского капитана Т. Медуина (издавшего на следующий год свои сомнительные «Разговоры с Байроном»). Говорю «по счастью», потому что не о них думал Пушкин, а об общем месте модной

* *Англ.*: It is a funny book — perhaps a little too funny. — Это смешная книга — возможно, немного слишком смешная.

фантазии, отразившейся и в «Чайльд Гарольде», и в «*Melmoth ou l'homme errant*», столь чтимой Пушкиным переделке *J. Cohen'a* (Париж, 1821 г.) романа «*Mathurin'a*» (вместо *Maturin*). Убожеством другого перевода, а именно уже упомянутого комментария Чижевского, на английский язык, вероятно, объясняется то, что эпитет в термине «Вечный Жид» (персонаж, выдуманный немцами) неправильно дан, как «*Eternal*». Меня, впрочем, заинтересовало другое: Что такое, собственно говоря, столь внушительно приводимые на с. 239 «пьеса *L. Ch. Caignet, 1812*» и «роман *R. de Corneliano*»? Обратившись к индексу, узнаем, что первый был, по мнению проф. Чижевского, французским поэтом, написавшим «Этерналь Джю», а второй — *Rocca de Corneliano* — был тоже французским поэтом, тоже написавшим «Этерналь Джю». Несколько минут в библиотеке, уделенных проверке этих интересных утверждений, было бы довольно, чтобы убедиться в иллюзорности этих лиц и произведений. Мосье Л. Ш. Шэнье вообще не существует (подозреваю, что он спутан с братом Андрэ Шенье), однако можно предположить, что где-то когда-то, переходя из одной компиляции в другую (процесс, так сказать, стихийный), потерпел аварию французский драматург, *Louis Charles Caigniez* или *Caignez* (1762—1842 гг.), чья скверная мелодрама про «Иглуфа» («Я бегу», нем.), «*Le juif errant*» * провалилась 7 января 1812 г. в парижском Театре де ля Гэтэ. Другой призрак, «Рокка де Корнелиано», тоже странствует с давних пор (к проф. Чижевскому он пришел, думаю, от д-ра Ледницкого, из примечаний последнего к изданию 1925 г. Бельмонтовского перевода Е. О.). Опять же, есть совершенно третьеразрядный публицист, граф Карло Пасеро де Корнелиано, автор ничтожного трактата «*Histoire du juif errant par lui-même*» ** (Париж, 1820 г.). По-видимому, где-то в своей блуждающей судьбе граф смешался с итальянским духовным лицом, *Nasalli Rocca di Corneliano*, чье биографическое бессмертие зиждется на заглавии (без даты) инвентаря, относящегося к имуществу какого-то кардинала, в Британском Музее. Но чем больше ссылок, тем авторитетнее работа, и я не сомневаюсь, что, весело подпирая друг друга, два известных французских лирика, Людовик Шэнье и Рокка, переберутся из комментария проф. Чижевского в следующий ученый труд.

* вечный жид (фр.).

** «История Вечного Жида, рассказанная им самим» (фр.).

Перекладные просвещения.

У английского переводчика Эльтона, на именинном пиру у Лариных «девки» (*wenches*) удобно сидят на скамьях (*benches*), а затем (перевожу обратно строфу II, гл. Шестая): «В гостиной слышно было, как сопел тяжеловесный Пустяков, имея общение со своей тяжеловесной половиной».

И вот сосед велеречивый (Шестая, XII).

Не знаю, предполагал ли когда-либо Пушкин позволить двоюродному брату своему Буянову быть секундантом Ленского (допустил же он, чтобы этот нечистоплотный шут сватался к Татьяне), но в Зарецком несомненно есть что-то от Опасного Соседа и от его интонации в речи, произнесенной в публичном доме: «Ни с места, продолжал сосед велеречивый».

Для проходящих.

Мармонтель в «*Essai sur le bonheur*» (1787 г.) говорит о грустном ответе некоего монаха тем, кто восторгался красотой дикой местности в соседстве его кельи: «*Out, cela est beau pour les passants, transeuntibus*» *. Дмитриев воспользовался этим уже избитым выражением для плохой басни (ч. 3, кн. 2, VII, изд. 1818 г.), Вяземский сделал из него каламбур в плохом же стихотворении «Станция» (альманах «Подснежник», 4 апреля 1829 г.), а Пушкин, из соображений дружбы, привел выдержку оттуда в примечании к строфе XXXIV, гл. Седьмая. Остроумный писатель *Tallemant des Réaux* (1619—1692 гг.) приводит ту же реплику в своих анекдотах (т. 7, № 108, где «проходящий» — Генрих IV), но эти «*Historiettes*» ** вышли (посмертным изданием, под редакцией *Monmerqué*) только в конце 1833 г., так что Дмитриев и Вяземский никак не могли Таллемана знать, когда сочиняли вышеупомянутые стишки. Говорю это, дабы чем-нибудь пособить несчастным студентам, пользующимся весьма ученым на вид (для проходящих) комментарием Чижевского, где на с. 278 в объяснении пушкинского примечания 42 не только не понятен смысл фразы, но и самое имя автора «Историек» искажено в трех местах. Тут незачем разбирать по пунктам бесконечное количество курьезов и ошибок в «Комментарии», но приходится отметить следующее. Все украшает этот странный труд — непроверенные заимствования у других компиляторов, дикие ошибки во французском языке,

* «О да, это красиво — для проходящих» (фр., лат.).

** Историйки, маленькие истории (фр.).

исковерканные до неузнаваемости имена и заглавия, неправильные даты, нелепые предложения, устаревшие толкования, восторженные упоминания каких-то чешских, польских, а главное немецких трудов, никакого отношения к пониманию Е. О. не имеющих.

*И в зале яркой и богатой,
Когда в умолкший, тесный круг,
Подобна лилии крылатой,
Колеблясь, входит Лалла-Рук...*

Так начинается строфа, которая, по-видимому, должна была следовать за строфой XXX в гл. Восьмой. Историк скажет, что Пушкину была известна приторная и бесконечно скучная поэма Мура («*Lalla Rookh*», 1817г.) по серому французскому переводу в прозе Амедея Пишо («*Lalla Roukh ou la Princesse Mogole*», 1820), что Жуковский воспел под этим именем свою ученицу, когда в январе 1821 г. в Берлине, Александра и «Алирис» (будущий Николай I) участвовали в фестивалях, описанных в особом альбоме («*Lallah Roukh, divertissement mêlé de chants et de dances*», Berlin, 1822); и что помимо цензурных соображений (Онегин русской государыне предпочитает Татьяну) Пушкина остановил анахронизм (он думает о впечатлениях 1827—1829 гг., а время действия главы Восьмой, до строфы XXXIV, не позже начала ноября 1824 г.). Словесник скажет, что эти божественные стихи превосходят по образности и музыке все в «Онегине», кроме разве некоторых других пропущенных или недописанных строф; что это дыхание, это равновесие, это воздушное колебание медлительной лилии и ее газовых крыл отмечены в смысле стиля тем сочетанием сложности и легкости, к которому только восемьдесят лет спустя приблизился Блок на поприще четырехстопного ямба; что восхитительно соединяются и смысл и смычок посредством красочных аллитераций: «в зале яркой», «круг», «лилии крылатой», и наконец «Лалла Рук» — этим заключительным ударом музыкальной фразы собираются и разрешаются предшествующие созвучия.

Так скажут историк и словесник; но что может сказать бедный переводчик: «Симилар ту э уингед лили, балансинг энтерс Лалла Рух» *? Все потеряно, все сорвано, все цветы и сережки

* *Англ.* Similar to a winged lily, balancing enters Lalla Roukh. — Подобная крылатой лилии, колеблясь, входит Лалла Рук.

лежат в лужах — и я бы никогда не пустился в этот тусклый путь, если бы не был уверен, что внимательному чужеземцу всю солнечную сторону текста можно подробно объяснить в тысяча и одном примечании.

