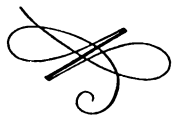
Владимир Набоков

Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина

К 200-летию А.С. Пушкина

К 100-летию В.В. Набокова



Владимир Набоков

Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина

Перевод с английского

Под редакцией А.Н. Николюкина

Москва
НПК "Интелвак"
1999

УДК 882-95 Пушкин
ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 1-8 Пушкин: Набоков
Н 14

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ

Центр гуманитарных научно-информационных исследований

Перевод с английского: *А.В. Дранов, А.М. Зверев, В.А. Зорин, Т.Н. Красавченко, Т.М. Миллионщикова, А.Н. Николюкин, Н.А. Паньков, Т.Г. Юрченко*
Научный редактор *А.Н. Николюкин*
Литературный редактор *Т.Г. Юрченко*

Руководитель проекта *В.Н. Кеменов*
Зам. руководителя проекта *И.И. Изюмов*

Издательство НПК «Интелвак» выражает благодарность художнику *Павлу Бунину* за любезное предоставление его рисунков из альбома «Гениальный сын России», выпущенного в свет в 1998 г. при содействии АО РИТЭК и канд. исторических наук Альберта Бельского

Художник *В.Н. Сергутин*

© А.В.Дранов, А.М. Зверев, В.А.Зорин, Т.Н. Красавченко, Т.М. Миллионщикова, А.Н.Николюкин, Н.А. Паньков, Т.Г. Юрченко, перевод с англ., 1999
© НПК «Интелвак», макет, оформление, 1999

ISBN 5-93264-001-4

О КНИГЕ НАБОКОВА И ЕЕ ПЕРЕВОДЕ

Есть многое на свете друг Горацио,
Что и не снилось нашим мудрецам.

Шекспир «Гамлет»

Владимир Владимирович Набоков перевел пушкинского «Евгения Онегина» на английский язык и написал два тома комментариев, рассмотрев историко-литературные, бытовые, стилистические и иные особенности романа в контексте русской и мировой литературы.

В России ценные комментарии к «Евгению Онегину» принадлежат пушкинистам Г.О. Винокуру, В.В. Томашевскому, С.М. Бонди. Специальные книги-комментарии созданы Н.Л. Бродским (1932; 5-е изд., 1964) и — уже после Набокова — Ю.М. Лотманом (1980; 2-е изд., 1983; 1995).

Комментарии Набокова, написанные в 1950-е годы и опубликованные впервые в 1964 г., носят многоплановый характер, им сопутствуют пространные экскурсы в историю литературы и культуры, стихосложения, сравнительно-литературоведческий анализ. При этом раскрываются не только новые стороны романа Пушкина, но и эстетика самого Набокова-поэта.

Набоков писал для западного читателя (нередко используя при этом американизмы). Его сопоставительный анализ пушкинских строк обращен часто к образцам западноевропейской литературы вне зависимости от того, знал ли Пушкин эти литературные произведения или мог о них только слышать. Так, известные строки: «Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось», — вызывают у Набокова только ассоциацию со строками: «Лондон! Ты всеобъемлющее слово» — из английского поэта Пирса Эгана (1772—1849), которого помнят в Англии как автора поэмы «Жизнь в Лондоне» (1821).

Если в известных комментариях Ю.М. Лотмана приводятся главным образом русские источники, то В.В. Набоков специализируется в основном на английских, французских и немецких «предшественниках» и современниках Пушкина.

В исследовании Набокова сказались его литературные пристрастия: нелюбовь к Достоевскому, пренебрежительное отношение ко многим поэтам пушкинской поры и даже к Лермонтову. Парадоксальность иных суждений Набокова о Чайковском, Репине, Стендале, Бальзаке, Беранже и др. является частью литературно-эстетических воззрений, нашедших отражение в его романах и литературно-критических штудиях.

Художественно-эмоциональная сторона книги Набокова во многом определяет ее жанрово-стилистические особенности. Это — не только, а может быть, и не столько комментарий к роману Пушкина, сколько оригинальное произведение писателя в жанре так называемого научно-исторического комментария. Литература XX века, достаточно разнообразная и непредсказуемая, допускает и такое прочтение сочинения Набокова.

Едва ли только целям комментирования к «Евгению Онегину» служат, например, пространные рассуждение автора (в связи с поездкой Лариных в Москву) о том, как, по словам Гиббона, Юлий Цезарь проезжал на наемных колесницах по сотне миль за день, или о том, как императрица Елизавета разъезжала в специальной карете-санях, оборудованных печью и карточным столом; с какой скоростью проезжали расстояние от Петербурга до Москвы (486 миль) Александр I, которому потребовалось на это в 1810 г. сорок два часа, и Николай I, преодолевший это расстояние в декабре 1833 г. «за феноменальные тридцать восемь часов». Не останавливаясь на этом, Набоков приводит воспоминания Алексея Вульфа, приятеля Пушкина, как тот на дядиной тройке целый день с раннего утра до восьми вечера преодолевал сорок верст от Торжка до Малинников в пределах Тверской губернии после обильного снегопада.

Книгу Набокова можно назвать трудом жизни писателя. Благодаря дару художника и исследователя он — лишенный доступа к рукописям Пушкина — сумел прочитать роман так, как и не снилось нашему литературоведению.

Как известно, Достоевский утверждал, что если бы Татьяна овдовела, «то и тогда бы не пошла за Онегиным. Надобно же

понимать всю суть этого характера!» Набоков, исконно не принимавший Достоевского (тем не менее испытывавший, как это ни парадоксально, глубокое воздействие его творчества), противопоставляет свое понимание развития образа Татьяны. Последнее свидание Онегина с ней оборвалось «незапным звоном шпор» ее мужа. Но кончились ли на этом их отношения?

Татьяна отказывает Онегину, произнося героическую фразу: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна». Но все ли оборвалось этими словами любящей женщины?

Л. Толстой записал в Дневнике 1894 года, что обычно романы кончаются тем, что герой и героиня женились. «Описывать жизнь людей так, — продолжает он, — чтобы обрывать описание на женитьбе, это все равно, что, описывая путешествие человека, оборвать описание на том месте, где путешественник попал к разбойникам». Окончить «Евгения Онегина» звоном шпор мужа Татьяны — при том что оба героя любят друг друга, — это не столь уж многим отличается от варианта Толстого. Сам он рискнул повести своих персонажей дальше, описав настойчивые ухаживания Вронского за Анной, которая тоже была «отдана — верна».

Набоков первый предложил иное прочтение концовки романа Пушкина. Ответ Татьяны Онегину отнюдь не содержит тех примет «торжественного последнего слова», которые в нем стараются обнаружить толкователи. Набоков обращает внимание на трепещущую, чарующую, «почти ответную, почти обещающую» интонацию отповеди Татьяны Онегину и как при этом «вздымается грудь, как сбивчива речь», увенчиваемая «признанием в любви, от которого должно было радостно забиться сердце искушенного Евгения». Но Пушкин не захотел продолжить роман, как бы оставив это сделать Льву Толстому.

Дедукция подчас ведет писателя к далеко идущим и неожиданным выводам. Всем памятны пушкинские строки, обращенные к няне Арине Родионовне: «Выпьем, добрая подружка / Бедной юности моей». Экстраполируя желания юного поэта на 70-летнюю старушку, Набоков утверждает, что она «очень любила выпить». Набоков заставляет читателя вдумчивее подходить к каждой строке, к каждому пушкинскому слову, делает удивительные наблюдения. Вот Татьяна просит няню послать тихонько внука с письмом к Онегину (Набоков даже реконструировал французский текст письма Татьяны): «Насколько мы можем

предполагать, это тот самый мальчик (в первом черновике его зовут Тришка, т.е. Трифон), который подавал сливки в главе Третьей, XXXVII, 8, а возможно, и совсем малыш, заморозивший пальчик в главе Пятой, II, 9—14».

Набоков так проникает в реалии усадьбы Лариных (леса, источники, ручьи, цветы, насекомые и проч.), в родственные и иные отношения их семейства в деревне и в Москве, как мог сделать только человек, как бы наделенный генетической памятью, видящий все это духовным зрением, глазом души своей. Набоков не только комментирует текст, но и живет им — пушкинское становится для него исходным моментом собственного сотворчества. Пушкин вступил в игру со своим героем: то догоняет Онегина в театре, то встречается с ним в Одессе, то рисует себя вместе с ним на набережной Невы. И уже не только Онегин, но и Пушкин становится персонажем романа. Игра оборвалась вместе с романом, который поэт пытался, подчеркивает Набоков, продолжить. «Проживи Пушкин еще 2—3 года, — заметил как-то Набоков, — и у нас была бы его фотография». Продолжая предложенную Набоковым игру, можно сказать, что через несколько лет Пушкин сфотографировался бы с «добрым малым, как вы да я, как целый свет», засвидетельствовав реальность всего происходящего. «Мой Пушкин» Набокова, так же как «мой Пушкин» В. Розанова, М. Цветаевой, А. Ахматовой, В.Ходасевича и других писателей, становится частью его собственной художественной и эстетической структуры, преображаясь в образы.

В своих комментариях Набоков нередко ссылается, по большей части критически, на своих предшественников в переводе «Евгения Онегина» на английский язык. Это четыре издания: перевод Генри Сполдинга (Лондон, 1881), Бабетты Дейч (в «Сочинениях Александра Пушкина», вышедшего по-английски под ред. А. Ярмолинского в Нью-Йорке в 1936 и 1943 гг.), Оливера Элтона (Лондон, 1937; перевод печатался также в журнале «The Slavonic Review» с января 1936 по январь 1938 г.) и перевод Дороти Прэлл Рэдин и Джорджа З. Патрика (Беркли, 1937).

Наш перевод комментариев рассчитан на русского читателя, не знакомого с переводом «Евгения Онегина» Набоковым. Поэтому в набоковском комментарии нами сокращены рассуждения о возможностях английского языка в передаче отдельных

слов и словосочетаний романа Пушкина, а также сравнения набоковского перевода с другими переводами «Евгения Онегина» на английский, французский, немецкий, польский языки. Опущены комментарии к черновикам пушкинских строф.

Французские, немецкие, итальянские, латинские стихотворные тексты сопровождаются переводами в угловых скобках (переводы с французского специально не оговариваются), французские и немецкие прозаические цитаты приведены только в русском переводе. Указание фамилии переводчика в тексте означает наличие опубликованного перевода. Сохраняется система отсылок и сокращений, принятая Набоковым. «Заметки о стихосложении» печатаются в сокращении. Ранее переводились отдельные отрывки из комментариев Набокова к «Евгению Онегину»: глава Первая, строфа XXXIII (Звезда. 1996. № 11), глава Вторая, строфы I — XXIII (Наше наследие. 1989. № 3).

Набоков избрал для своего перевода текст «Евгения Онегина» издания 1837 г., который воспроизведен в заключительном четвертом томе труда Набокова. Перевод комментариев осуществлен по изданию: P u s h k i n A. Eugene Onegin: A novel in verse. Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. N.Y.: Pantheon books, 1964. Vol. 1—4, где комментарии занимают 2 и 3 тома (в первом томе — перевод романа). В работе над переводом приняли участие:

А.В. Дранов (глава Первая, XII—XVI; глава Пятая);

А.М. Зверев (главы Третья и Восьмая);

В.А. Зорин (глава Первая, V—VI; глава Шестая);

Т.Н. Красавченко (глава Первая, II—IV; глава Четвертая и Отрывки из Путешествия Онегина);

Т.М. Миллионщикова («Десятая глава»);

А.Н. Николюкин (Посвящение, глава Первая, I; глава Вторая);

Н.А. Паньков (глава Первая, XXXVIII—LX);

Т.Г. Юрченко (глава Первая, VII—XI, XVII—XXXVII; глава Седьмая, Заметки о стихосложении; Эпилог переводчика).

Научный редактор выражает благодарность за консультации и помощь В.П. Балашову, Г.Н. Волошиной, М.Л. Гаспарову, Л.В. Дерюгиной, Р.И. Хлодовскому.

А. Николюкин

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Акад. 1937	— П у ш к и н. Полное собрание сочинений. Т. VI. Евгений Онегин. Ред. Б. Томашевский. Л.: Академия наук СССР, 1937.
Акад. 1938	— П у ш к и н. Полное собрание сочинений. Т. XIII. Переписка, 1815—1827. Ред. М.А. Цявловский. Л., Академия наук СССР, 1938 <на самом деле 1937>.
Акад. 1948	— П у ш к и н. Полное собрание сочинений. Т. V. Поэмы. 1825—1833. Ред. С.М. Бонди. М.; Л.: Академия наук СССР, 1948.
«ЕО»	— Евгений Онегин.
МА	— Московский центральный архив [ныне РГАЛИ].
МБ	— Ленинская библиотека. Москва [ныне РГБ].
ПБ	— Публичная библиотека С.-Петербург, позднее Ленинград [ныне РНБ].
ПД	— Пушкинский Дом. Ленинград [ИРЛИ].
Временник	— Пушкин: Временник пушкинской комиссии. Т. I—VI. М., 1936—1941.
Сочинения 1936	— П у ш к и н А.С. Полное собрание сочинений. Под ред. Ю.Г. Оксмана, М.А. Цявловского, Г.О. Винокура. М.; Л.: Academia, 1936—1938. Т. 1—6.
Сочинения 1949	— П у ш к и н А.С. Полное собрание сочинений. Т. V. Ред. Б. Томашевский. М.;Л.: Издательство Академии наук СССР, 1949 <на самом деле 1950>.
Сочинения 1957	— П у ш к и н А.С. Полное собрание сочинений. Т. V. Ред. Б. Томашевский. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957.

Евгений Онегин

Роман в стихах

Эпиграф к роману

Pétri de vanité... <Проникнутый тщеславием...>. Поправки в рукописи ПБ 8 и инициалы «А.П.» вместо эпиграфа в рукописи ПД наводят нас на мысль, что цитата не подлинная — во всяком случае, в своей афористической концовке. Бесполезно размышлять, существовало ли когда-либо это «частное письмо», а если и существовало, то гадать, кто был его автором; однако для тех, кто склонен искать прототипы литературных персонажей и «действительную жизнь» в глухих тупиках искусства, я предлагаю некое направление бесплодного изыскания в комментарии к главе Первой, XLVI, 5—7.

Мысль снабдить легковесное повествование философским эпиграфом заимствована, очевидно, у Байрона. Для двух первых песен книги «Паломничество Чайльд-Гарольда. Роман» (Лондон, 1812) Байрон послал Р. Ч. Далласу (16 сент. 1811 г.) эпиграф, начинающийся: «Мир подобен книге, в которой прочитана лишь первая страница» и т.д. из «Космополита»* (Лондон, 1750, с. 1) Луи Шарля Фужере де Монброна.

* В позднейшем издании 1752 г., очевидно, отпечатанном в Амстердаме, появился подзаголовок: «или Гражданин мира».

Туманный эпиграф был в большой чести у английских писателей; он имел целью вызвать сокровенные ассоциации; и, конечно, Вальтер Скотт памятен как наиболее искусный сочинитель таких эпиграфов.

Слово «pétri» в метафорическом смысле (одержимый, проникнутый, состоящий из) не было редкостью в сочинениях французских писателей, служивших образцом для Пушкина. Лабрюйер в «Характерах, или Нравах нашего века» (1688) использовал «pétri» (которое в первом издании писалось «paistri» и «paitri») в главе «О светском обществе и об искусстве вести беседу» в записи 15 («Ils sont comme pétris de phrases» <«Они как бы состоят из фраз»>) и в записи 58 главы «О житейских благах»: «âmes sales, pétries de boue» <«низкие души, вылепленные из грязи»>). Вольтер в «Письме XLI» (1733) говорит, что стихи Жана Батиста Руссо «pétris d'erreurs, et de haine, et d'ennui» <«пронизаны ошибками, злобой и скукой»>, а в Песни III (1767) «Гражданской войны в Женеве» он упоминает Жана Жака Руссо, который «sombre énergumène...pétri d'orgeuil» <«мрачен, одержим, ...исполнен гордости»>, что почти совпадает с пушкинским выражением.

В «Замогильных записках» (1849 — 50) Шатобриан определяет себя: «aventureux et ordonné, passionné et méthodique... (androgyne bizarre pétri des sangs divers de ma mère et de mon père» <«отважный и любящий порядок, страстный и аккуратный... диковинный гермафродит, сочетающий в себе кровь своей матери и своего отца»> (написано в 1822 г., переработано в 1846 г.); и я обнаружил «pétri», по крайней мере, еще раз у того же писателя в «Рене» (1802 и 1805): «Mon coeur est naturellement pétri

d'ennui et de misère» <«Мое сердце, конечно, пронизано скукой и страданием»>.

Следующее «pétri» в русской литературе (через полвека после Пушкина) встречается, в своем буквальном смысле, в знаменитой французской фразе, которую произносит страшный маленький мужик, в зловещем сне Анны Карениной («Анна Каренина», ч. IV, гл. 3).

Эпиграф к роману, я полагаю, может напоминать отрывок из произведения Никола де Мальбранша «Разыскания истины» (1674—75; видел издание 1712 г.), т. 1, кн. II, ч. III, гл. 5: «Люди, которые хвалят себя…[смотрят на] других как на последних в обществе… Но есть еще более странное тщеславие …описывать свои недостатки… Монтень кажется мне еще более гордым и тщеславным, когда он порицает себя, чем тогда, когда хвалит, потому что тщеславится своими недостатками, вместо того, чтобы стыдиться их; это невыносимая гордость… Я предпочитаю человека, стыдящегося и скрывающего свои проступки, тому, кто смело разглашает их» <пер. Е.В. Смеловой>.

Я также полагаю, что этот эпиграф заключает в себе если не прямое упоминание о Жане Жаке Руссо и его влиянии на образование, то хотя бы возможный отголосок споров той поры на эту тему. Ритм его не чужд цитате из Руссо в пушкинском примеч. 6 (к главе Первой, XXIV, 12). В памфлете, опубликованном в 1791 г. («Письмо к Члену [Меноннвиллю] Национальной ассамблеи в ответ на некоторые возражения на его книгу о французских делах»), Эдмунд Бёрк, этот «многословный и оригинальный» оратор (как называет его Гиббон), так говорит о Руссо: «У нас в Англии был… основатель философии тщеславия… [у ко-

торого] были не принципы, а... тщеславие. Этот порок довел его почти что до помешательства. От этого странного ненормального тщеславия...». Но я продолжу во французском переводе («Lettre de M.Burke, à un membre de l'Assemblée Nationale de France», Paris, 1811), который Пушкин, возможно, видел: «Ce fut cette... extravagante vanité qui [le] détermina... à publier une extravagante confession de ses faiblesses... et à chercher un nouveau genre de gloire, en mettant au jour ses vices bas et obscurs» <«То было... сумасбродное тщеславие решиться сделать нелепое признание в своих слабостях... и в том искать новый род славы, выставляя на обозрение свои низкие и мрачные пороки»>; и далее в оригинале: «Через него [Руссо] они [вожди революционной Франции] вселили в молодежь бесформенную, грубую, отвратительную, мрачную, ужасную смесь педантизма и бесстыдства».

В библиотеке Пушкина был разрезанный экземпляр книги Эдмунда Бёрка «Réflexions sur la révolution de France» (Париж, 1823) — анонимный перевод с английского «Размышлений о революции во Франции» (Лондон, 1790), «книги о французских делах», упомянутой в названии памфлета 1791 г.

Было бы, однако, напрасно искать в этих книгах источник пушкинского эпиграфа из Бёрка. Я возвожу его к «Общим и частным мыслям об оскудении, впервые представленным достопочтенному Уильяму Питту в месяце ноябре 1795 года». Фрагмент, в котором встречаются эти строки (курсив мой), гласит: «Если стоимость зерна не компенсирует стоимости труда... следует ожидать настоящего разорения сельского хозяйства. *Ничто так не вре-*

дит точности суждения, как грубая, неразборчивая классификация, не учитывающая свойств предмета. Увеличьте уровень заработной платы, говорят те, кто определяет...». Я не представляю себе Пушкина, который, не зная английского (и будучи так же равнодушен к насекомым-паразитам в Англии, как к кузнечикам в России), читал бы сочинение сквайра Бёрка о репе и горохе. Можно предположить, что он нашел цитату в чьих-то выписках и, возможно, намеревался воспользоваться ею с целью намекнуть на тех, кто не делает различий между автором и его героями * — мысль, которая повторяется в главе Первой, LVI, где Пушкин стремится отметить отличие автора от протагониста во избежание обвинений в подражании Байрону, изобразившему в своих героях себя. Следует заметить, что Байрон, по свидетельству его биографов, получал удовольствие, посылая (из Венеции) дискредитирующие заметки о себе в парижские и венские газеты в надежде, что британская пресса может их перепечатать; он был прозван (герцогом де Брольи) «un fanfaron du vice» <«бахвалом порока»>, а это возвращает нас к эпиграфу романа.

Посвящение

Порядок рифм: ababececdiidofof (здесь и далее гласные буквы означают женские рифмы). Размер: четырехстопный ямб. История публикации Посвящения (написано

* Или на вельмож, которые забыли, что бедный поэт может иметь столь же благородное происхождение, как и они (см. коммент. к «Путешествию Онегина», XXXII).

29 дек. 1827 г., после выхода в свет трех глав «ЕО» и окончания шести) довольна любопытна.

Первое издание главы Первой (печатание окончено 7 февр. 1825 г., в продажу поступило девять дней спустя) было посвящено Пушкиным брату Льву («Посвящено брату Льву Сергеевичу Пушкину»). Лев Пушкин (1805 — 52), покидая Михайловское в первую неделю ноября 1824 г., взял копию главы Первой в С.-Петербург, чтобы напечатать ее там при содействии Плетнева (см. ниже). Лев Пушкин с увлечением занимался литературными делами поэта; но он был беспечен в денежных делах, и, хуже того, распространял рукописи стихов своего брата, декламируя их в обществе и позволяя поклонникам их переписывать. У него была великолепная память и художественное чутье. Летом 1825 г. михайловский затворник начал ворчать и взорвался следующей весной. Баратынский делал все, что мог, чтобы оправдать «Левушку» (уменьшительное от «Лев»), но отношения Пушкина со своим беспутным младшим братом навсегда утратили первоначальную теплоту.

Гораздо более внимательным другом был Петр Плетнев (1792—1862), тихий ученый, исступленно преданный таланту и поэзии. В 1820-е годы он преподавал историю и литературу девицам и кадетам в различных учебных заведениях; в 1826 г. давал уроки в Зимнем дворце; с 1832 г. стал профессором русской словесности в Петербургском университете, а с 1840 г. — его ректором.

В конце октября 1824 г. Пушкин писал Плетневу из Михайловского в Петербург; в черновике этого письма (тетрадь 2370, л. 34) читаем:

Ты издал дядю моего:
Творец Опасного соседа
Достоин очень был того,
Хотя покойная Беседа
И не жалела < ? > лик его…*
Теперь издай [меня], приятель,
[Плоды] пустых моих трудов,
Но ради Феба, мой Плетнев,
Когда ты будешь свой издатель?

Беспечно и радостно полагаюсь на тебя в отношении моего Онегина! — Созови мой Ареопаг, ты, Ж<уковский>, Гнед<ич> и Дельвиг — от вас [четверых] ожидаю суда и с покорн<остью> при<му> его решение. Жалею, что нет между ва<ми> Бара<тынского>, говорят, он пишет [поэму]».

Первым в этом коротком стихотворении (четырехстопный ямб) упомянут Василий Пушкин (второстепенный поэт, 1767—1830), дядя Александра Пушкина со стороны отца. Его лучшее творение — названная здесь сатирическая поэма «Опасный сосед» (1811), герою которой Буянову — человеку с сомнительной репутацией, предстояло появиться в «ЕО» (см. коммент. к главе Пятой, XXVI, 9 и XXXIX, 12) в качестве «двоюродного брата» нашего поэта и первого претендента на руку Татьяны (глава Седьмая, XXVI, 2). Далее упоминается литературная вражда между «новыми», или «западниками» (группа «Арзамас»), и «архаистами», или славянизирующими (группа «Беседа»), — вражда, которая, по существу, никак не сказалась на ходе русской словесности, но обнаружила отталкивающие вкусы

* В Сочинениях 1949 вместо этого: «И не заметила его».

с обеих сторон (см. коммент. к главе Восьмой, XIV, 13). Плетнев содействовал изданию стихов Василия Пушкина («Стихотворения», С.-Петербург, 1822), конечно, *без* «Опасного соседа».

Участие Плетнева проявилось следующим образом: в 1821 г. Вяземский в письме из подмосковного имения к своему петербургскому корреспонденту Александру Тургеневу просил его устроить по подписке издание стихов Василия Пушкина. Тургенев медлил, говоря (1 нояб. 1821 г.), что ему «некогда садить цветы в нашей литературе. Надобно вырывать терние, да не и оттуда», и передал это дело Плетневу. Плетнев получил за свои усилия пятьсот рублей, но лишь к концу апреля 1822 г. (промедление, которое чуть не свело с ума бедного Василия Пушкина) было собрано достаточное число подписчиков — главным образом, благодаря дружеской помощи Вяземского, — чтобы начать печатание книги. Я не мог обнаружить, какие финансовые отношения были у Плетнева с Александром Пушкиным, однако он с искренним воодушевлением и бескорыстно взялся за публикацию главы Первой «ЕО», восторженно называя ее в письме к автору от 22 янв. 1825 г. «карманным зеркалом петербургской молодежи».

Пушкинисты обвиняют Плетнева, что он плохо держал корректуру и недостаточно сделал для посмертной славы Пушкина. Тем не менее, он был первым биографом поэта («Современник», X [1838]).

Посвящение впервые появилось в отдельном издании (ок. 1 февр. 1828 г.) глав Четвертой и Пятой, было адресовано «Петру Александровичу Плетневу» и имело дату «29 декабря 1827». Хотя оно предваряет только эти две гла-

вы, содержание его подразумевает все пять глав. Дружба, побудившая сделать такое посвящение, похоже, оставалась безоблачной даже после того, как прошел ее первый пыл, и есть все основания полагать, что Пушкин делал все от него зависящее, чтобы загладить свою вину перед Плетневым (см. ниже); но вообще говоря, посвящения имеют свойства становиться в тягость всем, кто имеет к ним отношение. В первом полном издании «ЕО» (23 марта 1833 г.) посвящение было перенесено — столь безжалостно — в конец книги (с. 268—69), в примечания, а в примеч. 23 говорилось: «Четвертая и пятая главы вышли в свет с следующим посвящением»... (далее было перепечатано посвящение). Затем, после временного пребывания в этом чистилище, посвящение вновь переместилось в начало романа, где заняло две ненумерованные страницы (VII и VIII) перед первой страницей второго полного и последнего прижизненного издания в шестнадцатую долю листа (январь 1837 г.) без каких-либо упоминаний Плетнева. Его злоключения на этом не кончились. Как мы можем судить по редкому экземпляру 1837 г., хранящемуся в Гарвардском университете (Bayard L.Kilgour, Jr., Collection, № 688, Houghton Library), в части тиража этого издания четвертый лист с Посвящением ошибочно помещен между с. 204 (которая оканчивается 9 строкой II строфы главы Седьмой) и с. 205.

Плетнев писал очень плохие стихи. В ужасной небольшой элегии — нескладной и жеманной, но в остальном безобидной, — которая появилась в журнале Александра Воейкова «Сын отечества» (VIII [1821]), Плетнев претендовал на выражение — от первого лица! — ностальгичес-

ких чувств поэта Батюшкова (с которым лично не был знаком) в Риме. Тридцатичетырехлетний Константин Батюшков, незадолго перед тем вступивший в первую стадию психического расстройства, продолжавшегося еще тридцать четыре года вплоть до его смерти в 1855 г., оскорбился «элегией» гораздо сильнее, чем то случилось бы, будь он в здравом уме. Неудача, особенно огорчительная ввиду страстного восхищения Плетнева Батюшковым, была сурово оценена Пушкиным в его переписке. Он довольно резко упомянул о «бледеном как мертвец» слоге Плетнева в письме от 4 сент. 1822 г. Льву Пушкину, который «по ошибке» показал его доброму Плетневу. В ответ последний тотчас же направил Пушкину очень слабое, но весьма трогательное стихотворение (начинающееся «Я не сержусь на едкий твой упрек»), в котором выразил сомнение, сможет ли когда-либо он, Плетнев, сказать о своих друзьях-поэтах, с которыми его связывает «братство по искусству»:

«Мне в славе их участие дано;
Я буду жить бессмертием мне милых».
Напрасно жду. С любовию моей
К поэзии, в душе с тоской глубокой,
Быть может, я под бурей грозных дней
Склонюсь к земле, как тополь одинокий.

Из Петербурга Плетнев послал свое стихотворение Пушкину в Кишинев осенью 1822 г., и Пушкин в ответном письме (декабрь?), от которого до нас дошел лишь черновик, приложил все усилия, чтобы утешить страдающего любителя муз и приписать свои «легкомысленные строки» о стиле Плетнева «так называемой хандре», которой он бывает подвержен. «Не подумай однако, — продолжает

Пушкин в своем черновике, — что я не умею ценить неоспоримого твоего дарования... Когда я в совершенной памяти — твоя гармония, поэтическая точность, благородство выражений, стройность, чистота в отделке стихов пленяют меня, как поэзия моих любимцев».

Посвящение Пушкина всего лишь стихотворное продолжение этих сказанных из лучших побуждений, но льстивых слов — и на целых пятнадцать лет этот альбатрос повис на шее нашего поэта.

*

Посвящение — не только благожелательное послание другу, которого надо утешить; в нем не только намечаются некоторые настроения и темы романа, но также предвосхищаются три структурообразующих приема, которые автор будет использовать на протяжении всего романа: 1) деепричастные обороты; 2) ряды определений и 3) перечисления.

Открывающие Посвящение деепричастные обороты, как нередко случается у Пушкина, пронизывают весь текст; места их присоединения не определены. Эти стихи могут быть поняты следующим образом: «Поскольку я не собираюсь забавлять свет и поскольку мой главный интерес — мнение моих друзей, я хотел бы предложить тебе нечто лучшее, чем это»; но придаточные предложения могут быть связаны с главным предложением и иначе: «Я хотел бы заботиться только о мнении моих друзей; *тогда* я смог бы предложить тебе нечто лучшее».

Первое четверостишие сопровождается далее определениями и перечнем, который я называю «классификаци-

ей»: «Мой дар должен бы стать более достойным тебя и твоей прекрасной души. Твоя душа состоит из: 1) святой мечты, 2) живой и ясной поэзии, 3) высоких дум и 4) простоты. Но все равно — прими собранье пестрых глав, которые [здесь следует определение дара]: 1) полусмешные, 2) полупечальные, 3) простонародные (или «реалистические») и 4) идеальные. Этот дар является также небрежным плодом [здесь следует классификация]: 1) бессонниц, 2) легких вдохновений, 3) незрелых и увядших лет, 4) ума холодных наблюдений и 5) сердца горестных замет».

*

[1] Прием начинать посвящение (или обращение) с отрицания весьма распространен. В Англии этот прием восходит к семнадцатому веку. Эпистолярное посвящение к поэме «Лето» (1727) Джеймса Томсона, обращенное к достопочтенному мистеру Додингтону (Джордж Бабб Додингтон, барон Мельком, 1691 — 1762), начинается подобным образом: «Не моя цель...».

[4—5] ***Залог... / души прекрасной.*** Фр. «gage... d'une belle âme» — обычный лирический галлицизм того времени. «Vous verrez quelle belle âme est ce Жуковский» <«Вы увидите, что за прекрасная душа этот Жуковский»>, — писал по-французски Пушкин Прасковье Осиповой 29 июля 1825 г.

[6] ***Святой исполненной мечты.*** Некоторые издатели имели склонность принять за последнюю волю забавную опечатку издания 1837 г. — слитное написание «святоисполненной» (невозможное словосочетание). Я подозреваю, что корректор (сам Пушкин?), заметив опечатку — «свя-

тои исполненной», поставил диакритический знак над «и» (й) столь грубо, что он коснулся последней буквы первого слова таким образом, что можно было воспринять его как соединение воедино обоих слов.

[10] ***Прими.*** «Принять» означает обычно «соглашаться», это включает в себя идею «взять», которая преобладает здесь.

[11—17] Ср.: Джеймс Битти (1735—1803), письмо XIII к доктору Блеклоку 22 сент. 1766 г.: «Недавно я начал поэму [«Менестрель», 1771, 1774] в стиле Спенсера, его строфой. Я хочу дать в ней полный простор моим склонностям и сделать ее то шутливой, то возвышенной, то описательной, то сентиментальной, нежной или сатирической — как подскажет настроение» <пер. В. Левика> (Сэр Уильям Форбс. О жизни и сочинениях Джеймса Битти [изд. 2-е, Эдинбург, 1807] I, 113).

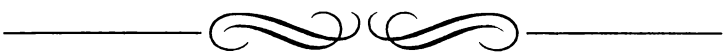
Байрон цитирует эти строки в своем предисловии к первым двум песням (февраль 1812 г.) «Чайльд-Гарольда», и это вполне совпадает с замыслом Пушкина. Во французском переводе «Чайльд-Гарольда», выполненном Пишо (1822), это место читается: «...en passant tour à tour du ton plaisant au pathétique, du descriptif au sentimental, et du tendre au satirique, selon le caprice de mon humeur» (Œuvres de Lord Byron. [1822], vol. II).

[15, 17] ***лет... замет.*** Улучшенный вариант строк Е. Баратынского из поэмы «Пиры» (1821):

Собранье пламенных замет
Богатой жизни юных лет.

Здесь есть и более любопытный, хотя более слабый отголосок, — а именно двух строк (7—8) из 23-строчного стихотворения К. Батюшкова «К друзьям», опубликованного в качестве посвящения ко второй части (октябрь 1817 г.) его «Опытов в стихах и прозе»:

Историю моих страстей,
Ума и сердца заблуженья.



Глава Первая

Эпиграф

К. Вяземский. Князь Петр Вяземский (1792—1878) — поэт второго ряда, находившийся под губительным воздействием французского рифмоплета Пьера Жана Беранже; несмотря на это, он прекрасно владел словом, обладал хорошим прозаическим стилем, был блистательным (но не всегда надежным) мемуаристом, критиком и острословом. Пушкин его очень любил и состязался с ним в непристойных метафорах (см. их письма). Он был приверженцем Карамзина, крестником Разума, поборником Романтизма и ирландцем со стороны матери (О'Рили).

Вяземский, будучи первым, кому Пушкин сообщил (4 нояб. 1823 г.), что пишет «ЕО», сыграл при этом замечательно завидную роль: его имя значится в начале романа (эпиграф из его «Первого снега», строка 76; см. также главу Пятую, III, где Вяземский сопоставляется с Баратынским); о нем напоминает игра слов при описании путешествия Татьяны в Москву (см. примеч. 42 Пушкина и мои коммент. к главе Седьмой, XXXIV, 1 о Мак-Еве); а затем как доверенное лицо автора Вяземский приходит на помощь

Татьяне в Москве во время одного скучного раута (см. коммент. к главе Седьмой, XLIX, 10).

«Первый снег» (написан в 1816—19 г., опубл. в 1822 г.*) состоит из 105 свободно рифмуемых строк шестистопного ямба. Пусть приветствует весну «нежный баловень» Юга, где «тень душистее, красноречивей воды»; я «сын пасмурных небес» Севера, «обыкший к свисту вьюг», и я «приветствую первый снег» — такова суть начала стихотворения. Далее следует описание «скучной осени», а затем волшебницы зимы: «Лазурью светлою горят небес вершины; / Блестящей скатертью подернулись долины; / Там темный изумруд, посыпав серебром, /На мрачной со́сне он разрисовал узоры... / Цепями льдистыми покорный пруд скован / И синим зеркалом сравнялся в берегах». Эти образы повторены Пушкиным, но гораздо ярче, в 1826 г. («ЕО», глава Пятая, I) и особенно в 1829 г. («Зимнее утро», стихотворение, написанное четырехстопным ямбом). Все это занимает первую треть стихотворения Вяземского. Затем следует описание смелых конькобежцев, празднующих «зимы ожиданный возврат» (ср.: «ЕО», глава Четвертая, XLII, конец 1825 г.); далее мимолетное впечатление от охоты на зайца («взор нетерпеливый / Допрашивает след добычи торопливой») и иное — румяные щеки красавицы младой алеют на морозе (оба образа нашли отзвук в написанном александринами стихотворении Пушкина «Зима», 1829). Прогулка в санях (упомянутая в «ЕО», глава Пятая, III, 5—11) сравнивается (строки 75—76) с бегом юности:

---

* В «Новостях литературы», приложении к «Русскому инвалиду», № 9, с. 173—76.

По жизни так скользит горячность молодая,
И жить торопится, и чувствовать спешит!

(Стихотворение, повторяю, написано шестистопным ямбом, но все, что превышает восемь или десять слогов, заставляет переводчика перегружать эти строки пустыми словами. Первая строка вызвала критику Шишкова — см. коммент. к главе Восьмой, XIV, 13, — как галлицизм: «ainsi glisse la jeune ardeur»; вторую строку Пушкин использовал как эпиграф к своей главе).

Вяземский продолжает: «Счастливые лета!... Но что я говорю? [псевдоклассический галлицизм: «que dis-je»] ... И самая любовь, нам изменив... Но в памяти души живут души утраты... [и с этим тайным воспоминанием я клянусь всегда приветствовать — не тебя «красивая весна», а тебя]:

О первенец зимы, блестящей и угрюмой!
Снег первый, наших нив о девственная ткань!
[строки 104—105].

Язык стихотворения пышен, отчасти архаичен и изобилует характерными чертами, которые позволяют немедленно отличить манеру выражения Вяземского от бесцветного языка современников, подражателей Пушкина (хотя в поэтическом отношении Вяземский был действительно слабее, скажем, Батюшкова). Кажется, как будто смотришь сквозь увеличительное, однако мутное стекло. Следует заметить, что Пушкин, беря эпиграф, обратился к последней, философской, части стихотворения, но имел в виду центральную, изобразительную его часть, когда намекал на это стихотворение в главе Пятой, III (см. коммент. к главе Пятой, III, 6).

Вяземский из Москвы послал Пушкину в Кишинев копию «Первого снега» (Пушкин знал его с апреля 1820 г. по рукописи) лишь за пару месяцев до написания первой строфы «ЕО».

I

[1] ***Мой дядя самых честных правил.*** Это не самое благоприятное начало с точки зрения переводчика, и следует обратить внимание на некоторые реальные обстоятельства, прежде чем мы продолжим.

В 1823 г. у Пушкина не было соперников в стане «новых» (существовало огромное различие между ним и, скажем, Жуковским, Батюшковым и Баратынским — группой второстепенных поэтов, наделенных примерно равным талантом, незаметно переходящих в следующую категорию откровенно второсортных поэтов: Вяземский, Козлов, Языков и др.); но около 1820 г. у него был, по крайней мере, один соперник в стане «архаистов» — Иван Крылов (1769—1844), великий баснописец.

В любопытном прозаическом отрывке (тетрадь 2370, л. 46 и 47) — «воображаемом разговоре» автора с царем (Александром I, период правления 1801—25), набросанном нашим поэтом зимой 1824 г. во время ссылки в Михайловское (9 авг. 1824 г. — 4 сент. 1826 г.), автор произносит следующие слова: «*Онегин* [глава Первая] печатается: буду иметь честь отправить два экз. в библиотеку вашего Величества к Ив. Андр. Крылову» (с 1810 г. Крылов имел синекуру при петербургской Публичной библиотеке). Первая строка «ЕО» представляет собой (что известно, как я заметил, русским комментаторам) отголосок четвертой

строки басни Крылова «Осел и мужик», написанной в 1818 г. и опубликованной в 1819 г. («Басни», кн. VI, с. 77). В начале 1819 г. Пушкин слышал в Петербурге, как тучный поэт с изумительным юмором и жаром читал эту басню в доме известного мецената Алексея Оленина (1763—1843). В тот памятный вечер, завершившийся играми в гостиной, двадцатилетний Пушкин, едва ли заметил дочь Оленина Аннету (1808—88), за которой в дальнейшем он ухаживал так страстно и так несчастливо в 1828 г. Однако он познакомился там с племянницей жены Оленина Анной Керн, урожденной Полторацкой (1800—79); ей при второй встрече (в псковской деревне в июле 1825 г.) поэт посвятит знаменитое стихотворение «Я помню чудное мгновенье», вложив его в неразрезанный экземпляр отдельного издания главы Первой «ЕО» (см. коммент. к главе Пятой, XXXII, 11) и подарив в обмен на веточку гелиотропа с ее груди.

Четвертая строка басни Крылова звучит: «Осел был самых честных правил». Когда мужик нанял его стеречь огород, осел не поживился с него ни листочком капусты; но так скакал по грядкам, что разорил весь огород, и за это был избит хозяином дубиной: глупость не должна браться за важные дела; не прав, однако, и тот, кто поручает ослу стеречь огород.

1—2 Смысл первых двух строк будет ясен, если вместо запятой, разделяющей эти строки, поставить двоеточие; иначе усердный переводчик может ошибиться. Так, в целом точный прозаический перевод Тургенева—Виардо (1863) открывается ошибкой: «Dès qu'il tombe sérieusement malade, mon oncle professe les principes les plus moraux»

<«С тех пор как мой дядя серьезно занемог, он стал исповедовать самые нравственные принципы»>.

1—5 Первые пять строк главы Первой мучительно темны. Я утверждаю, что это было сознательно сделано нашим поэтом, чтобы начать повествование туманно, а затем постепенно освободиться от первоначальной туманности.

В первую неделю мая 1820 г. двадцатипятилетний Евгений Онегин получает письмо от управителя своего дяди о том, что старик при смерти (см. LII). Евгений стремглав покидает С.-Петербург и скачет в деревню дяди, расположенную к югу от столицы. На основе некоторых путевых данных (рассмотренных в моих комментариях к путешествию Лариных в главе Седьмой, XXXV и XXXVII) я думаю, что четыре имения («Онегино», «Ларино», Красногорье и местообитание Зарецкого) были расположены между 56 и 57 параллелями (широта Питерсберга, Аляска). Другими словами, имение, которое наследовал Евгений, когда прибыл туда, находится, по моим расчетам, на границе бывшей Тверской и Смоленской губерний, около двухсот миль западнее Москвы, т.е. на полпути между Москвой и деревней Пушкина Михайловское (Псковская губерния, Опочецкий уезд), и около 250 миль к югу от С.-Петербурга — расстояние, которое Евгений, не жалея денег на кучеров и станционных смотрителей и меняя лошадей каждые десять миль или вроде того, мог покрыть за день или два.

Мы знакомимся с ним, когда он находится в дороге. Первая строфа дает представление о его сонных размыш-

лениях, туманных и обрывочных: «Мой дядя... честный человек... Крыловский осел честных правил... un parfait honnête homme ... истинный дворянин, но в конце концов дурак... заставил уважать себя только теперь, когда не в шутку занемог... il ne pouvait trouver mieux!.. это все, что он придумал ради всеобщего уважения... слишком поздно... другим наука... я тоже могу так кончить...».

Таков, думается мне, внутренний монолог Онегина; он определяет особый настрой второй части этой строфы. Онегина минует тяжелое испытание сидеть с больным, о чем он обреченно размышлял с таким отвращением: его честный дядя оказался даже более «honnête homme или honnête âne» <«честный осел»>, чем думал его циничный племянник. Правила поведения предписывают тихий уход. Как мы узнаем из самых беззаботных строф, когда-либо написанных о смерти (глава Первая, LIII), дядя Сава (имя в черновиках, которое, я думаю, принадлежит ему) никогда бы не позволил себе наслаждаться тем уважением, которое в древней драме о наследовании было предопределено ему литературной традицией, восходящей, по крайней мере, к временам Рима.

То и дело при чтении этих первых строк у читателя возникает странное ощущение переклички с «мой дядя... человек безукоризненной прямоты и честности» из 21 главы «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена» Стерна (1759; Пушкин читал эту книгу во французском переводе, сделанном «par une société de gens de lettres» <«обществом литераторов»> в 1818 г. в Париже), или с «женщиной строгих принципов» в «Беппо» Байрона (1818, XXVI, 7; место, которое Пишо перевел в 1820 г.: «une personne ayant

des principes très-sévères»), или с началом XXXV строфы в первой песни «Дон Жуана» (1819): «Дон Хосе был славный малый» (что Пишо перевел в 1820 г.: «C'était un brave homme que don Jose»), или с интонацией «Дон Жуана», I, LXVII, 4: «Конечно, этот метод всех умней» (в переводе Пишо: «c'était ce qu'elle avait de mieux à faire»). Поиски сходств могут довести комментаторов до умопомешательства; однако нет сомнения, что Пушкин, хотя и не владел английским языком в 1820—25 гг., благодаря своему поэтическому чутью сумел различить в Пишо, неумело нарядившегося под лорда Байрона, сквозь пишотовы банальности и пересказы не фальцет французского переводчика, а баритон Байрона. Полнее о знании Пушкиным Байрона и о неспособности освоить азы английского языка см. мои коммент. к строфе XXXVIII главы Первой.

Любопытно сравнить следующие отрывки:

«Евгений Онегин», глава Первая, I, 1—5 (1823):

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука…

«Моя родословная», восьмистишие VI, строки 41—45 (1830):

Упрямства дух нам всем подгадил:
В родню свою неукротим,
С Петром мой пращур не поладил
И был за то повешен им.
Его пример будь нам наукой…

«Моя родословная», 84-строчное стихотворение, написанное четырехстопным ямбом с чередующейся рифмой, состоит из восьми восьмистиший и Post scriptum из пяти четверостиший; оно было сочинено Пушкиным 16 окт. и 3 дек. 1830 г., вскоре после окончания первого варианта главы Восьмой «ЕО». Стихотворение вызвано грубой статьей Фаддея Булгарина в «Северной пчеле», в которой этот критик высмеивал живой интерес Пушкина к его «шестисотлетней» дворянской родословной и к его африканскому происхождению. Интонации 41—45 строк имеют странное сходство с «ЕО» (глава Первая, I, 1—5) при аналогичной женской рифме во второй и четвертой строках («ЕО»: «правил — заставил»; «Родословная»: «подгадил — поладил») и почти целиком совпадают пятые строки.

Почему наш поэт выбрал в «Моей родословной» в качестве подражания пошлое стихотворение Беранже «Простолюдин» (1815) с его припевом: «Je suis vilain et très vilain» <«Простолюдин я, — да, простолюдин»>? Это можно объяснить лишь привычкой Пушкина забавы ради заимствовать у посредственности.

[14] Занятно, что первые строфы «ЕО» и «Дон Жуана» заканчиваются упоминанием черта. Пишо (1820 и 1823) перевел: «Envoyé au diable un peu avant son temps» («Досрочно к черту угодил» — «Дон Жуан», I, 1,8).

Пушкин написал первую строфу 9 мая 1823 г. и к этому времени он, вероятно, видел французский перевод первых двух песен «Дон Жуана» в издании 1820 г. И уж, конечно, читал его к лету 1824 г., когда покидал Одессу.

II

[1] Ср. начало «Мельмота Скитальца» (1820) Ч.Р. Метьюрина (см. коммент. к главе Третьей, XII, 9): «Осенью 1816 года Джон Мельмот, студент Дублинского Тринити колледжа, поехал к умирающему дяде, средоточию всех его надежд на независимое положение в свете» <пер. А.М. Шадрина>. Этот «одинокий пассажир почтовой кареты» — «единственный наследник состояния своего дяди». Пушкин читал «Мельмота» — «по Матюрину» — в «свободном» французском переложении Жана Коэна (Париж, 1821), из-за которого четыре поколения французских писателей, цитировавших английского автора романа, искажали его имя.

[2] Молодой повеса летит на «почтовых». Приметьте ударение: «почтова́я (лошадь)», но «почто́вая проза» (глава Третья, XXVI, 14). Однако далее, говоря о почтовых лошадях (глава Седьмая, XXXV, 11), Пушкин перенес ударение на второй слог.

[3] Живое звучание «в» («Всевышней волею Зевеса») несколько скрашивает неприятное галльское клише («par le suprême vouloir» <«по высшей воле»>). Пушкин уже использовал такое иронико-мическое выражение («всевышней благостью Зевеса») в 1815 г. — в мадригале баронессе Марии Дельвиг, сестре своего однокашника по Лицею. Кажущаяся неловко-тяжеловатой рифма «повеса — Зевеса» попросту заимствована из большой поэмы Василия Майкова «Елисей» (1771), где встречается в строках 525—26 песни I. В 1825 г. это заимствование было очевиднее и за-

бавнее, чем ныне, когда «Елисея» помнят лишь несколько ученых.

[5] ***Друзья Людмилы и Руслана!*** Ссылки Пушкина на собственные сочинения в «ЕО» исполнены смысла. Здесь аллюзия на его первое крупное сочинение — пародийную эпическую поэму «Руслан и Людмила: Поэма в шести песнях» (С.-Петербург, [10 августа], 1820). В этой живой волшебной сказке, кипящей свободно рифмованными четырехстопными ямбами, описаны приключения шутливо, на галльский манер преображенных рыцарей, девиц и колдунов в «игрушечном» Киеве. В ней несравнимо более ощутимо влияние французской поэзии и французских подражаний итальянским любовным романам, чем русского фольклора, но чистота языка и живость, яркость разговорных модуляций делают ее — исторически — первым русским шедевром в повествовательном жанре.

[8] ***Позвольте познакомить вас.*** По-английски подобная конструкция («позвольте мне познакомить вас с...») предполагает знакомство скорее с явлением, событием, нежели человеком, но Пушкин имеет в виду именно человека.

[9] ***Онегин*** (в старой орфографии «Онѣгинъ»). Источник происхождения имени — название русской реки «Онега», текущей из озера Лача в Онежскую губу Белого моря; в Олонецкой губернии существует Онежское озеро.

[13] ***гулял.*** «Гулять» означает не только «бродить», «слоняться», но также и «кутить». По окончании Лицея с июня 1817 г. до начала мая 1820 г. Пушкин кутил напро-

палую в Петербурге (с перерывами в 1817 г. и в 1819 г. на короткие летние поездки в имение матери Михайловское в Псковской губернии). См. коммент. к главе Первой, LV, 12.

[14] Пушкин часто намекает на личные и политические обстоятельства, говоря о географии, временах года и метеорологии.

Бессарабия, упоминаемая в пушкинском примеч. I, — это область между реками Днестр и Прут, с фортами Хотин, Аккерман, Измаил и др.; ее главный город — Кишинев. Если Хотин в некотором смысле — колыбель русского четырехстопного ямба, то Кишинев — родина величайшей написанной этим размером поэмы. Там 9 мая 1823 г. Пушкин начал свой роман, доработав и завершив через девятнадцать дней первые строфы. В Акад. 1937 (с. 2) опубликовано факсимиле черновика первых двух строф (тетрадь 2369, л. 4 об.). В верхней части страницы наш поэт поставил две даты, отделенные друг от друга точкой, причем первая дата написана крупнее и цифра несколько раз энергично обведена, вторая дата —подчеркнута:

9 мая. 28 мая ночью.

Сочиняя эти две строфы, Пушкин ретроспективно синхронизировал свое изгнание с «Севера» — ровно тремя годами раньше — с отъездом Онегина в деревню. После трех с половиной лет у них вновь будет короткая встреча в конце «1823 г.» в Одессе.

30 апр. 1823 г., за несколько дней до того, как Пушкин начал «ЕО» в Бессарабии, Вяземский из Москвы писал

Александру Тургеневу в Петербург: «На днях получил я письмо от Беса-Арабского Пушкина», — каламбур, обыгрывающий прилагательное «бессарабский». Эпитет должен был быть, конечно, «арапский» — производное от «арапа» (намек на эфиопское происхождение Пушкина), а не «арабский» — от «араба».

III

[1] ***Служив***. В этом случае я прямо следовал грамматике, чтобы перевод звучал на современный слух как совершенная форма, тождественная русскому «прослужив», вместо протяженного во времени «служа». Возможно, я излишне вдаюсь в мелочи, но не могу удержаться от предположения, что Пушкин на самом деле имел в виду не то, что покойный отец Онегина наделал долгов *после* того, как оставил гражданскую службу (на эту мысль наводит совершенная форма глагола), а что он *одновременно* служил, делал долги *и* давал балы.

[2] ***отлично, благородно***. Запятая разделяет два слова в черновике (2369, л. 5) и в переписанном набело варианте (ПБ 8). В изданиях 1833 и 1837 гг. дано также «отлично, благородно». Но в изданиях 1825 и 1829 гг. запятая опущена, и современным издателям трудно противостоять искушению последовать примеру Н. Лернера*: он распознал юмор архаического выражения («отлично благородно», встречающегося, например, в официальных документах той эпохи), основанный именно на отсутствии запятой и ука-

* «Пушкинологические этюды» в сборнике «Звенья» (1935),V, 60—62.

зывающий на то, что благородный джентльмен, очевидно, не брал (в отличие от других чиновников) взяток, отсюда — его долги. В Акад. 1937 пошли на компромисс — объединили слова дефисом.

[4] ***промотался***. Ср. французский глагол «escamoter».

В рукописной заметке 1835 г. Пушкин тщательно подсчитал, что отец Байрона за два года промотал — из расчета 25 рублей за фунт стерлингов — 587 500 рублей. Это была приблизительно сумма, которую друг Пушкина Вяземский двадцати с лишним лет проиграл в карты, и в три раза большая той, что задолжал Пушкин разным кредиторам ко времени своей смерти (1837).

О финансовых операциях старшего Онегина см. также строфу VII, 13—14.

[5] ***Евгения*** (рифмуется с рекой Аллегейни); имя Онегина, данное ему при крещении, Пушкину легко рифмовать с существительными, имеющими окончание: «-ений». «Евгений» также рифмуется со словом «гений». Фамилия «Онегин» не имеет рифмы в русском языке.

[6—14] Домашних учителей Пушкина, поочередно трех французов в первое десятилетие его жизни, звали Монфор (или Монтфор, либо граф де Монтфор), Русло и Шедель. Был у него также и русский учитель с немецким именем — Шиллер. У его сестры одно время (до 1809 г.) была английская гувернантка, мисс или миссис Белли, очевидно, родственница Джона Белли (Бейли), преподававшего английский язык в Московском университете; если она и дала Пушкину несколько уроков, к 1820 г. он их совершенно забыл.

Православный дьякон, отец Александр Беликов, учил его арифметике. Как-то возник план, еще до того как Пушкин был записан в Лицей (основанный 12 авг. 1810 г. Александром I и открытый 19 окт. 1811 г. в Царском Селе; см. коммент. к главе Восьмой, 1), отдать его в иезуитскую школу-пансион в С.-Петербурге; там учились Вяземский и многие другие видные люди России. В 1815 г. школу обвинили в намерении обратить учеников из православной веры в римскую, вместо того чтобы те учили только Вергилия и Расина. В декабре 1815 г. иезуиты были высланы из С.-Петербурга и из Москвы, а через пять лет вообще из России.

В конце восемнадцатого века, в период перемен и кровопролитий во Франции, многие выбитые из колеи французы покидали родину, чтобы получить малоподходящую должность гувернанток и домашних учителей в дебрях России. Русские дворяне, в большинстве своем православные, вполне оправданно стремясь дать детям модное поверхностное знание французской культуры, особенно не задумывались, нанимая учителями иезуитских священников. Эти бедные «outchitels» (фр.) часто попадали в переплет. По рассказу Пушкина (в письме невесте от 30 сент. 1830 г.), творческое воображение которого творило с семейной традицией чудеса, его дед по отцовской линии — Лев (1723—90), вспыльчивый помещик (отличавшийся дикой ревностью, как и прадедушка Пушкина по материнской линии — Абрам Ганнибал), заподозрив обитавшего в его доме французского учителя аббата Никола в том, что он — любовник его жены, без церемоний повесил того на заднем дворе пушкинского поместья — Болдино.

Во времена Пушкина французских гувернанток благородного происхождения называли «мадам» (даже если они

были не замужем) или «мамзель». Ср. в его повести «Барышня-крестьянка»: у дочери русского помещика была английская «мадам, мисс Жаксон, сорокалетняя чопорная девица».

Предположение, что «l'Abbé» могло означать фамилию, опровергается записью в черновике (2369, л. 5): «мосье l'abbé».

[8] ***резов, но мил.*** У Байрона в «Дон Жуане», I, L, 1—3:

> ...он был ребенок очень милый...
> И даже по ребячеству шалил...
>
> <Пер. Т. Гнедич>.

Пишо (1823) бледно переводит: «Сын Инес был очаровательный ребенок... в детстве несколько резов и шаловлив...».

Примечательно, что именная часть составного сказуемого — *резóв* — с ударением, перенесенным на последний слог, делает эпитет сильнее, выразительнее, чем основная форма прилагательного — *резвый*, обычно означающего «живой», «игривый», «веселый», «подвижный», «бойкий» (последнее я использовал для передачи кажущейся крайне лукавой, а на самом деле совершенно невинной интонации слов «Ольга резвая», сказанных Онегиным о невесте Ленского в главе Четвертой, XLVIII, 2).

[9] ***француз убогой.*** Прилагательное, одновременно сочетающее в себе понятия — бедности, покорности, ничтожности, заурядности*.

---

* Правильная форма, разумеется, «убогий», но поэты той поры нередко, чтобы добиться более благообразного старомодного звучания, а также из-за рифмы (см. также главу Вторую, VI, 5—6), заменяли безударное «и» на «о», звучавшее более как «ы» в окончаниях прилагательных мужского рода.

[11] ***шутя***. Его приемы кажутся не столь остроумными, как у наставника Бенжамена Констана, учившего своего подопечного греческому простым способом: будто они вместе придумывали новый язык.

[14] ***Летний сад***. Le Jardin d'Eté — общественный парк на набережной Невы — с аллеями тенистых, облюбованных воронами деревьев (привезенных из-за границы вязов и дубов) и безносых статуй греческих богов (сделанных в Италии); там, сто лет спустя, гулял с учителем и я.

IV.

[1] Французское клише; ср. «Послание о доводах против поощрения искусств и словесности» (1761) Жака Делиля:

> Dans l'âge turbulent des passions humaines
> Lorsqu'un fleuve de feu bouillonne dans nos veines...
>
> <В мятежный век людских страстей,
> Когда огненный поток кипит в наших жилах...>.

Русское «кипит», адекватное французскому «bouillonne», далее встречается несколько раз (например, глава Первая, XXXIII, 8: «кипящей младости моей»).

Онегин родился в 1795 г. и завершил учебу не позднее 1811—12 гг., приблизительно в то время, когда Пушкин начал учиться в только что основанном Лицее. Между Онегиным и Пушкиным — 4 года разницы. Ключи к этим датам в главах: Четвертой, IX, 13; Восьмой, XII, 11 и в предисловии к отдельному изданию главы Первой.

[4] ***прогнали со двора***. Самое близкое по смыслу значение русского слова «двор» в этом контексте «дом», «старое имение», «гнездо».

[6] Либеральная французская мода, например, стрижка à la Титус (короткие с гладкими, ровными прядями), проникла в Россию сразу после отмены различных нелепых ограничений, касавшихся одежды и внешности, навязанных своим подданным царем Павлом (задушенным группой недовольных им придворных мартовской ночью 1801 г.).

В 1812—13 гг. у европейских денди в моде были короткие лохматые волосы, «приобретавшие намеренно небрежный вид после двух часов работы над ними», — пишет У.М. Прэд о прическе денди былых времен («О парикмахерском ремесле» в «The Etonian», I [1820], 212).

[7] ***Dandy лондонский.*** Слово «dandy», напечатанное по-английски, Пушкин сопроводил примеч. 2: «Dandy, франт». В черновике своих примечаний к изданию 1833 г. он добавил определение «un merveilleux» <«великолепный»>.

Слово, возникшее на шотландской границе около 1775 г., было в моде в Лондоне с 1810 по 1820 г. и означало «щеголь», «франт» («шикарные дети Метрополии», — как курьезно заметил Эган в кн. II, гл. I нижеупомянутого сочинения). Пишо в примечании к своему «переводу» (1820) «Беппо» Байрона, LII, неточно определяет понятие «денди» как «английский щеголь».

Пирс Эган в книге «Жизнь в Лондоне», кн. I, гл. 3, так описывает родословную лондонского денди: «Денди был зачат *Тщеславием* от *Жеманства* — его матери, *Щеголиха* или *Франтиха* — его бабушка, *Бездельница* — его прабабушка, *Пустозвонка*, *Притворщица* — его прапрабабушка, шутиха и пижонка, а его самый ранний предок — *Дурак*».

Эпоха денди «Красавчика» Браммела в Лондоне длилась с 1800 до 1816 г.; в онегинские времена он все еще вел элегантную жизнь в Кале. Его биограф — капитан Уильям Джесс писал в Лондоне в 1840-е годы, когда на смену понятию «денди» пришло понятие «тигр» <«ярко одетый мот»>: «Если, насколько я понимаю, броские причуды в одежде — такие, например, как избыточные ватные и прочие набивки, штаны, сшитые из такого количества ткани, что хватит еще на куртку или пальто, воротнички рубашек, отпиливающие уши того, кто их носит, и углы воротничков, угрожающие выколоть ему глаза... составляют понятие дендизма, не подлежит сомнению — Браммел не был денди. Он был «красавчиком»... Его главная цель — избегать всего броского»*. Онегин тоже был «красавчиком», не денди (см. также коммент. к главе Первой, XXVII, 14).

[8] ***увидел свет.*** «Свет» в этом контексте означает «le monde», «le beau monde», «le grand monde» <«большой свет»>, «фешенебельный свет», «блестящий свет», «высшее общество» — целый букет синонимов.

Ср. у Поупа: «Мой единственный сын, он увидит у меня Свет: / Его французский совершенен...» («Подражание Горацию», кн. II, послание II).

Ср. у Байрона «Дон Жуан», XII, LVI, 1—2:

> Мой Дон Жуан, как мы упомянули,
> В изысканное общество попал.
> Хоть микрокосм, встающий на ходули,
> Сей высший свет, по сути дела, мал.
>
> <Пер. Т. Гнедич>.

---

* «Жизнь Джорджа Браммела, эскв., прозванного «Красавчик Браммел» (Лондон, 1844), I, 58—59.

Ср. у Эгана: «Преимущества, вытекающие из «видения Света»... пробудили любопытство нашего Героя» («Жизнь в Лондоне», кн. II, гл. 3).

[10] ***писал***. Небольшая синтаксическая неправильность в тексте — вольность, которую английское прошедшее время чрезмерно утрирует.

[12] ***непринужденно***; V, [9]; ***Без принужденья***; V, [7] и [11]: ***Ученый малый, С ученым видом знатока***. Повторение одних и тех же эпитетов в непосредственной близости друг от друга характерно для русской литературы девятнадцатого века с ее сравнительно малым словарным запасом и юным презрением к элегантным синонимам.

[14] ***Что он умен и очень мил.*** Буквальный английский перевод кажется мне слишком современным. «Мил», использованное Пушкиным в предшествующей строфе («резов, но мил»), идентично французскому «gentil». «Le monde décida qu'il était spirituel et très gentil».

V

[1–2] ***Мы все учились понемногу, / Чему-нибудь и как-нибудь***. Парафраз этих двух строк, которые трудно перевести, не обедняя или не обогащая их смысл, мог бы быть: «Все мы учились без какой-либо определенной цели вещам случайным по существу и по форме», или проще: «Мы учили старое по-старому».

Все описание беспорядочного образования Онегина (глава Первая, III — VII) по своей легковесной манере подобно описанию в «Дон Жуане» Байрона, I, XXXVIII —

LIII, особенно LIII, 5 — 6: «Да, я учился там, познания впивая, / Какие — все равно...» <пер. Г. Шенгели>. Пишо (1820): «Je crois bien que c'est là que j'appris, comme tout le monde, certaines choses — peu importe».

Текст Пушкина также причудливым образом похож на строки, которые он не мог в то время знать — из посредственного произведения Ульрика Гюттенгера «Артюр» (1836)*: «Я небрежно завершил воспитание, слишком небрежное» (ч. I, гл. 3).

Артюр, по совпадению, один из кузенов Онегина, подобно Чаадаеву (см. коммент. к главе Первой, XXV, 5), нашедший лекарство от сплина в римско-католической вере.

[7] ***Ученый малый, но педант.*** Одна из разновидностей педанта — человек, которому нравится высказывать, провозглашать, если не навязывать, свои мнения, с большой доскональностью и точностью деталей.

Слово (итал. «pedante», использовалось Монтенем, ок. 1580 г., «un pedante») первоначально означало «учитель» (и было, вероятно, связано со словом «педагог») — тип, который был высмеян в фарсах. В этом смысле его использовал Шекспир, а также в России восемнадцатого века Денис Фонвизин и другие (также в глагольной форме «педантствовать» — навязывать свое мнение и пустословить). В девятнадцатом столетии слово обретает различные дополнительные значения, вроде «тот, кто знает книги лучше, чем жизнь» и т.п. или «тот, кто тратит чрезмерные

* Часть I содержит «Мемуары»; часть II — «Религия и уединение», последнее — благочестивое рассуждение, более или менее совпадающее с фрагментарным первым изданием, озаглавленным «Артюр, или Религия и уединение, третья часть» (Руан и Париж, 1834).

усилия на пустяки» (Оксфордский словарь английского языка). Это слово также применимо к людям, которые щеголяют своим эзотерическим знанием или применяют любимую теорию нелепым образом, без учета конкретных обстоятельств. Ученость без скромности или юмора — основной тип педантства.

Матюрен Ренье (1573—1613) так описывал педанта (Сатира X):

> Il me parle Latin, il allegue, il discourt
> .....
> [dit] qu'Epicure est ivrogne, Hypocrate un bourreau,
> Que Virgile est passable...
>
> <Он говорил со мной по латыни, приводил ссылки,
> рассуждал
> .....
> [говорил], что Эпикур пьяница, Гиппократ — жесток,
> Вергилий — посредственность...>.

(См. коммент. к главе Первой, VI, 8).

Мальбранш в начале восемнадцатого столетия в отрывке, упоминаемом в моем комментарии к Эпиграфу романа, говорит о педанте следующее (для него Монтень был педантом!): «Внешность и видимость светского человека поддерживаются... двумя стихами из Горация... сказочками... Педанты те, кто кичится своею мнимою ученостью и кстати и некстати цитирует всевозможных писателей; кто говорит только для того, чтобы говорить и заставить глупцов восхищаться собою... [они] обладают обширною памятью и плохою рассудочною способностью... пылким и громадным воображением, но воображением непостоянным и необузданным» <пер. Е. Смеловой>.

В целом определение Аддисона («Зритель», № 105. 30 июня 1711) оказывается самым близким к мысли Пушкина о поверхностном образовании Онегина: «Человек, выросший среди Книг, и не способный говорить ни о чем ином, и есть... тот, кого мы называем Педантом. Но, по моему мнению, мы должны расширить этот Титул, и давать его каждому, кто не способен продумать до конца свою Профессию и путь Жизни.

Кто более Педант, чем любой столичный щеголь? Отними у него Игорные дома, Список модных красавиц и Отчет о новейших недугах, им перенесенных — и он нем».

См. тонкую защиту педантизма Хэзлиттом в «Круглом столе» (1817), № 22, «О педантизме»: «Всякий, кто до некоторой степени не является педантом, хотя и может быть мудр, не может быть очень счастливым человеком» и т.д.

«Пустой череп педанта, — говорит Уильям Шенстон, — вообще представляет собой трон и храм тщеславия» («Эссе о людях и обычаях» в Сочинениях [Лондон, 1763], II, 230).

Существует другая разновидность педанта — тот, кто вводит людей в заблуждение образцами «учености». Схолиаст, чрезмерно информативный и сверхточный в своих ссылках, может быть абсурден; но тот, кто стремится произвести впечатление количеством сведений, не беспокоясь о точности данных, которые он воспроизводит (или которые другие воспроизводят для него), и не заботясь о том, не ошибается ли его источник или наука — мошенник. Сравните в этой связи стихотворение Пушкина «Добрый человек» (ок. 1819 г.), написанное четырехстопным ямбом:

Ты прав — несносен Фирс ученый,
Педант надутый и мудреный —
Он важно судит обо всем,
Всего он знает понемногу.
Люблю тебя, сосед Пахом —
Ты просто глуп, и слава Богу.

Понимание комизма «ЕО», V, 7, также зависит от понимания читателем того, что эти важные и самоуверенные особы (существующие, конечно, везде и повсюду), которые считались миром моды «строгими судьями», были в действительности настолько невежественны, что легкое остроумие, проявленное в шутку современным молодым человеком, или его глубокомысленное молчание поражали их как преднамеренная демонстрация чрезвычайно точного знания.

Высказывалось предположение (см. коммен. к парижскому изданию 1937 г.), что «но» является типографской ошибкой, вместо «не»; это не объясняет, почему Пушкин сохранил «но» в следующих трех изданиях.

Стараясь, как всегда, превратить Онегина в образец возрастающей добродетели, Н. Бродский («Евгений Онегин» [1950], с. 42—44) пытается доказать фальшивыми картами отрывочно подобранного цитирования, что во время Пушкина, так же как и во времена Фонвизина, педант означал честного человека и политического мятежника. Конечно, это неверно.

[8] ***счастливый талант.*** Галлицизм. См., например, у Вольтера в «Бедняге»:

J'ai de l'esprit alors, et tous mes vers
Ont, comme moi, l'heureux talent de plaire;
Je suis aimé des dames que je sers.

<В то время я блистал остроумием, и все мои стихи
Имели, как и я, счастливый талант нравиться;
Меня любили дамы, которым я служил>.

[9] См. коммент. к главе Первой, IV, 12.

[14] ***Огнем нежданных эпиграмм.*** Еще один галлицизм. Ср.: «le feu d'une saillie» <«огонь остроумия»>.

VI

[1—4] Фраза может быть понята двояко: 1) «поскольку латынь вышла из моды, неудивительно, что Онегин мог разбирать лишь эпиграфы» и т.д. (и в этом случае «так» означало бы «поэтому»); 2) «хотя латынь и вышла из моды, все же он мог разбирать эпиграфы» и т.д. Первое толкование мне представляется не имеющим смысла. Знание латинских выражений, пускай небольшое, которое было у Онегина, отмечено скорее в противовес, чем в подтверждение первого толкования. Второе и, по моему мнению, правильное толкование содержит элемент юмора: «Латынь вышла из моды; и можете ли вы поверить, он действительно был способен разбирать общеизвестные выражения и говорить об Ювенале [в французском переводе]!» Ироническая перекличка с VIII, 1—2:

Всего, что знал еще Евгений,
Пересказать мне недосуг.

Один из эпиграфов, который он смог бы разобрать, предваряет главу Вторую.

[3] ***Он знал довольно по-латыне.*** Должно быть «латыни».

[5] ***Потолковать об Ювенале.*** Пушкин использовал в качестве рифмы к слову Ювенал тот же глагол (несов. вид, ед. ч., 3 л. «толковал»), что и в самом первом изданном стихотворении «К другу стихотворцу» (1814).

Лагарп заметил в 1787 г. в «Лицее, или курсе древней и новой литературы» *, цитируя переводчика Ювенала Жана Жозефа Дюзо: «[Ювенал], писал в мрачное время [ок. 100 г. н.э.]. Характер римлян настолько пришел в упадок, что люди не осмеливались произнести слово свободы» и т.д.

Жана Франсуа де Лагарпа (1739—1803), известного французского критика, чей «Курс литературы» служил учебником юному Пушкину в Царскосельском Лицее, не следует путать с Фредериком Сезаром де Лагарпом (1754—1838), швейцарским государственным деятелем и российским генералом, наставником Великого князя Александра, ставшего позднее царем Александром I.

Байрон в письме Фрэнсису Ходжсону от 9 сент. 1811 г. (в то время, когда Онегин заканчивал свое образование) пишет: «Я читал Ювенала... Десятая Сатира... — самый верный способ сделать свою жизнь несчастной...».

«Сатира X» во французском переводе (с латинским параллельным текстом) Отца Тартерона из «Общества Иисуса» (новое изд., Париж, 1729), которую наставник Онегина мог ему читать, начинается словами: «Немного людей в мире... способны отличить настоящее благо от настоящего зла». В этой сатире встречается известная фраза о том, что люди удовлетворяются хлебом

* (Париж, 1799—1805); II, 140—41; (Париж, 1825—26), III, 190.

и зрелищами (строки 80—81), и другая — о том что деспоты редко умирают своей смертью (строка 213). Пушкину был хорошо известен пассаж о комичности и безобразном виде старости (строки 188—229). Сатира оканчивается призывом быть добродетельными и предоставлять богам определять, что для нас является благом (строки 311—331).

[6] ***vale.*** Пушкин заканчивает письмо к Гнедичу от 13 мая 1823 г. словами «Vale, sed delenda est censura» <«Прощайте, цензуру же должно уничтожить» — *лат.*> (что, конечно, не означает, что его или Онегина «vale» являлось «революционным призывом», как могли подумать советские комментаторы); в письме к Дельвигу в ноябре 1828 г. есть «Vale et mihi favere» <«Будь здоров и благоволи мне»> как мог Евгений Онегин». Это было французской эпистолярной модой восемнадцатого века (например, Вольтер закончил письмо к Сидевиллю в 1731 г. словами «Vale, et tuum ama Voltairium» <«Прощай, любящий тебя Вольтер»>).

[8] ***Из Энеиды два стиха.*** Например, «Una salus victis, sperare nullam salutem» — «Le seul salut des vaincus est n'attendre aucun salut» <«Для побежденных спасение одно — о спасенье не думать» — пер. С. Ошерова> (Энеида, II, 354); или следующая фраза, обыкновенно в России ошибочно цитируемая как состоящая из отдельных стихов: «sed duris genuit te cautibus horrens Caucasus» <«Кручи Кавказа тебя, вероломный, на свет породили» пер. С. Ошерова> «l'affreux Caucase t'engendra dans ses plus durs rochers» (обращение Дидоны к Энею, IV, 366—367, пер. Шарпентье), которую Жан Реньо де Сегре «перевел»:

Et le Caucase affreux t'engendrant en courroux;
Te fit l'âme et le coeur plus durs que ses cailloux.

<И ужасный Кавказ породил тебя в ярости;
Сделал твою душу и сердце крепче, чем кремни>.

Ситуация с этими строфами имеет родовое сходство с произведением Сэмуела Батлера «Гудибрас» (1663), ч. I, песнь I, строки 136—37:

Поскольку подвернулся случай, буду цитировать:
Неважно правильно или ошибочно...

VII

[3—4] ***Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить***. Это не просто авторское «мы», но намек на соучастие Музы. Пушкин вновь обратится к этой теме в главе Восьмой, XXXVIII.

[5] ***Гомера, Феокрита***. Онегин знал Гомера, несомненно, по тому же французскому адаптированному изданию архипреступника П.Ж. Битобе (в 12 т., 1787—88), по которому Пушкин мальчиком читал «Илиаду» и «Одиссею» Гомера.

Греческому поэту Феокриту, родившемуся в Сиракузах (расцвет в 284—280 или 274—270 гг. до н.э.), подражал Вергилий (70—19 г. до н.э.) и другие римские поэты; им обоим подражали западноевропейские лирики, особенно в течение трех предшествовавших девятнадцатому веку столетий.

Во времена Пушкина Феокрит, как представляется, был известен, главным образом, своими пасторальными картинами, хотя лучшие его произведения, конечно, «Идиллии» II и XV.

Французские писатели кануна эпохи романтизма предъявляли Феокриту парадоксальные и смешные обвинения в аффектации и приписывании сицилийским козопасам манеры изъясняться более изящной, нежели та, которая была присуща французским крестьянам 1650-х или 1750-х годов. В действительности эта критика более уместна в отношении вялого Вергилия с его бледными педерастами; персонажи Феокрита определенно румянее, а поэзия, хотя и менее значительна, часто богата и живописна.

Что у Гомера и Феокрита вызывало недовольство Онегина? Мы можем предположить, что Феокрита он бранил как слишком «сладкого», а Гомера — как «чрезмерного». Он также мог полагать поэзию в целом не вполне серьезным предметом для зрелых людей. Общее представление об этих поэтах он составил по отвратительным французским рифмованным переводам. В настоящее время, разумеется, у нас есть восхитительные прозаические переводы Феокрита, выполненные П.Э. Леграном («Греческие буколики» [Париж, 1925], т. 1). Викторианские переводчики умудрились убрать нежелательные места, исказить или замаскировать Феокрита так, что совершенно скрыли от благосклонных читателей: юноши гораздо в большей степени, нежели девицы, подвергались преследованиям со стороны его пасторальных героев. «Легкие вольности», которые такие ученые, как Эндрю Лэнг, позволяют себе с «пассажами, противоречащими западной нравственности», гораздо более безнравственны, чем те, которые когда-либо позволял себе Комат с Лаконом*.

---

* Буколические персонажи Феокрита (*примеч. пер.*).

Онегинское (и пушкинское) знание Феокрита, вне всякого сомнения, было основано на таких жалких французских «переводах» и «подражаниях», как, например, «Идиллии Феокрита» М.П.Г. де Шабанона (Париж, 1777) или прозаический перевод, выполненный Ж.Б. Гайлем (Париж, 1798). Оба неудобочитаемы.

[5—7] ***Бранил Гомера... И был глубокий эконом.*** У Уильяма Хэзлитта («Застольные беседы», 1821—22) я нашел следующее: «Человек есть политический экономист. Хорошо, но... пусть он не навязывает эту педантичную склонность как обязанность или признак вкуса другим... Человек... выказывает без предисловий и церемоний свое презрение к поэзии. Можем ли мы на этом основании заключить, что он больший гений, чем Гомер?»

Петр Бартенев (1829—1912), слышавший это от Чаадаева, в «Рассказах о Пушкине» (1851—60, собраны воедино в 1925 г.), указывает, что Пушкин начал изучать английский язык еще в 1818 г. в С.-Петербурге и с этой целью взял у Чаадаева (имевшего английские книги) «Застольные беседы» «Хэзлита». Я не уверен, однако, что интерес нашего поэта к английскому языку возник ранее 1828 г.; во всяком случае, книга «Застольные беседы» в то время еще не появилась (возможно, Чаадаев имел в виду «Круглый стол», 1817, Хэзлитта).

Ср. у Стендаля: «Я читаю Смита с огромным удовольствием» (Дневник, 1805).

Напомним также, что фрейлейн Тереза из «Вильгельма Мейстера» (1821) Гёте была страстной поклонницей политической экономии.

Стихи:

и был глубокий эконом

снова имеют неприятное сходство с «Гудибрасом» (см. коммент. к главе Первой, VI, 8), ч. I, песнь I, строка 127:

К тому же был он трезвый философ…

[6] ***Адама Смита***; [12] ***простой продукт***. Первичный продукт, «matière première», чистый продукт — эти и другие термины выветрились у меня из головы. Но я довольствуюсь тем, что знаю об экономике столь же мало, сколь Пушкин, хотя проф. А. Куницын *читал* в Лицее лекции об Адаме Смите (1723—90, шотландский экономист).

Смит, однако, в своих «Исследованиях о природе и причинах богатства народов» (у Куницына был выбор из четырех французских переводов: анонимного, подписанного «М», 1778; аббата Ж.Л. Блаве, 1781; Ж.А. Руше, 1790—91 и Жермена Гарнье, 1802) источником этого «богатства» считал «труд». «Только труд… является действительной ценой [всех товаров]; деньги — лишь их номинальная цена».

Очевидно, чтобы дать рациональное объяснение иронической строфе Пушкина, мы должны, прежде Смита, обратиться к физиократической школе. «Британская энциклопедия» (11-е изд., 1910—11) дала мне некоторую информацию на этот счет (XXI, 549): «Только те труды воистину «плодотворны», которые увеличивают количество сырья, пригодного для целей человека; реальный же годовой прирост богатства общества состоит из превышения объема сельскохозяйственной продукции (включая,

конечно, металлы) над издержками ее производства. От количества этого *чистого продукта,* — воспетого Ж.Ф. Дюси в «Мой чистый продукт» (ок. 1785)* и близкого пушкинскому «простому продукту», — зависит благосостояние общества и возможность его продвижения по пути цивилизации».

См. также Франсуа Кенэ (1694 — 1774) в «Физиократии» (1768): «Земля есть единственный источник богатства, и сельское хозяйство — единственная отрасль промышленности, которая дает чистый продукт сверх издержек производства».

Ср. в «Эдинбургском обозрении» (XXXII [июль 1819], 73): «Ясно, что могущество страны следует оценивать не по количеству совокупного дохода, как, по-видимому, полагает д-р Смит [в «Богатстве народов»], а по количеству чистой прибыли и ренты, которые и обеспечивают благополучие».

См. также Давида Рикардо (1772—1823), английского экономиста: «Именно попытка Бонапарта воспрепятствовать вывозу сырья из России... стала причиной достойных удивления усилий народа этой страны, направленных против его... могучей армии» («Очерк о ... прибыли капитала», [1815], с. 26).

[7] ***эконом***. В настоящее время русские говорят: «экономист» — форма, употребленная Карамзиным в письме Дмитриеву 8 апр. 1818 г.

---

* Десять четырехстопников, перепечатанных в «Almanach des Muses» (1808), с. 259, заканчивались: «Твой чистый продукт? — Я счастлив».

VIII

[4] ***всех наук;*** [9] ***наука.*** Наука обычно означает «знание», «умение», «познания», но здесь подсказку переводчику дает название произведения Овидия.

[10] ***Назон.*** Римский поэт Публий Овидий Назон (43 г. до н.э. — 17 г. н.э.?). Пушкин знал его, главным образом, по «Полному собранию произведений Овидия», переведенных на французский язык Ж.Ж. Ле Франком де Помпиньяном (Париж, 1799).

[10—14] Эти строки перекликаются со следующим, имеющим отношение к Овидию, диалогом из «Цыган» Пушкина, байронической поэмы, начатой зимой 1823 г. в Одессе и законченной 10 окт. 1824 г. в Михайловском; поэма была опубликована анонимно в начале мая 1827 г. в Москве (строки 181—223):

СТАРИК

Меж нами есть одно преданье:
Царем когда-то сослан был
Полудня житель к нам в изгнанье.
(Я прежде знал, но позабыл
Его мудреное прозванье.)
Он был уже летами стар,
Но млад и жив душой незлобной —
Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный —
И полюбили все его,
И жил он на брегах Дуная,
Не обижая никого,

Людей рассказами пленяя;
Не разумел он ничего,
И слаб и робок был, как дети;
Чужие люди за него
Зверей и рыб ловили в сети;
Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей покрывали
Они святого старика;
Но он к заботам жизни бедной
Привыкнуть никогда не мог;
Скитался он иссохший, бледный,
Он говорил, что гневный бог
Его карал за преступленье…
Он ждал: придет ли избавленье.
И всё несчастный тосковал,
Бродя по берегам Дуная,
Да горьки слезы проливал,
Свой дальний град воспоминая,
И завещал он умирая,
Чтобы на юг перенесли
Его тоскующие кости,
И смертью — чуждой сей земли
Неуспокоенные гости!

АЛЕКО

Так вот судьба твоих сынов,
О Рим, о громкая держава!..
Певец любви, певец богов,
Скажи мне, что такое слава?
Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий?
Или под сенью дымной кущи
Цыгана дикого рассказ?

[13] Бессарабия, где были написаны эти строки, входила в состав Молдавии (см. также коммент. к главе Восьмой, V). Пушкинское примечание к отдельному изданию главы Первой (1825), не включенное в полный текст романа, гласит: «Мнение, будто бы Овидий был сослан в нынешний Акерман [римский Cetatea Albă, на юго-западе от Одессы, Россия], ни на чем не основано. В своих элегиях «Ex Ponto» он ясно назначает местом своего пребывания город Томы при самом устье Дуная. Столь же несправедливо и мнение Вольтера, полагающего причиной его изгнания тайную благосклонность Юлии, дочери Августа. Овидию было тогда около пятидесяти лет [что казалось старостью бывшему вдвое моложе Пушкину], а развратная Юлия, десять лет тому прежде, была сама изгнана ревнивым своим родителем. Прочие догадки ученых не что иное, как догадки. Поэт сдержал свое слово, и тайна его с ним умерла: «Alterius facti culpa silenda mihi» [«О другой моей вине мне надлежит молчать», — цитата из «Тристий», кн. 2]. — Примеч. соч.».

«Его изгнание — тайна, в тщетных попытках разгадать которую любопытство истощило самое себя», — говорит Лагарп («Курс литературы» [1825], III, 235).

Пушкин делает странную ошибку, ссылаясь на Вольтера. У последнего подобного высказывания нет. В действительности он писал: «Вина Овидия, несомненно, заключалась в том, что он видел в семье Октавия нечто предосудительное... Ученые не решили, видел ли он [Овидий] Августа с юным отроком... [или] некоего оруженосца в объятиях императрицы... [или] Августа с дочерью или внучкой... Весьма вероятно, что Овидий застиг Августа

во время инцеста». (Я цитирую по «Сочинениям Вольтера», новое издание «с примечаниями и критическими наблюдениями» К. Палиссо де Монтенуа в «Смеси литературы, истории и философии» [Париж, 1792], II, 239).

[13] ***в глуши степей***. Существительное «глушь» и прилагательное от него «глухой» — любимые слова Пушкина. Глухой — «приглушенный», «подавленный», «ослабленный»; глухой звук, глухой стон. В применении к растительному миру — «дремучий», «густой», «непроходимый», «заросший». Глушь — «лесная чаща», «отдаленное место», «захолустье», «унылое уединение», «провинция», «дальняя окраина», «малообжитое место»; в глуши — «в глубокой провинции», «в сельской уединенной местности», «вдали от культурных центров». Фр. «au fin fond» <«в глуши»> (со значением тупости и скуки). См. также употребление слова «глушь» в главе Второй, IV, 5; главе Третьей, Письмо Татьяны, 19; главе Седьмой, XXVII, 14; главе Восьмой, V, 3; XX, 4).

IX

Зачеркнуто в беловой рукописи (ПБ 8):

Нас пыл сердечный рано мучит.
Очаровательный обман,
Любви нас не природа учит,
А Сталь или Шатобриан.
Мы алчем жизнь узнать заране,
Мы узнаем ее в романе,
Мы все узнали, между тем
Не насладились мы ни чем.
Природы глас предупреждая,

Мы только счастию вредим,
И поздно, поздно вслед за ним
Летит горячность молодая.
Онегин это испытал
За то как женщин он узнал.

[12] ***горячность молодая.*** Еще один отзвук стихотворения Вяземского «Первый снег» (строка 75), из которой взят эпиграф для этой главы (см. коммент. к главе Первой, эпиграф).

X

[3] ***Разуверять.*** В английском языке нет точного эквивалента. Глагол означает разубеждать, рассеивать или изменять чужое мнение, заставлять кого-то перестать верить чему-либо. Кроме того, глагол стоит в форме несовершенного вида. «Она думала, что он ее любит, я долго разуверял ее».

XI

[2–14] ***изумлять... пугать... забавлять... ловить... побеждать...*** Ср. одного из «влюбленных героев» Пирса Эгана — Старину Эвергрина, который «вводил в заблуждение... заманивал в ловушку... упрашивал... убеждал... соблазнял... льстил... лгал... забавлял... играл с... надувал... обольщал... изменял... совращал... одурачивал... пугал... уговаривал» («Жизнь в Лондоне» [1821], кн. 2, гл. 1; французский перевод «S.M.» упоминает Пишо в своих комментариях к «Дон Жуану», [1824], т. VII).

Или Пьер Бернар (Жанти <«Славный»> Бернар, 1710—75), «Искусство любить», песнь 2:

Pour mieux sédure apprend à te contraindre;
L'amour permet l'art que l'on met à feindre
.....
Fuis, mais reviens; fuis encor, mais regarde...

<Скорей чтоб обольстить, учись сдержать себя;
Любовь допускает искусство притворства
.....
Беги, но возвращайся; вновь ускользай, но наблюдай...>

[11] ***вдруг.*** Краткость русского наречия позволяет использовать его гораздо чаще, чем какой-либо из английских его эквивалентов. То же относится и к «уже», «уж».

[14] ***в тишине.*** Слово «тишина» особенно любимо русскими поэтами, употребляющими его как «cheville» <«штифт»> (фраза или слово для рифмы или в целях заполнения пробела), поскольку «в тишине», «в безмолвии» может произойти что угодно. Рифма «-на» объединяет огромное количество слов, таких, как «она», «жена», «луна», «волна», «весна», «сна», «окна», «полна», «влюблена» и многие другие, без которых не мог существовать ни один поэт 1820—30 гг.

[14] ***уроки.*** Уроки любви, несомненно; однако неудачна возникающая у читателя в этой связи непроизвольная ассоциация с последующей лекцией без любви в уединенной аллее (глава Четвертая, XII — XVI). Вся строфа — на грани легкой поэзии восемнадцатого века с вытекающими из этого особенностями. Мой перевод строки 6, боюсь, нельзя скандировать, но он, по крайней мере, точен.

XII

[9—10] ***супруг лукавый, / Фобласа давний ученик.*** Фоблас — герой некогда знаменитого, ныне едва ли удобочитаемого романа Жана Батиста Луве де Кувре (1760—97).

Роман Луве обычно — и неправильно — называют «Amours du Chevalier de Faublas». Согласно Модзалевскому (1910), с. 276, в библиотеке Пушкина имелся экземпляр под названием «Vie du Chevalier de Faublas» <«Жизнь кавалера де Фобласа»> Луве де Кувре в написании Coupevray [sic] (Париж, 1813). В действительности же роман вышел в свет как: 1787, «Une Année de la vie du Chevalier de Faublas» <«Один год из жизни кавалера де Фобласа»> (5 частей); 1788, «Six Semaines de la vie du Chevalier de Faublas» <«Шесть недель из жизни кавалера де Фобласа»> (8 частей); 1790, «Fin des amours du Chevalier de Faublas» <«Конец любовных похождение кавалера де Фобласа»> (6 частей).

Маркиз де Б. и граф Линьоль, два обманутых супруга, персонажи этого плутовского, легкого, приятного в чтении, но, в сущности, глуповатого романа, то и дело балансирующего на грани фарса (с неожиданным «романтическим» финалом — сверкающими клинками, раскатами грома, безумием и покалеченными возлюбленными), — наивные ничтожества, так что шестнадцатилетнему Фобласу, переодетому девицей, не составляет труда прокрасться в постели их юных жен. Когда третий персонаж, граф де Розамбер (повеса и сообщник Фобласа), наконец женится, он с неудовольствием обнаруживает, что невеста его уже лишена невинности его другом; ни одного из этих джен-

тльменов нельзя назвать «супругом лукавым»; «Супруг лукавый» — époux malin — это, видимо, тот, кто, начитавшись «Фобласа», дружит с обожателями своей жены, чтобы или следить за ними, или использовать их ухаживания для сокрытия собственных интриг.

Всякий раз, когда в «ЕО» возникает упоминание о каком-либо французском романе, Бродский старательно (но всегда туманно, как это в обычае у русских комментаторов) ссылается на их русские переводы. Он, однако, забывает, что Онегины и Ларины в 1820-е годы читали эти книги по-французски, тогда как русские переводы французских текстов с их гротескным, варварским, чудовищно высокопарным стилем пользовались спросом только в простонародной среде.

[12] ***рогоносец.*** Увенчанный рогами супруг, супруг-рогоносец, обманутый муж; «encorné», «cocu».

А. Люпус в комментариях к своему переводу «ЕО» на немецкий язык (1899), с. 60, приводит очаровательную эпиграмму Лессинга:

Einmal wechselt im Jahr der Edelhirsch seine Geweihe,
Doch dein Mann, O Clarissa, der wechselt sie monatlich vielmals.

<Единожды в год меняет рога олень благородный,
Но муж твой, Кларисса, меняет их каждый месяц>.

Наиболее раннее упоминание о рогах как символе супружеского бесчестья встречается, согласно Ч. Форбсу («Notes and Queries», 1-я серия, II, [1850], 90), в «Соннике» Артемидора, жившего в годы правления римского императора Адриана (117—38 н.э.).

XIII, XIV

Эти две строфы были опущены. После строфы XII в издании 1837 г. вслед за римскими цифрами шли три строки точек.

XIII

Черновик (2369, л. 8 и 8 об.):

Как он умел вдовы смиренной
Привлечь благочестивый взор
И с нею скромный и смятенный
Начать краснея <разговор>
Пленять неопытностью нежной
и верностью надежной
[Любви] которой [в мире] нет —
И пылкостью невинных лет
Как он умел с любою дамой
О платонизме рассуждать
[И в куклы с дурочкой играть]
И вдруг нежданной эпиграммой
Ее смутить и наконец
Сорвать торжественный венец.

XIV

Черновик (2369, л.8, 7 об. и 8 об.):

Так резвый баловень служанки
Анбара страж усатый кот
За мышью крадется с лежанки
Протянется, идет, идет
Полузажмурясь, [подступает]
Свернется в ком хвостом играет
Расширит когти хитрых лап

И вдруг бедняжку цап-царап —
Так хищный волк томясь от глада
Выходит из глуши лесов
И рыщет близ беспечных псов
Вокруг неопытного стада
Все спит — и вдруг свирепый вор
Ягненка мчит в дремучий бор

[14] ***дремучий бор.*** В этом старинном словосочетании эпитет, происходящий от слова «дремота», подразумевает непроходимую, поросшую лишайником лесную глушь.

XV

[5] ***Там... там.*** «Там будет бал, там детский праздник». «Там» не обязательно относится к одному из трех домов, упоминаемых в предыдущей строке. Добавление еще двух приглашений (всего их получается пять) позволяет, в действительности, наилучшим образом понять ситуацию.

[5] ***детский праздник.*** О детских праздниках, «fêtes d'enfants» упоминается в романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» (1836), гл. 5, где у матери героя «бывали детские вечера для маленькой дочери: на эти вечера съезжались и взрослые барышни и переспелые девы». Когда дети ложились спать, взрослые продолжали танцевать.

[9–12] Ср.: Н.Ж.Л. Жильбер, Сатира II, Моя апология, (1778):

Tous les jours dans Paris, en habit de matin,
Monsieur promène á pied son ennui libertin.

<Ежедневно в Париже, приодевшись с утра,
Месье прогуливается, чтобы развеять снедающую его скуку>.

[10] ***боливар.*** Это была шелковая шляпа, формой несколько напоминавшая трубу, с широкими, загнутыми кверху полями, особенно модная в Париже и Петербурге в 1819 г. Русские комментаторы от П. Бартенева до М. Цявловского дают неверное ее описание. Альбер Доза в «Этимологическом словаре» (Париж,1938) говорит, что она «в моде у либералов» (так как свое название получила по имени освободителя Южной Америки Симона Боливара, 1783—1830). Люпус в комментарии к своему переводу «ЕО» на немецкий, с. 46 — 47, отмечает, что в 1883 г. специальный корреспондент парижской «Фигаро» (сообщая о коронации Александра III) неточно описывает высокие шапки русских извозчиков как «своего рода боливар». Ларусс («Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle») приводит высказывание Скриба (ок. 1820): «Адвокаты сейчас носят английские фраки и боливары».

[11] ***бульвар.*** Невский бульвар (часть Невского проспекта), тенистая аллея для пешеходов, еще пользовавшаяся огромной популярностью в годы юности Пушкина. Она состояла из нескольких рядов худосочных липок и тянулась от Мойки на восток-юго-восток в сторону Фонтанки вдоль середины Невского проспекта («Невская першпектива» или «проспектива» восемнадцатого века; «Перспектива» английских путешественников 1830-х годов; «La Perspective de Nevsky» в официальном французском словоупотреблении, или «le Nevsky» — в разговорном; «Невский» или «Невская авеню» на хорошем английском). В 1820 г., приблизительно в то время, когда Пушкин был выслан из города на семь лет, большая часть деревьев была вырубле-

на — их осталось не более пятисот (вырубка была произведена с целью усовершенствования — в Век Усовершенствований — проспекта, чтобы он протянулся широкой и величественной лентой). Невский «бульвар» был до такой степени забыт к концу столетия, что пушкинисты той эпохи отправляли Евгения на дневную прогулку на Адмиралтейский бульвар (прямо на северо-запад от Невского). Там, правда, тоже было модное гулянье, проходившее в царствование Александра I по трем липовым аллеям, и особых оснований не пускать туда Онегина нет, кроме того, что гуляющие чаще появлялись там летом, чем зимой. Он вполне мог зайти к Талону (не садясь в извозчичьи санки) либо со стороны Адмиралтейского бульвара (пройдя два квартала), либо с Мойки.

[12] ***на просторе***. «На свежем воздухе», «на природе». См. коммент. к главе Восьмой, IX, 8.

[13] ***Брегет***. Элегантные часы с репетиром, изготовленные знаменитым французским часовым мастером Абрахамом Луи Бреге (1747—1823). При нажатии на пружинку брегет отзванивал количество часов и минут в данный момент. Ср. у Поупа: «...И пружина часов отозвалась серебряным звоном» («Похищение локона», I, 18).

В этом месте А. Дюпон, автор французского перевода «ЕО» (1847), внезапно ощутил необходимость дать следующий комментарий: «Его большой боливар, его брегет... Мы сохраняем, из уважения к оригиналу, эти иностранные выражения, которые не свидетельствуют о хорошем вкусе говорящего по-французски. В Париже говорят «мои часы», «моя шляпа». Привередливый Дюпон допускает

также такие ляпсусы (в его переводе главы Второй, III и VI), как «l'almanach de l'an VIII» <«альманах VIII года»> и «Lensky, âme vraiment Goethienne» <«Ленский, с душою прямо гётеанской»>. Это называется «le bon goût» <«хороший вкус»>.

На самом же деле пушкинские «брегет» и «боливар» (см. коммент. к главе Первой, X) — галлицизмы: «une Bréguet», (но «un bolivar»). См.: Larousse, Dictionnaire… du XIXe siécle <Ларусс, Словарь… XIX века>: «Мэтр Пастрени вынул из жилетного кармана великолепный брегет…» (Александр Дюма); «Однако не мешало бы поторопиться, мой брегет показывает уже восемь» (Сироден).

XVI

[1–3] ***санки… Морозной пылью.*** В 1819 г. первый снег выпал 5 октября, а Нева замерзла десятью днями позже. В 1824 г. река и 7 ноября все еще не покрылась льдом.

[2] ***Пади! Пади***! Рифмуется с французским «pardi» <«черт побери!»> и означает «прочь!», «с дороги!», «берегись!», «уходи!»; это «пади» или «поди» — традиционный резкий возглас извозиков, обращенный главным образом к пешеходам. Несколько забавных разновидностей этого возгласа приведены Львом Толстым в его автобиографическом наброске «История вчерашнего дня» (этот «вчерашний день» — 25 марта 1851 г.).

[3–4] ***Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник.*** Такие меховые воротники носились на шинели с пелериной и широкими рукавами в эпоху Александра I — одеянии, представлявшем собой смесь штатского пальто (или кучерского кафтана с пелериной) и военной шинели

того времени; знаменитый капот или, точнее, меховой каррик, вернувшийся на родину в Англию из Франции — «une karrick» (от Garrick — фамилии английского актера Дэвида Гаррика, 1717—79, происходящей, что любопытно, от гугенотского рода Garric).

Бобровый воротник стоил двести рублей в ценах 1820 г., когда рубль равнялся трем английским шиллингам.

В 1830-е годы николаевская (по имени царя) шинель, которую носили, например, чиновники, состоявшие на штатской службе, могла быть без меха или подбита более дешевым мехом (см. мечты Башмачкина о шинели в повести Гоголя «Шинель»). Это пальто с пелериной не следует смешивать с более поздней армейской шинелью, которая представляла и до сих пор представляет собой длинное военное пальто без пелерины с хлястиком сзади и со складкой на спине.

Согласно «Этимологическому словарю» («Dictionnaire russe-français... ou dictionnaire étymologique de la langue russe», St.Petersburg, 1836) Шарля Филиппа Рейфа, слово шинель происходит от «chenille, tissu de soie veloute» <«синель, мягкая шелковая ткань»>. Литтре в статье «chenille» пишет: «Когда-то мужское домашнее платье, надевавшееся перед утренним туалетом».

[5] ***Talon***: В начале 1825 г. Пьер Талон оповестил своих клиентов через газеты о том, что он покидает Невский проспект (его ресторан находился в теперешнем доме № 15) и уезжает на родину, во Францию.

[5–6] ***он уверен... [Каверин]***. Неожиданная для русского уха и глаза рифмовка мужской фамилии (замененной

в изданиях 1825—37 г. звездочками) с предикативным прилагательным («уверен — Каверин» — рифма, использованная также молодым Пушкиным около 1817 г. в эпиграмме, Сочинения 1936, 1, 198), поражает своим изяществом. Как и во французской просодии, яркая точка вспыхнувшего искрой «consonne d'appui» <«опорного согласного»> (что считается чересчур цветистым в английском стихосложении) усиливает блеск виртуозной русской рифмы.

Петр Каверин (1794—1855) — гусар, широко известный в свете человек и бывший геттингенский студент (1810—11), о которым Пушкин говорит в надписи к его портрету:

> В нем пунша и войны кипит всегдашний жар,
> На Марсовых полях он грозный был воитель,
> Друзьям он верный друг, красавицам мучитель,
> И всюду он гусар.

В краткой записке, написанной рукой Пушкина (рукопись неизвестна, дата неточна: 1820 или 1836 г.), говорится: «Mille pardon, mon cher Kaverine, si je vous fais faux bon — une circonstance imprevue me force à partir de suite» <«Тысячу извинений, мой дорогой Каверин, если я изменю данному Вам слову — непредвиденное обстоятельство заставляет меня покинуть Вас»>. Я переписываю этот текст из «Дополнений к письмам Пушкина» Лернера в издании Сочинений Пушкина Брокгауза и Ефрона (1915), VI, 608, и не знаю точно, кто именно виноват в этих «домашних» ошибках во французском. У Цявловского (Акад. 1938, с. 451) — «pardons» и «imprévue», но сохранено «bon» (bond).

В 1817 г. Пушкин посвятил стихотворение в шестнадцать строк любезному Каверину, советуя ему и впредь

жить счастливой, разгульной жизнью — «и черни презирай ревнивое роптанье» (ср. эти пульсирующие в строке «р» с главой Четвертой, XIX, 4 — 6), — и заверял его, что можно соединить высокий ум с безумными шалостями. Каверин был способен выпить за столом одну за другой четыре бутылки шампанского и выйти из ресторана прогуляться.

Именно Каверин, как говорят, подсказал Пушкину один из образов в его оде «Вольность» (имеется в виду колоритное упоминание убийства Павла I), сочиненной, по-видимому, в декабре 1817 г. и частично написанной в петербургской квартире Николая Тургенева (см. коммент. к главе Десятой, XII, 3).

7—14 (См. также: XVII, 1—2; XXXVII, 8—9). Читателя позабавит сравнение онегинского меню с обедом, этим «хаосом рыбы, мяса, дичи и овощей, целым маскарадом», описанным Байроном в октавах LXII — LXXXIV «Дон Жуана», песнь XV, где строфа LXXI кончается так: «Притом, поужинав сытно, сын Парнаса / Воспеть не в силах даже и бекаса» <пер. Т. Гнедич>. По сравнению с меню Талона, стол в «Дон Жуане» гораздо пышнее и носит более специфический характер — в его описании присутствуют как кулинарные рецепты, заимствованные из «Французского повара» (1813) Луи Эсташа Юда, так и ужасный английский акцент с ударением на первом слоге во французских словах («bécasse» здесь исключение).

8 ***Вина кометы***; Фр. «vin de la comète» — шампанское урожая года кометы, имеется в виду комета 1811 г., отмеченного также небывалым урожаем винограда. Эту безымянную, но яркую комету первым заметил Оноре Фложерг

в Вивьере 25 марта 1811 г. Затем в Париже 21 авг. 1811 г. ее увидел Алексис Бувар. Астрономы в С.-Петербурге наблюдали ее 6 сент. 1811 г. (все даты приведены по новому стилю). Комету можно было наблюдать в небе Европы до 17 авг. 1812 г., по свидетельству Фридриха Вильгельма Августа Аргеландера («Исследования траектории большой кометы 1811 года», Кёнигсберг, 1823).

[9] ***Rost-beef окровавленный.*** Галлицизм (а не опечатка), «rost-beef sanglant», пришедший вместе с комплиментами шеф-повара из Парни («Goddam!» <«Проклятье!»>, песнь 1; см. коммент. к главе Первой, XXXVII, 6—10).

[10] ***трюфли.*** Эти деликатесные грибы ценились так высоко, что мы, в безвкусный век искусственных ароматов, с трудом можем себе представить. Широко известен анекдот (удачно изложенный Уильямом Куком в «Мемуарах Сэмюэла Фута, эскв., с собранием его подлинных острот, анекдотов, высказываний и проч.», Лондон, 1805) о поэте Сэмюеле Бойсе (1708—49), который «впал в столь жалкую бедность, ... что вынужден был не вставать с постели ввиду отсутствия одежды, и когда один из его друзей... прислал ему гинею, он тут же выложил целую крону на грибы и трюфели, чтобы было что положить на гарнир к ломтику ростбифа».

Жозеф Бершу (1765—1839) воспел трюфели в «Гастрономии» (1800), в предпоследней (третьей) песне:

> «Du sol périgourdin la truffle vous est chère»
>
> <Возросший в земле Перигора о, трюфель,
> ты изысканная пища!>.

[12] ***Стразбурга пирог.*** «Pâté de foie gras» <«Паштет из гусиной печени»>. Джеймс Форбс в 1803 г. («Письма из Франции», [Лондон, 1806], I, 395—96) приводит цитату из «Almanach des gourmands»: «...В Страсбурге приготовляются те восхитительные паштеты, что составляют предмет величайшей роскоши среди «emtremet» <«закусок и холодных блюд»>. Чтобы получить печень надлежащего размера, [гусь] на значительное время превращается в живую жертву. Его до отказа пичкают едой, не дают ни капли воды и держат прикованным за ноги к доске... Пытка... была бы нестерпимой, если бы птицу не подбадривала ... мысль о будущем [ее печени], нашпигованной трюфелями и превращенной в приготовленный по всем правилам науки паштет, и [возвещающей] всему свету через посредство мсье Корсле... славу ее имени». У Булвер-Литтона, возможно, воспользовавшегося тем же французским источником, в «Пелэме» (1828), гл. 22, есть схожий пассаж.

Ср. стихотворение Пушкина «К [Михаилу] Щербинину» (1819), строки 7—8:

> ...И жирный страсбургский пирог
> Вином душистым запивает...

Пирог с начинкой из гусиной печени не следует путать, как это часто делают, с «foie gras» <«из гусиной печени»> (рус. паштет), подаваемым в судках. Пирог был «un vrai gibraltar» <«настоящая вещь»> (каким его описывает где-то Брийа-Саварэн), который надлежало брать штурмом, «вонзая в него нож для мяса» (как пишет в одном из своих писем Браммел).

[14] У каждого на памяти прелестные строчки (685—87) из «Лета» (1727) Джеймса Томсона:

> ...ты, лучший из ананасов, гордость
> Растительного мира, превосходящий все,
> Созданное воображением поэтов в век златой.

Менее известно стихотворение Уильяма Купера «Ананас и пчела» (1779). На всем протяжении девятнадцатого века этот плод считался в России символом роскошной жизни.

XVII

[3—4] Представление начиналось в половине седьмого, и из двух императорских театров того времени (1819 г.) имеется в виду, вероятно, Большой Каменный в районе Коломны. Балеты разнообразно сочетались с операми и трагедиями.

Следует заметить, как зависим этот пустой день от хода времени. «Те, которые менее всего ценят свое время, имеют обычно наибольшее количество часовых механизмов и более всего обеспокоены точностью их хода» (Мария Эджуорт, «Скука» [1809], гл. 1).

[5] ***злой.*** Также «порочный», «вредный», «злобный», «зловредный», «плохой». Имеет отличие быть единственным односложным прилагательным в русском языке.

[6] ***Непостоянный обожатель.*** Volage adorateur (как употреблено, например, в «Федре» [1677] Расина, II, 1).

[6—7] ***обожатель / Очаровательных актрис.*** Ср.: Стендаль, «Красное и черное» (1831), II, гл. 24: «Вот что,

дорогой мой [сказал князь Коразов Жюльену Сорелю]... вы что... влюбились в какую-нибудь актрису?» Русские старательно копируют французские нравы, только отставая лет на пятьдесят. Сейчас [в 1830 г.] они подражают веку Людовика XV» <пер. под ред. Б.Г. Реизова>.

Таковы русские 1830 г. у Стендаля: они относятся к литературному типу путешествующего московита восемнадцатого столетия.

Насколько эвфемистично здесь сообщение нашего поэта о веселых днях его и онегинской юности в Петербурге, можно догадаться из непристойного, с разными приапическими подробностями (забавно перемешанными с дерзкими политическими шутками) письма Пушкина другому распутнику (Павлу Мансурову, родившемуся в 1795 г. и, таким образом, онегинскому сверстнику) об общих друзьях и молодых актрисах, из Петербурга в Новгород, от 27 окт. 1819 г.: «...Мы не забыли тебя и в 7 часов с $^1/_2$ каждый день поминаем в театре рукоплесканьями, вздохами — и говорим: свет-то наш Павел! Что-то делает он теперь в Великом Новгороде? завидует нам — и плачет о Кр[ыловой, юной балерине] (разумеется, нижним проходом).

Оставим элегии, мой друг. Исторически буду говорить тебе о наших [следует венерологическое обозрение]... У меня открывается маленький; и то хорошо. Всеволожский Н[икита] играет; мел столбом! деньги сыплются! Сосницкая [актриса] и кн. Шаховской [драматург] толстеют и глупеют — а я в них не влюблен — однако ж его вызывал за его дурную комедию, а ее за посредственную игру.

Tolstoy [Яков] болен — не скажу чем — у меня и так уже много сифилиса в моем письме. Зеленая лампа [об-

щество повес и фрондеров] нагорела — кажется, гаснет — а жаль — масло есть (т.е. шампанское нашего друга). [Имеется в виду Всеволожский, в доме которого происходили встречи]. Пишешь ли ты, мой собрат — напишешь ли мне, мой холосенький [«холосенький»: этот нежный лепет не имеет гомосексуального подтекста]. Поговори мне о себе — о военных поселеньях. Это все мне нужно — потому, что я люблю тебя — и ненавижу деспотизм…».

Молодые либералы 1819 г. резко осуждали военные поселения. Основанные в 1817 г. с целью понижения расходов на содержание огромной армии в мирное время, они находились в ведении военного советника Александра I графа Алексея Аракчеева (1769 — 1834). Формировались они из государственных крестьян (т.е. крепостных, принадлежавших не частным землевладельцам, но государству). Такие поселения были построены на голых болотах Новгорода и в диких степях Херсона. Каждая деревня состояла из одной роты (228 человек). Поселенцы были обязаны совмещать военную службу с земледелием в условиях строжайшей дисциплины, подвергаясь суровому наказанию за малейшую провинность. Идея этих «военных поселений» очень привлекала склонного к мистике и систематике Александра. Он рассматривал их, в идеале, как прочный костяк деревень, состоящих из постоянных рекрутов, китайскую стену «chair à canon» <<пушечного мяса»>, пересекающую всю Россию с севера на юг. Ни он, ни Аракчеев не могли понять, почему эта прекрасная идея отталкивала некоторых наиболее выдающихся русских генералов. Военные поселения были смутным предвестием значительно более эффективных и обширных советских трудо-

вых лагерей, основанных Лениным в 1920 г. и процветающих до сих пор (1962).

[8] ***Почетный гражданин кулис***. По некотором размышлении, моя литературная совесть подсказала мне, что перевод: «завсегдатай актерской уборной» — выбран достаточно правильно (и, в действительности, более тонко сочетается с соответствующими английскими ассоциациями), лучше гармонируя с лаконизмом пушкинского стиля в этой строфе, после которой я вернулся к буквализму.

[9] ***Онегин полетел к театру***. Онегин мчится в театр, но летит не слишком быстро: его приятель Пушкин опережает его и находится в театре уже на протяжении трех строф (XVIII, XIX, XX), когда туда приезжает Онегин (XXI). Тема погони с ее чередующимися фазами настижения и отставания продлится до XXXVI строфы.

[12] ***Федру, Клеопатру*** [вин. пад. от «Федра», «Клеопатра»]. Я полагаю, что первая имеет отношение к трехактной опере Ж.Б. Лемуана «Федра» (1786) по трагедии Расина, представленной в С.-Петербурге 18 дек. 1818 г., либретто которой было написано Петром Семеновым, переделавшим его из либретто Ф.Б. Гофмана, а дополнительная музыка — Штейбельтом. Партию Федры исполняла Сандунова*.

Не имея возможности в силу варварского режима посетить Ленинград, чтобы изучить в библиотеках старые театральные афиши, я не могу с уверенностью сказать, ко-

---

* См.: Пимен Арапов «Летопись русского театра», С.-Петербург, 1861.

торую «Клеопатру» имел в виду Пушкин. Предположительно, это был спектакль французской труппы, разыгрывавшийся в Большом в 1819 г. трижды в неделю (согласно Арапову). Некая французская труппа — та же самая? — давала представления с 4 окт. 1819 г. в Малом театре на Невском проспекте*. У Корнеля в его никудышной «Родогуне» (1644) есть сирийская царица с таким именем; имеется несколько опер и трагедий, посвященных более знаменитой египтянке; я сомневаюсь, что опера «Клеопатра и Цезарь», сочиненная для торжественного открытия Берлинской оперы (7 дек. 1742 г.) моим предком Карлом Генрихом Грауном (1701—51) по убогой «Смерти Помпея» (1643) Корнеля, положенной в основу Дж.Дж. Ботарелли, вообще шла в С.-Петербурге; но другая опера — «Смерть Клеопатры» С. Назолини (1791), по либретто А.С. Сографи, которая была поставлена (согласно замечательной «Летописи оперы» Альфреда Лёвенберга, Кембридж, Нью-Йорк, 1943) в Лондоне (1806) и Париже (1813), могла дойти до Петербурга. «Исторический балет в трех актах» Ж.П. Омера под названием «Клеопатра» на музыку Р. Крейцера был представлен в Париже 8 марта 1809 г. Алексис Пирон (Собрание сочинений, [1776], VIII, 105, письмо «Графу Вансу по поводу эстампа, изображающего Клеопатру») говорит: «Я не однажды видел ее в театре» и делает примечание: «Мадемуазель Клэрон играла тогда Клеопатру, которую более не помнят». Я не читал «Плененной Клеопатры» Жоделя, и заинтересовало меня в связи с «Клеопатрой» Мармонтеля (1750) лишь то, что публика на первом

* Согласно Цявловскому «Летопись жизни Пушкина» (М., 1951), т. I, с. 739.

представлении присоединилась к свисту, издававшемуся весьма искусно сделанными механическими змеями, и Бьевр саркастически заметил: «Я придерживаюсь мнения аспида».

У Вольтера нет ни одной пьесы о Клеопатре. Легенда, согласно которой «Клеопатра» в «ЕО» соотносится с «Клеопатрой, трагедией Вольтера», проистекает из ошибки М. Гофмана в его примечаниях к «ЕО», изданному Народной библиотекой (1919), и через комментарий Бродского («ЕО», изд. «Мир», 1932) попадает в небрежную компиляцию Д. Чижевского (изд. Гарвардского ун-та, 1953), хотя внимание к этим несуществующим балетам, основанным на несуществующих трагедиях, было привлечено еще в 1934 г. Томашевским («Лит. наследство», т. 16—18, 1110).

[13] ***Моину вызвать*** [вин. пад. от «Моина»]. Героиня вялой трагедии В. Озерова «Фингал» (С.-Петербург, 8 дек. 1805 г.), основанной на французском переводе прозаической поэмы Макферсона. Роль была «создана» великой актрисой Екатериной Семеновой (1786—1849) и позднее украшена ее соперницей Александрой Колосовой (1802—80). Пушкину принадлежат несколько любопытных замечаний об игре этих двух исполнительниц в заметках (опубликованных посмертно) о русском театре, написанных в начале 1820 г.

Об оссианическом стиле в русской литературе см. мои коммент. к главе Второй, XVI, 10—11.

XVIII

Строфы XVIII и XIX добавились осенью 1824 г. в Михайловском, почти год спустя после того, как глава была

закончена. Черновики находятся в тетради 2370, л. 20, после заключительной строфы главы Третьей (л. 20, датировано 2 окт. 1824 г.).

1—4 Я отчасти сохранил в переводе плохо сбалансированный синтаксис, когда глагол, который Фонвизин делит с Княжниным, подвешен между двумя обособленными определениями.

Эпитет «переимчивый», который так мелодично занимает в четвертой строке слоги со 2-го по 6-й, невозможно передать по-английски таким прилагательным, которое, будучи вновь переведено на русский, нашло бы свое строгое соответствие только в слове, употребленном Пушкиным (доказательство точности). «Переимчивый» сочетает значения трех прилагательных «подражательный», «приспособчивый» и «присвойчивый».

3 ***Фонвизин.*** Денис Фонвизин (1745—92) — автор примитивной, но колоритной и забавной комедии «Недоросль» (представленной 24 сент. 1782 г.). С течением времени как сатира, нацеленная честным либералом восемнадцатого века против жестокости, ограниченности и невежества, она утратила свою новизну; но сочность ее выражений и сила крепких характеристик выдержали испытание временем.

Фонвизин является также автором нескольких прекрасных стихов — таких, как написанная александринами в 52 строки басня о плетущей интриги лисе («Лисица кознодей»), — и смелой сатирической (и вместе с тем в стиле самой Императрицы Екатерины) «Универсальной придворной грамматики» (1783).

В своих поверхностных, но прелестно написанных «Письмах из Франции» (1777—78) Фонвизин весьма явственно обнаруживает смесь ярого национализма и несовершенного либерализма, всегда отличавшую самых передовых русских политических мыслителей, начиная с его времени и до декабристов. «Рассматривая состояние французской нации, — пишет он Петру Панину в письме из Аахена от 18/29 сент. 1778 г., — научился я различать вольность по праву от действительной вольности. Наш народ не имеет первой, но последнею во многом наслаждается. Напротив того, французы, имея право вольности, живут в сущем рабстве» и т.д. Он был неприятно поражен «отсутствием военной дисциплины», когда в театре в Монпелье часовой, приставленный к ложе губернатора, «соскучив стоять на своем месте, отошел от дверей, взял стул и, поставя его рядом со всеми сидящими знатными особами, сел тут же смотреть комедию, держа в руках свое ружье». На выраженное Фонвизиным старшему офицеру удивление тот спокойно ответил: «C'est qu'il est curieux de voir la comédie» <«Потому, что ему любопытно смотреть комедию»>.

3—10 ***Княжнин... Озеров... Катенин... Шаховской.*** Ряд посредственностей.

Яков Княжнин (1742—91) — автор трагедий и комедий, неудачно списанных с более или менее никудышных французских образцов. Я пытался читать его «Вадима Новгородского» (1789), но даже Вольтера читать легче.

Владислав Озеров (1769—1816). «Очень посредственный» (как заметил сам Пушкин на полях биографии Озерова, написанной Вяземским) автор пяти траге-

дий в высокопарной и сентиментальной манере своей офранцуженной эпохи: «Ярополк и Олег» (1798), «Эдип в Афинах» (1804), «Фингал» (1805), «Дмитрий Донской» (1807) и «Поликсена» (1809). Написание шестой — «Медея» (ее рукопись ныне утрачена) — было прервано: несчастный сошел с ума. Эта роковая болезнь была вызвана, как считают, кознями его литературных недругов (среди них — Шаховской).

Павел Катенин (1792—1853). Очень переоцененный своим другом Пушкиным, переоценившим также «великого» (Пьера) Корнеля, «Сида» (1637) которого, напыщенного и пошлого, Катенин перевел на русский язык (1822). В черновике стихотворения, посвященного театральным делам (18 строк, сочиненных в 1821 г., опубликованных посмертно в 1931 г.), Пушкин уже нашел формулировку (строки 16—17):

> И для нее [Семеновой]…
> ……
> Младой Катенин воскресит
> Эсхила гений величавый…

Князь Александр Шаховской (1777—1846) — еще один библиографический груз. Театральный режиссер и плодовитый автор разнообразных ничтожных подражаний, в основном французским комедиям, например, «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (поставлена 23 сент. 1815 г.), в которой он, сторонник школы архаистов, вывел в образе балладника Фиалкина карикатуру на Жуковского, как за десятилетие до того высмеял сентиментальность Карамзина в фарсе «Новый Стерн». Пьеса «Липецкие воды» (имеются в виду минеральные источники Липецка в Тамбовской губернии) спровоцировала молодое поколение литераторов

объединиться в группу «Арзамас» (см. коммент. к главе Восьмой, XIX, 13).

Тем не менее к зиме 1819 г. — время Онегина — «колкий» Шаховской уже оставил так называемый «классицизм» и занял так называемую «преромантическую» позицию, что, однако, никак не отразилось на его жалких писаниях. Исследователи просодии помнят его как создателя первой русской комедии («Не любо не слушай, а лгать не мешай», 23 сент. 1818 г.) «вольными ямбами» (т. е. свободно рифмующимися строками разной длины), до этого использовавшимися в баснях Крылова, — размером, которым будет написана единственная великая русская комедия в стихах «Горе от ума» Александра Грибоедова (завершена в 1824 г.). Пушкин в своем лицейском дневнике конца 1815 г. верно сказал о Шаховском как «не имеющем большого вкуса» и «посредственном».

В 1824 г. булгаринское издание «Русская Талия» оповестило, что намерено опубликовать отрывки из поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан» в драматургической переработке Шаховского и из «Магической трилогии» Шаховского «Финн», основанной на эпизодах «Руслана и Людмилы». Этот «Финн» был поставлен в С.-Петербурге 3 нояб. 1824 г.

Я не вполне уверен, что неожиданный и неоправданный комплимент Шаховскому в этой строфе (сочиненной, как и последующая, год спустя после того, как глава была закончена) не связан с осведомленностью об этой грядущей публикации.

[5—7] Ср.: Вольтер. «Анти-Житон, посвящено мадемуазель [Андриенне] Лекуврер» (французской актрисе, 1714 г.):

Quand, sous le nom de Phèdre, ou de Monime,
Vous partagez entre Racine & vous
De notre encens le tribut légitime.

<Когда под именем Федры или Монимы*
Вы делите между Расином и собой
Наш фимиам законной дани>

— процитировал неточно Лернер (Звенья. 1935. № 5. С. 65): «Анти-Житон» имел своей мишенью гомосексуала маркиза де Курсьона, сына мемуариста Филиппа де Курсьона, маркиза де Данго.

[12] ***Дидло*** Шарль Луи (1767—1837) — французский танцовщик и хореограф. С 1801 г. — балетмейстер в С.-Петербурге; его называли «Байроном балета» за «романтическую» фантазию.

[13—14] ***кулис... неслись.*** Бедная рифма, несмотря на «consonne d'appui» <«опорную согласную»>.

XIX

[1] ***Мои богини! Что вы? Где вы?*** Один из тех редких случаев, когда ситуация необычна и четыре русских слова («Что вы? Где вы?») требуют в два раза больше английских слов в переводе.

Составная рифма «где вы / девы» великолепна...

[7] ***Душой исполненный полет.*** Но слово «flight» <«полет»> в английском двусмысленно <«побег»>.

---

* Героиня «Митридата» Расина.

XX

[3] ***В райке***. «Раек», «маленький парадиз» — галлицизм, арготизм для обозначения верхней галереи в театре. Эрик Партридж в своем «Словаре сленга и ненормированного английского» (1951) датирует 1864 г. первое употребление в английском слова «парадиз» применительно к театральной галерее и добавляет: «Всегда ощущалось его французское происхождение; вышло из употребления в 1910 г.». Несомненно, это просто адаптация парижского paradis (страна плебейского блаженства и адской жары), упоминаемая многими литераторами восемнадцатого века (например, Вольтером). По странному совпадению, занимавших самые верхние места в лондонских театрах называли в 1810-е годы «богами галереи» (Джон С. Фармер и У.Э. Хенли. «Сленг и его соответствия», 1893).

[5–14] Дуняша ***Истомина*** (имя уменьшительное от Евдокии, Авдотьи; 1799 — 1848) — очень талантливая и миловидная «пантомимная танцовщица», ученица Дидло. Дебютировала 30 авг. 1815 г. в «пасторальном балете» «Ацис и Галатея» (музыка К. Кавоса, постановка Дидло). Арапов в своей восхитительной «Летописи» (с. 237—38) говорит о ней: «Истомина была среднего роста, брюнетка, красивой наружности, очень стройна, имела черные огненные глаза, прикрываемые длинными ресницами, которые придавали особый характер ее физиогномии; она имела большую силу в ногах, апломб на сцене и вместе с тем грацию, легкость, быстроту в движениях; пируэт ее [вращение на одном пальце ноги] и ее элевация [способность взлететь и оставаться в воздухе на дивные мгновения] были изумительны».

Насколько мне удалось обнаружить, конкретной постановкой, которую Пушкин мог иметь здесь в виду, был, скорее всего, представленный 12 янв. 1820 г. (по крайней мере, двумя неделями позже, чем в романе) двухактный балет Дидло «Калиф багдадский» на музыку Фердинандо Антонолини, в котором партию Зетюльбы танцевала Истомина. Это было, однако, не новое, а второе исполнение (первое состоялось 30 авг. 1818 г. с Зетуюльбой-Лихутиной). Другие датировки неубедительны. Арапов свидетельствует, что все балерины участвовали в «большом дивертисменте» балета Дидло «Победа на море» на музыку Антонолини, данного в качестве дополнения к первой части представления — «Русалке» (см. коммент. к главе Второй, XII, 14 и к главе Пятой, XVII, 5). «Драконы» или «змеи», а также вычеркнутые Пушкиным «медведи», упоминаемые далее (XXII, 1 и коммент. к XXII, 1—4), предполагают другой волшебный балет, поставленный Дидло на этот раз в китайском роде, а именно дивертисмент в четырех действиях «Хен-Зи и Тао» («Красавица и чудовище») на музыку Антонолини; однако дата первого представления (30 авг. 1819 г.) также слишком ранняя, и у меня есть основания думать, что Истомина не танцевала в этот вечер. Балет был повторен 30 октября и 21 ноября. В один из этих дней Пушкин опоздал на спектакль; он только что вернулся из Царского. Там медведь сорвался с цепи и помчался по аллее парка, где мог причинить неприятность царю Александру, случись тому проходить мимо. Пушкин сострил: «Нашелся один добрый человек, да и тот медведь!».

Пушкин прозябал в Кишиневе, когда в Петербурге, в Большом Каменном театре Истомина танцевала Черке-

шенку в балете Дидло по поэме Пушкина «Кавказский пленник», написанной в 1820—21 гг. Хореографическая пантомима («Кавказский пленник, или Тень невесты», музыка Кавоса) с черкесскими играми, сражениями и парящим привидением была очень хорошо принята на первом представлении 15 янв. 1823 г. Две недели спустя (и чуть больше трех месяцев до начала работы над «ЕО») Пушкин писал из Кишинева брату Льву в С.-Петербург, требуя подробностей постановки и исполнения партии Черкешенки Истоминой, «за которой я когда-то волочился, подобно Кавказскому пленнику». Если, как полагают выискиватели прототипов, гадкий утенок Мария Раевская, которая в тринадцать лет познакомилась с Пушкиным на Кавказе, действительно была, «за спиной Пишо», образцом для (не очень характерной или оригинальной) восточной героини, то последующая замена одной девицы другою, более ранею, должна их заинтересовать.

Эта строфа (глава Первая, XX), написанная в Одессе, несомненно, продиктована желанием Пушкина отблагодарить талантливую танцовщицу за роль Черкешенки и за ожидаемое исполнение ею партии Людмилы. И просто ради утверждения, что Татьяна превосходит похотливую троянскую Елену, наш поэт будет шутливо допускать в ноябре 1826 г. (глава Пятая, XXXVI, 7—11) <отдельное издание>, что Киприда Гомера превосходит «мою Истомину».

Приехав в театр только в следующей строфе, Онегин пропустил выход Истоминой, но семь глав спустя, когда (как описано в главе Восьмой, XXXV, 9, 12—13) зимой 1824 г. он читает русские журналы за тот год, ему сооб-

щают, что именно было пропущено. В «Литературных листках» Булгарина, IV, (18 февр. 1824 г.) он мог найти эти десять строк — самый первый опубликованный пассаж пушкинского романа (глава Первая, XX, 5—14), где издатель замечает, что строки «продиктованы наизусть» путешественником, возможно, самим Онегиным, который только что был в Одессе; или, что более правдоподобно, Онегин мог открыть булгаринский «альманах» «Русская Талия на 1825 год» (изданный в середине декабря 1824 г.) и найти там те же десять строк, перепечатанных под портретом весьма пухлой Истоминой работы Федора Иордана (она танцевала в С.-Петербурге 8 дек. 1824 г. в первом представлении «волшебно-героического» в пяти действиях балета Дидло по «Руслану и Людмиле»), равно как и первые когда-либо напечатанные строки «Горе от ума» Грибоедова (см. коммент. к главе Восьмой, XXXV, 7—8).

Осенью 1817 г. Истоминой было всего 18 лет, когда ее тихое обаяние, темные волосы и цветущая красота стали причиной знаменитой дуэли в С.-Петербурге. После размолвки со своим юным покровителем графом Шереметевым 5 ноября того же года она была приглашена Грибоедовым на чашку чая в апартаменты, которые он разделял с графом Завадовским (в ком искатели прототипов усматривают черты персонажа, упомянутого в «Горе от ума»: дейст. IV, явл. IV:

> … Во-первых, князь Григорий!!
> Чудак единственный! нас со смеху морит!
> Век с англичанами, вся английская складка,
> И так же он сквозь зубы говорит,
> И так же коротко обстрижен для порядка).

Завадовский страстно ее любил. Шереметев обратился за советом к Якубовичу, известному сорвиголове (уже отправившему в мир иной дюжину смельчаков), который предложил «partie carrée» <«дуэль четырех»>. И Завадовский, и Грибоедов, вполне естественно, стремились взяться за Якубовича; по некотором размышлении, составились пары: Завадовский стал против Шереметева, а Грибоедов — Якубовича. Дуэль началась со встречи Завадовского и Шереметева на Волковом Поле около полудня 12 ноября (Онегин был, вероятно, еще в постели). Оружием служили пистолеты Лепажа, а расстояние в шагах было 6+6+6 (см. коммент. к главе Шестой, XXIX—XXX); секундантами стали д-р Джон и друг Онегина Каверин. Шереметев стрелял первым — и его пуля оторвала кусок воротника от сюртука Завадовского. «Ah, il en voulait à ma vie! À la barrière!» <«Ах, он покушался на мою жизнь! К барьеру!»>, — закричал граф Завадовский (бессознательно перефразируя восклицание графа де Розамбера из «Конца любовных похождений Фобласа», когда в другого рода дуэли пуля противника срезала прядь волос с головы де Розамбера: «C'est à ma cervelle qu'il en veut!» <«Ему нужна моя голова!»>) — и с шести шагов прострелил Шереметеву грудь. В гневе и агонии несчастный, как большая рыба, бился и нырял в снег. «Вот тебе и репка», — сказал ему Каверин печально и нелитературно. Смерть Шереметева отсрочила встречу Якубовича и Грибоедова; она состоялась через год (23 окт. 1818 г.) в Тифлисе; замечательный стрелок, зная, как сильно великий писатель любил играть на фортепиано, ловко ранил его в ладонь левой руки, повредив мизинец; это не помешало Грибоедову продолжить свои

музыкальные импровизации, но спустя десять лет этот согнутый палец стал единственной приметой при опознании его тела, страшно изуродованного персидской толпой во время антирусского мятежа в Тегеране, где он был посланником. Путешествуя на юг из Грузии через Армению, по дороге в Арзрум Пушкин, знавший Грибоедова с 1817 г., повстречал 11 июня 1829 г. на повороте дороги арбу, запряженную двумя волами, везшую тело Грибоедова в Тифлис. Истомина вышла замуж за второстепенного актера Павла Якунина и умерла от холеры в 1848 г.

XXI

Общее поведение Онегина в этой и других строфах можно сравнить с поведением, иронически описанным анонимным автором в журнале «Сын Отечества», XX (1817), 17—24: «Вступая в свет, первым себе правилом поставь никого не почитать... Отнюдь ничему не удивляйся, ко всему изъявляй холодное равнодушие... Везде являйся, но на минуту. Во все собрания вози с собою рассеяние, скуку; в театре зевай, не слушай ничего... Вообще дай разуметь, что женщин не любишь, презираешь... Притворяйся, что не знаешь родства... Вообще страшись привязанности: она может тебя завлечь, соединить судьбу твою с творением, с которым все делить должно будет: и радости, и горе. Это вовлечет в обязанности... Обязанности суть удел простых умов; ты стремись к высшим подвигам».

Я не могу удержаться от того, чтобы не процитировать, в любопытной связи с этим, вздор на манер Вольтера (не без налета символического романтизма) из весьма переоцененного романа Стендаля «Красное и черное», гл. 37:

«В Лондоне Жюльен познакомился с фатовством высшего пошиба. Он сошелся с молодыми русскими вельможами [названными в дальнейшем «les dandys ses amis»], которые посвятили его в эти тонкости.

— Вы — избранник судьбы, мой дорогой Сорель, — говорили они ему, — вам от природы присуще то холодное выражение лица — на сто миль от того, что вы сейчас испытываете, — которое с таким трудом дается нам.

— Вы не понимаете своего века, — говорил ему князь Коразов. — Делайте всегда обратное тому, что от вас ожидают...» <пер. под ред. Б. Реизова>.

1, 4, 5, 7—9 Это — строфа с наибольшим количеством строк, имеющих скольжение на второй стопе. Как и в другом месте (см. коммент. к главе Четвертой, XLVI, 11—14), использование этой разновидности совпадает с передаваемым смыслом. Никакой другой ритм не может лучше выразить затрудненное движение Онегина и его намерение рассмотреть окружающее.

2, 5 ***по ногам... ярусы***. В «Моих замечаниях об русском театре» Пушкин в 1820 г. писал: «Пред началом оперы, трагедии, балета молодой человек гуляет по всем десяти рядам кресел, ходит по всем ногам, разговаривает со всеми знакомыми и незнакомыми». Обратите внимание на галльское построение предложения.

В Большом Каменном театре было пять ярусов.

3 ***Двойной лорнет***. На протяжении романа Пушкин использует слово «лорнет» в двух значениях: в общем значении монокля или пенсне, модно закрепленного на длин-

ной ручке, которым денди пользовался столь же элегантно, сколь красотка своим веером, и в узком смысле «театрального бинокля», фр. «lorgnette double», который, как я предполагаю, имеется здесь в виду.

В «Елисее» Майкова (1771), песнь I, строка 559, Гермес переодевается в полицейского капрала, делая усы из собственных черных крыльев, а в другом воплощении, песнь III, строка 278, превращается в петиметра. В строках 282—83:

> Ермий со тросточкой, Ермий мой со лорнетом,
> В который, чваняся, на девушек глядел.

Это монокль щеголей восемнадцатого века.

В «Горе от ума» Грибоедова, III, 8 (где день Чацкого в Москве совпадает по времени со днем Онегина в С.-Петербурге: зима 1819 — 20 гг.), юная графиня Хрюмина направляет свой «двойной лорнет» на Чацкого; в данном случае, конечно, это не бинокль, но монокль, очки на ручке.

К середине века и позднее, когда русский роман пропитался вульгарностью и небрежностью (кроме, разумеется, Тургенева и Толстого), иногда можно встретить «двойной лорнет» вместо пенсне»*.

[5] ***окинул взором***. По-английски тавтологично.

[14] ***Но и Дидло мне надоел***. «Романтический писатель», упомянутый Пушкиным в примеч. 5, приложенном к онегинскому аллитерационному зевку, идентифицируется по черновому варианту (2370, л. 82), где предложение начинается со слов: «Сам Пушкин говаривал...».

---

* Вследствие смешения «lorgnette» <«бинокль»> и «lorgnon» <«пенсне»>.

XXII

[1–4] Переводчики хлебнули горя с первым четверостишием. <Приводятся переводы Генри Сполдинга (1881), Клайва Филиппса-Уолли (1904 [1883]), Бабетт Дейч (1936), Оливера Элтона (1937), Дороти Прэл Рэдин (1937)>.

Ни один из этих переводчиков не понял, что лакеи — это праздное и сонное племя, — карауля хозяйские шубы, крепко спали, растянувшись *поверх* этих удобных груд мехов. Кучера были не столь удачливы.

Между прочим, вначале у Пушкина (черновик 2369, л. 10 об.) вместо «амуров» были «медведи», что могло бы помочь в выявлении существовавшей в воображении поэта связи между театром и сном Татьяны (глава Пятая) с его «косматым лакеем».

Эти «amours, diables et dragons» <«амуры, черты и драконы»>, резвящиеся в балете Дидло в С.-Петербурге в 1819 г., являют собой шаблонных персонажей парижской оперы столетней давности. Они упоминаются, например, в песне Ш.Ф. Панара «Описание Оперы» (на мотив «Réveillez-vouz, belle endormie» <«Проснитесь, спящая красавица»> Дюфрени и Раго де Гранваля), «Сочинения» (Париж, 1763).

[5–6] Эта интонация (технически относящаяся к перечислению) открывает серию зловещих перекличек, следующих одна за другой на протяжении сна Татьяны (в главе Пятой), празднования именин (там же) и ее московских впечатлений (в главе Седьмой):

Глава Первая, XXII, 5—6:

> Еще не перестали топать,
> Сморкаться, кашлять, шикать, хлопать…

Глава Пятая, XVII, 7—8:

Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ...

Глава Пятая, XXV, 11—14:

Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога,
Поклоны, шарканье гостей,
Кормилиц крик и плач детей.

Глава Седьмая, LIII, I:

Шум, хохот, беготня, поклоны...

Следует отметить также:
Глава Шестая, XXXIX, II:

Пил, ел, скучал, толстел, хирел...

Глава Седьмая, LI, 2—4:

Там теснота, волненье, жар,
Музыки грохот, свеч блистанье,
Мельканье, вихорь быстрых пар...

Два последних примера переходят в технику составления описи; множество длинных перечней впечатлений, вещей, людей, авторов и так далее, из которых наиболее замечательный образец — глава Седьмая, XXXVIII.

Подобные интонации не раз встречаются у Пушкина, но нигде не бросаются в глаза так, как в его поэме «Полтава» (3—16 окт. 1828 г.), песнь III, строки 243—46:

Швед, русский — колет, рубит, режет.
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон.

[7] ***снаружи и внутри.*** Совершенно неправдоподобно, чтобы Джеймс Расселл Лоуэлл читал «Онегина» по-русски или в буквальном рукописном переводе, когда писал свое стихотворение в девяти катренах «Снаружи и внутри» (в книге «Под ивами и другие стихотворения», 1868), которое начинается словами:

Мой кучер там в лунном свете
Смотрит сквозь боковой фонарь на дверях;
Я слышу его и его собратьев ругань...

и в котором далее описывает, «как, подпрыгивая на месте, <кучер> согревает свои мерзнущие ноги»; но совпадение восхитительно. Можно вообразить себе ликование искателя перекличек, родись Лоуэлл в 1770 г. и переведи его Пишо в 1820 г.

[12] Старое английское понятие «to beat goose» <«хлопать как гусь»>, которое здесь невольно напрашивается, означает бить в ладони, делая мах руками то перед грудью, то за спиной. Это именно то, что кучера — эти господские слуги — делали, когда стояли вокруг костров перед театром, одетые в свои хорошо подбитые, но не всегда защищавшие от холода синие, коричневые, зеленые, как у Деда Мороза, тулупы.

Англичанин Томас Рейкс (1777—1848), посетивший Петербург десятилетие спустя (1829 — 30), замечает в своем «Дневнике»: «Большие костры... раскладывались близ главных театров для кучеров и слуг». Однако позднее костры были заменены «уличными печками».

[14] Щеголи тех времен «неизменно отправлялись домой переодеться... после оперы, прежде чем посетить... бал или ужин» (см.: Капитан Джессе, «Браммел», II, 58).

5 сент. 1825 г. в Одессе Пушкин закончил эту первую часть главы Первой, кроме двух строф (XVIII и XIX), включенных в «ЕО» годом позже.

XXIII

Рядом с сильно правленным черновиком этой строфы (2369, л. 11; воспроизведено А. Эфросом в кн. «Рисунки поэта» [Москва, 1933], с. 121), в левом поле Пушкин нарисовал профили графини Воронцовой, Александра Раевского и ниже, против заключительных строк — графа Воронцова. Если судить по присутствию этих рисунков, я бы не датировал строфу — ранее середины октября 1823 г., когда Пушкин мельком видел графиню, бывшую на последнем месяце беременности, сразу же по ее возвращении из Белой Церкви в Одессу в сентябре (см. коммент. к главе Первой, XXXIII, I).

[1] ***Изображу ль***. Галлицизм в построении фразы; ср.: «dirai-je».

[2] ***Уединенный кабинет***. Гардеробная, мужской будуар. Ср.: Парни: «Voici le cabinet charmant / Où les Grâces font leur toilette» <«Вот очаровательная комната / Где Грации занимаются своим туалетом»> («Туалетная комната» в кн.: «Эротические стихотворения», кн. III, 1778).

[4] ***Одет, раздет и вновь одет***. Оригинал имеет невероятное сходство со строкой 70 «Гудибраса» Сэмюэля Батлера (ч. I, песнь I, 1663):

Опровергнуть, изменить мнение и вновь опровергнуть.

Французский стихотворный перевод —

Change la thèse, et puis réfute.

— «Гудибрас», «poême écrit dans le tems des Troubles d'Angleterre» <«поэма, написанная в тяжелые для Англии времена»> (Лондон, 1757), в переводе Джона Таунли (1697—1782), была редкой книгой к 1800 г. Пушкин, вероятно, видел эту ловкую штуку Таунли в издании Жомбера, «...poême... écrit pendant les guerres civiles d'Angleterre» <«...поэма... написанная в период гражданских войн в Англии»> (в 3 т., Лондон и Париж, 1819), с параллельным английским текстом.

Можно доказать, что мнимо-героический стиль автоматически влечет один элемент за другим в той же последовательности, создавая здесь учетверенное совпадение (стилистическая формула, метр, ритмика и фоника). См., например, строки 52—53 в «Днях Танкарвиля» (1807) Пьера Антуана Лебрена:

Le lièvre qui, plein de vitesse,
S'enfuit, écoute, et puis s'enfuit...

<Заяц, который на полной скорости
Мчался, прислушивался и мчался вновь...>.

5—8 В «Светском человеке» (1736) Вольтер пишет (строки 20—27): «Tout sert au luxe, aux plaisirs... / Voyez-vous pas ces agiles vaisseaux / Qui... de Londres... / S'en vont chercher, par un heureux échange, / De nouveaux biens» <«Все служит роскоши, забавам... /Видите эти проворные корабли / Которые... из Лондона.../ Уходят искать для удачного обмена / Новые ценности»>, а Байрон в «Дон Жуане», X (1823), XLV, направив своего героя в объятия императри-

цы Екатерины, ссылается на торговый договор между Англией и Россией и на «балтийскую навигацию, / Шкуры, ворвань, сало». Но если фрагмент не был бы процитирован во французской или русской периодике, Пушкин не мог бы в то время знать песнь X, так как она не была отрецензирована даже в английских журналах до сентября — октября 1823 г. и попала в Россию в переводе Пишо не ранее конца 1824 г.

[6] ***Лондон щепетильный.*** Этот эпитет означал бы сегодня просто «мелочный», но во времена Пушкина он все еще сохранял аромат восемнадцатого века как «имеющий отношение к модным безделушкам». Торговец подобными изделиями занимал место где-то между французским ювелиром или продавцом золотых или серебряных украшений и английским галантерейщиком.

См. «Щепетильник» (1765) — одноактную комедию, не лишенную таланта, — и, поистине, очаровательную, если сравнить ее с макулатурой, появлявшийся в России в это время, — малоизвестного драматурга Владимира Лукина (1737—94), подражавшего Пьеру Клоду Нивеллю де ля Шоссе (1692—1754). Завезенные (из Франции) причудливые вещицы, упомянутые в пьесе, это — подзорные трубы, севрский фарфор, табакерки, бронзовые фигурки купидонов, шелковые маски, обручальные кольца, часы с репетиром и другие пустяки («безделицы», «безделки», «безделушки», «безделюшки»).

[11—13] Случаи смежной позиции строки со скольжением на второй стопе, или Медленной строки, и строки со скольжением на первой и третьей стопе, или Быстрого течения,

часто встречаются в «ЕО», но очень редко Медленная строка стоит между двумя Быстрыми течениями. В действительности, данный отрывок, кажется, единственный в «ЕО» с такой великолепной модуляцией:

Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной —
Все украшало кабинет.

Схематически он может быть представлен (с О, обозначающим отсутствие скольжения, и Х — его наличие*) так:

ХОХО
ОХОО
ХОХО

Интересно обнаружить в английских стихах (где строки со скольжением на первой и третьей стопе столь же редки, как и в русских) сходный пример; ср. «Надгробная песнь» Эмерсона, строки 19—21.

XXIV

[1] ***Янтарь на трубках Цареграда.*** Русские поэты пользовались благозвучным «Царьград» (см. также «Путешествие Онегина», XXVI, 4) для обозначения Константинополя — города, который русские патриоты (такие, как славянофилы) стремились вывести из-под ислама и передать православной церкви как воплощению «Святой Руси». Упомянутые здесь модные курительные принадлежности — длинные турецкие трубки с янтарными мундштуками и разнообразными орнаментами — это южнорусские «чубуки» и «украшенные драгоценными камнями chibouques» Байро-

* См. Заметки о стихосложении. 3. Скольжение

на (беспечно употребившего французскую транскрипцию местного слова в «Абидосской невесте» [1813], I, 233).

1–8 Поуп (также следуя французским образцам, но преодолевая их, благодаря богатству английской образности и самобытности стиля) описывает (1714) дамскую туалетную комнату в более изощренных подробностях («Похищение локона», I, 133—138):

> Там ярко заблистал индийский клад,
> Здесь веет аравийский аромат.
> Слон с черепахой как бы заодно,
> Им сочетаться в гребнях суждено.
> Уместен каждый, кажется, предмет:
> Булавки, бусы, Библия, букет.
>
> <Пер. В. Микушевича>.

Поуп был малоизвестен в России девятнадцатого века, где его имя произносилось через «о», как в слове «поп», и с гласной «е» на конце. В период написания главы Первой (1823) Пушкин знал «английского Буало» по французским переводам. Его «Собрание сочинений» издал Жозеф де Ля Порт (Париж, 1779), и там было несколько переводов «Похищения локона» — Марты, графини Кайю (1728), П.Ф. Гийо-Дефонтена (1738), Мармонтеля (1746), Александра Де Мулена (1801), Э.Т.М. Урри (1802) и др.

*

Среди вещей известного модника Джорджа Брайена Браммела (когда имущество Разорившегося Красавчика было продано на аукционе после того, как он уехал из Лондона в Кале в мае 1816 г.) его биограф капитан Уильям

Джессе («Жизнь», т. I, гл. 24) упоминает «высокое зеркало на подвижной раме в оправе из красного дерева на роликах, с двумя медными руками, каждая для одной свечи», а также разные художественные редкости, как севрский фарфор и весы для писем с позолоченным купидоном, «взвешивающим сердце». Позднее, в Кане, потрепанный, но неисправимый виртуоз потратил большие деньги на приобретение бронзы — пресс-папье «мраморного, увенчанного небольшой бронзовой фигурой орла», принадлежавшего, как говорили, Наполеону.

*

Чтение английских, немецких, польских и других переводов нашей поэмы навевает невообразимую скуку, но я нашел в своих папках копии следующих ужасных, невероятно «растянутых» и отвратительно вульгарных переводов этой строфы. <Приводятся немецкие переводы д-ра Роберта Липперта (1840), Фридриха Боденштедта (1854), д-ра Алексиса Люпуса (1899)>.

В польском переводе Юлиана Тувима (Варшава, 1954) предпринимается попытка преодолеть чудовищную трудность поиска мужских рифм в польском языке (их нет среди слов, состоящих более чем из одного слога):

Приз за нелепость, однако, принадлежит раннему польскому переводу Л. Бельмонта (1902) под ред. д-ра Вацлава Ледницкого (Краков, 1925).

Экстракты фиалки и макового зерна в этом переводе превосходят по смехотворности нюхательную соль и мыло Липперта, губки и щетки для бороды Боденштедта и изящные наборы туалетных принадлежностей Люпуса.

Английские переводчики в целом более рассудительны, даже когда ошибаются. <Приводятся английские переводы отдельных строк: 7—8 — Сполдинга (1881), 5 — Элтона (1936), 3 — Дейч (1936), 2 — Рэдин (1937)>.

[4] ***Духи.*** Русское слово всегда во множественном числе; вероятно, истинный щеголь пользовался одними и теми же духами.

[10] ***важный Грим.*** Будучи отнесен к вещам, этот эпитет означает «существенный», но в применении к людям он имеет ряд совокупных смыслов, относящихся к должности (значительный, высокопоставленный), положению (влиятельный), поведению (серьезный, величавый) и общему внешнему виду (степенный, внушительный). Подобной же трудностью отмечен и точный перевод словосочетания «важный генерал» в главе Седьмой, LIV, 4.

[12] ***Красноречивым сумасбродом.*** Образно говоря, это определение — нечто среднее между Вольтеровым грубым определением Руссо как «un charlatan déclamateur» <«шарлатана краснобая»> (Эпилог к «Гражданской войне в Женеве», 1768) и романтической трактовкой Байрона: «Дикарь Руссо, софист-самоучитель, / Страсть расцветивший, выживший из бед / Хмель красноречья» <пер. Г. Шенгели> (Чайльд-Гарольд, III, LXXVII).

Пушкинское примеч. 6 к этим строкам представляет собой цитату из «Исповеди» Жана Жака Руссо (Женева, 1781 и 1789 гг.), относящуюся к Фредерику Мельхиору Гримму (1723—1807), французскому энциклопедисту не-

мецкого происхождения. Фрагмент, повествующий о 1757 г., находится в части II книги IX, написанной в 1770 г., и начинается так: «Столь же пустой и фатоватый, сколь тщеславный, с мутными глазами навыкате, с развинченными манерами, он имел претензию нравиться женщинам... он начал прихорашиваться, его туалет стал для него вопросом первостепенной важности, все знали...» <пер. Д. Горбова>.

XXV

[5] ***Чадаев.*** В первом издании имя заменено звездочками. Правильно произносится «Чадаев», пишется обычно «Чаадаев», а иногда — «Чедаев». Полковник Петр Чаадаев (1793—1856) в онегинское время был личностью странной и выдающейся, щеголем и философом, человеком удачливым и остроумным, влиятельным вольнодумцем, поглощенным позднее учением мистицизма. Денис Давыдов в замечательном стихотворении «Современная песня» (1836), предвосхитившем сатирический стиль Некрасова, обращается к Чаадаеву презрительно: «маленький аббатик». Чаадаев — автор «Философических писем», написанных по-французски на заре 1820-х годов. Одно из них было напечатано по-русски в журнале «Телескоп», XXXIV (1836), после чего автора официально объявили сумасшедшим. «Письма» впервые опубликованы иезуитом Иваном Гагариным в книге «Избранного» Чаадаева в Париже в 1862 г.

[12] ***Венере.*** Предполагаю, что Пушкин имеет здесь в виду картину «Венера за туалетом» (известную также как «Туалет Венеры») Франческо Альбано или Альбани

(1578 — 1660), посредственного художника сентиментальных аллегорий (его невероятная слава покоится, как представляется, на традиционно панегирических упоминаниях его имени во французской поэзии восемнадцатого века — см. коммент. к главе Пятой, XL, 3).

XXVI

1—4 Рядом с черновиком (2369, л. 12 об; Эфрос, с. 125) на левом поле Пушкин нарисовал римский профиль Амалии Ризнич (см. коммент. к главе Первой, LIV).

4 ***его наряд.*** Я полагаю, что на этом именно балу (зима 1819 г.) он был не просто в черном «фраке», но (следуя более Лондону, чем Парижу) во френче лазурного цвета с медными пуговицами и бархатным воротничком, с полами, закрывающими бедра, поверх очень облегающего белого жилета; весьма вероятно, что его брегет с репетиром, со свободно свисающей цепочкой карманной печати, лежал в переднем правом кармане брюк, которые, как я представляю себе, были синего цвета панталонами (также именующимися «трико» — нанковые трико с тремя пуговицами на лодыжке), натянутыми поверх лаковых «escarpins» <«туфель-лодочек»>! Существовало тридцать два способа повязывать галстук.

7 ***панталоны, фрак, жилет.*** — Перечень, безусловно, французский — «pantalon», «frac», «gilet».

Десятью годами раньше в поэме «Монах» юный Пушкин следовал Карамзину и другим писателям, употребляя для обозначения верхней одежды, закрывающей ноги, русское слово «штаны» («фрак с штанами… жилет»), которое

первоначально обозначало любой вид нижнего белья для ног (то, что сегодня называется «подштанники» или «кальсоны», фр. «calecon»), но к концу восемнадцатого века стало подразумевать «небольшую деталь одежды», т.е. бриджи до колен, достающие только до верхней части икры в чулке. В годы моей юности, до периода советской провинциализации, говорили «панталоны» и «штаны», в то время как синоним «брюки» считался в С.-Петербурге ужасным вульгаризмом, вкупе с «жилеткой» — словом, употреблявшимся низами вместо слова «жилет».

В ходе довольно комичного изучения борьбы Фридриха Энгельса с русским языком (как это отражено в его немецкой рукописи примечаний к значениям слов первых тридцати трех строф «ЕО») М.П. Алексеев замечает (сборник «Пушкин. Исследования и материалы», [Ленинград, 1956], с. 89, примеч.), что слова «панталоны, фрак, жилет», хотя и отсутствуют в «Словаре Академии Российской» (в 6 т., С.-Петербург, 1789—94), но уже включены в «Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту» Яновского (С.-Петербург, 1803—04, 1806).

[14] ***Академический словарь.*** Примеч. 6, сделанное здесь Пушкиным к отдельному изданию главы Первой (1825), гласит: «Нельзя не пожалеть, что наши писатели слишком редко справляются со словарем Российской Академии*. Он останется вечным памятником попечительной воли Екатерины и просвещенного труда наследников Ломоносова, строгих и верных опекунов языка отечествен-

* Этот «Словарь Академии Российской» имелся в библиотеке Пушкина; см.: Модзалевский, «Библиотека А.С. Пушкина», «Пушкин и его современники», III, 9—10, (1909), 94.

ного. Вот, что говорит Карамзин* в своей речи [перед Российской Академией 5 дек. 1818 г.]: «Академия Российская ознаменовала самое начало бытия своего творением, важнейшим для языка, необходимым для авторов, необходимым для всякого, кто желает предлагать мысли с ясностию, кто желает понимать себя и других. Полный словарь, изданный Академией, принадлежит к числу тех феноменов, коими Россия удивляет внимательных иноземцев: наша, без сомнения счастливая, судьба, во всех отношениях, есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями. Италия, Франция, Англия, Германия славились уже многими великими писателями, еще не имея словаря: мы имели церковные, духовные книги; имели стихотворцев, писателей, но только одного истинно *классического* (Ломоносова), и представили систему языка, которая может равняться с знаменитыми творениями Академий Флорентинской и Парижской. Екатерина Великая [русская императрица, 1762—96]... кто из нас и в самый цветущий век Александра I [годы правления 1801—25] может произносить имя ее без глубокого чувства любви и благодарности?.. [очень французский риторический оборот] Екатерина, любя славу России, как собственную, и славу побед, и мирную славу разума [фр. «raison»], приняла сей счастливый плод трудов Академии с тем лестным благоволением, коим она умела награждать все достохвальное, и которое осталось для вас, милостивые государи, незабвенным, драгоценнейшим воспоминанием.

[подписано] Примеч. соч.»

---

* Реформатор языка, галлицист, эссеист, романист, поэт и историк, предшественник Пушкина по литературному стилю Николай Карамзин (1766—1826).

(Пушкин в своих примечаниях ведет тонкую игру между «сочинителем» и «издателем»: литературные маскарады были в моде среди писателей-романтиков).

XXVII

Девятнадцать последовательно расположенных строф — с XVIII по XXXVI можно назвать «Преследованием». В XXVII Пушкин настигает своего героя-приятеля и первым добирается до освещенного особняка. Онегин подъезжает, но Пушкин уже внутри. В этой XXVII строфе я попытался точно передать совершенный вид русских глаголов (в других обстоятельствах достаточно хорошо выражаемый по-английски формой настоящего времени), чтобы сохранить в нетронутом виде важный структурный переход от одного персонажа к другому, после которого Пушкин, условный распутник (XXIX) и вдохновенный воспоминатель (XXX—XXXIV, завершающаяся на первоначальной легкомысленной ноте), так основательно берется за дело, что затруднительная хронология в описании вечера Онегина легко отбрасывается прочь (поскольку Онегин не показан распутничающим и играющим, читатель должен предположить, что он проводит на балу семь или восемь часов) посредством великолепного лирического отступления, и Пушкин, задержавшийся на балу (как задержался перед тем в туалетной комнате Онегина), должен снова догонять Онегина на его пути домой (XXXV) только затем, чтобы отстать вновь, в то время как утомленный франт отправляется спать (XXXVI). Преследование, начатое Пушкиным в строфах XVIII—XX, когда на крыльях лирического отступления он

прибывает в оперу раньше Онегина (XXI—XXII), теперь закончено.

Если читатель понял механизм этого преследования, он уловил основную структуру главы Первой.

3, 7 ***в ямской карете... Двойные фонари карет.*** Русское название любого вида четырехколесного закрытого экипажа с наружными козлами для кучера впереди — будь то дорожная карета типа берлин или колесница восемнадцатого века (с двумя лакеями позади), либо почтовый фаэтон, либо строго функциональный современный брогам — это «карета» (польск. «kareta», ит. «carretta», англ. «chariot», фр. «carrosse»). Англичане были всегда очень точны в обозначении типов экипажей, и сложность в определении, какое именно транспортное средство русский имеет в виду в том или ином случае, говоря о «карете», усугубляется трудностью установления соответствий между действительным разнообразием европейского экипажа и его ближайшим английским двойником. Изображения английских почтовых фаэтонов очень напоминают русскую «дорожную карету».

Во времена Онегина богато украшенный и тяжелый экипаж уже заменялся в городах небольшой «carosse-coupé» <«двухместной каретой»>. Пассажирская часть экипажа была, если смотреть сбоку, более или менее симметрична (легко ассоциируясь со сказочной тыквой), с дверцей между двумя окнами. Пассажирская же часть двухместной кареты сократилась приблизительно на треть, сохранив дверцу и дальнее окно. Форма очень легкой двухместной кареты, называемой брогам, была использована в пер-

вых электрических автомобилях так же, как силуэт пассажирской части экипажа был заимствован, если смотреть сбоку, в первом железнодорожном вагоне. Я не встречал ни одного наблюдения по поводу любопытного ханжества, с которым придерживающийся условностей человек маскирует переход от старой формы к новой.

В России не считалось зазорным для молодого щеголя не иметь собственных лошадей и кареты. Друг Пушкина князь Петр Вяземский не побеспокоился купить экипаж во время своего длительного пребывания в С.-Петербурге. То же бывало и в Лондоне. В «Эпизодах из моей биографии» леди Морган (1859; начато в 1818 г.) леди Корк замечает: «Некоторые достопочтенные мои знакомые нанимают экипаж» (с. 49).

6—11 Ср. «Бал» Баратынского (начато в феврале 1825 г., завершено в сентябре 1828 г.; опубл. в 1828 г.), повесть в стихах, состоящую — в беловом автографе — из 658 ямбических четырехстопников в 47 строфах по 14 строк с рифмовкой abbaceceddifif (строки 15—18):

> … Строем длинным
> Осеребренные луной,
> Стоят кареты…
> Пред домом пышным и старинным.

Отдельное издание главы Первой «ЕО» появилось 16 февр. 1825 г. Баратынский к концу февраля написал 46 строк. Из них строки 15—19 были опубликованы в «Московском телеграфе» в 1827 г.

9 ***радуги.*** Мои собственные воспоминания пятидесятилетней давности хранят не столько призматические цве-

та, отбрасываемые двумя боковыми фонарями кареты на сугробы, сколько переливчатое мерцание вокруг расплывавшихся пятен уличных фонарей, проникающее сквозь покрытые морозным узором окна кареты и преломляющееся вдоль края стекол.

[10] ***плошками.*** Чашеобразные или в форме горшочка стеклянные сосуды (часто цветные — красные, зеленые, голубые, желтые) с маслом и фитилем, использовавшиеся для освещения.

[14] ***модных чудаков***. Эксцентричные модники, «hommes á la mode». Я полагаю, что мой перевод сверхточен и что Пушкин тавтологично употребил два слова, чтобы передать одно, а именно «модники», «щеголи», «фаты», «сумасброды», «причудники», «merveilleux» <«чудаки»> (от «merveille», рус. «чудо»), которое подразумевает некую причудливую породу, тогда как обычное слово «модник» означало бы традиционность. Слово «чудак» (которое я перевел модным английским словом того времени «quizz») также означает «странный человек», «эксцентрик», «un original» <«оригинал»>, и именно в этом смысле Пушкин в других местах относит его к Онегину: глава Вторая, IV, 14 — «опаснейший чудак» (сказанное другими); глава Пятая, XXXI, 6 — «чудак» (разговорное); глава Шестая, XLII, 11: «пасмурный чудак»; глава Седьмая: XXIV, 6 — «чудак печальный и опасный» (как представляется Татьяне); глава Восьмая, VIII, 2 — «корчит также чудака»; гл. Восьмая, XL, 4 — «мой неисправленный чудак» (шутливо).

«Чудак» — существительное мужского рода (ужасный московский вульгаризм «чудачка» принадлежит, конечно,

иному уровню языка); но как «чудак», «странный человек» постепенно перешел в «модного» при Пушкине, так и существительное женского рода «причудницы», от «причуда» (каприз, прихоть, фантазия, выдумка), означающее «une capricieuse» <«капризуля»>, было образовано для обозначения «une merveilleuse», т.е. экстравагантной модницы, капризной красотки, чудаковатой женщины, избалованной красавицы (глава Первая, XLII и глава Третья, XXIII, 2).

XXVIII

[4] ***Расправил волоса рукой.*** Идиома. Это не обязательно приглаживание; напротив, целью могло быть умышленное взъерошивание (см. коммент. к IV, 6). Мисс Дейч делает нелепую интерполяцию: «...своей узкой / Белой рукой он быстро пригладил волосы...».

[5] ***Вошел.*** Интонация перечисления действий в начале этой строфы та же, что и в XVI, 5—7.

[7] ***Толпа.*** Часто употребляется в «ЕО». В нескольких случаях я предпочитаю в переводе слово «толчея» «толпе». Картина бала, обеда, раута или любого другого собрания последовательно связана в «ЕО» с тесной толчеей, толкотней, фр. «la presse» («теснота»); см. строку 8 и коммент. к главе Первой, XXX, 6. В английских мемуарах того времени часто можно найти такие фразы, как «в толкотне», «было очень тесно», «тесное сборище»; пушкинские «толпа», «теснота» и «тесный» в том же ключе. В переносном смысле «толпа» часто употребляется Пушкиным в значении «чернь».

[9] ***кавалергарда шпоры.*** Или «chevalier garde's». В рукописи Пушкин сделал следующее примечание (2370, л. 82): «Неточность. — На балах кавалергард<ские> (офицеры являются так же как и прочие гости в вицмундире в башмаках. Замечание основательное, но в шпорах есть нечто поэтическое. Ссылаюсь на мнение А.И.В.». Это Анна Ивановна Вульф (Нетти Вульф), которую Пушкин часто встречал в имении Осиповых — Тригорском, близ Михайловского, в то время, когда было написано это примечание (в начале 1826 г., около года спустя после публикации главы Первой; см. также коммент. к главе Пятой, XXXII, 11).

Не вполне ясно, к какой части примечания следует отнести слово «мнение».

Ср. четверостишия VIII и IX из написанной хореем десятистрофной «Песни старого гусара» Дениса Давыдова (1817):

А теперь что́ вижу? — Страх!
И гусары в модном свете,
В вицмундирах, в башмаках,
Вальсируют на паркете!

Говорят умней они...
Но что́ слышим от любова?
«Жомини да Жомини!»
А об водке — ни полслова!

[11] Прилагательное «пленительный» легко заполняет середину ямбического четырехстопника музыкой скольжения на третьем слоге. Слово «пленить» и его производные — типичные любимые словечки романтической поэзии того времени. Два близких синонима — «обольстительный» и «очаровательный». При самой слабой степени

«тяготения» мы имеем «прелестный», «любезный», (фр. «aimable») и «милый» (см. коммент. к главе Третьей, XXVII, 6, 12).

11–12 Буквальный смысл довольно тривиален, но следует обратить внимание на гибкую аллитерацию: «По их пленительным следам / Летают пламенные взоры». Здесь, как и часто в «ЕО», стилистическое чудо обращает воду в вино.

14 Галлицизм восемнадцатого века — «femmes à la mode» <«модные жены»>. «Ревнивый шепот» (в беловой рукописи вместо «ревнивый» было «коварный») не вполне ясно, но предположительно означает, что некоторые «модные жены» ругали своих любовников, ухаживавших за другими «модными женами» или, может, не «модными женами» (названными в строке 10 «милыми дамами»).

Ср.: Колридж, «Строки, сочиненные в концертной зале»:

> Чу! Гул ненависти и тщеславия!
> Презрительно-завистливая с вымученной насмешкой
> Леди рассматривает девицу победней.

Бродский (1950), с. 90, неправильно толкует явный европеизм «модные жены», понимая «модные» как «нарушающие супружескую верность», и социологично проповедует: «Образом «модной жены» Пушкин подчеркнул разложение семейных устоев в том светском кругу, где...» и т. д.

Стихотворная сказка Дмитриева «Модная жена» (1792), жалкое подражание стилю сказок Лафонтена, является в той же мере отголоском фривольной европейской беллетристики восемнадцатого века, что и случайный пушкинский образ здесь.

XXIX

[9] ***построже.*** Это не просто сравнительная форма (ею является слово «строже»), но выражающая многократность форма сравнительной степени, переходящая в превосходную за счет длительности действия, которое предписывается выполнять.

[12] ***избави, Боже.*** Идиома. Другое аналогичное выражение — «упаси Боже».

XXX

[6] ***тесноту.*** Слово, постоянно встречающееся в описаниях балов и раутов. Давка, плотная толпа, фр. «la presse» (см. коммент. к гл. XXVIII, 7).

[8—14] ***ножки*** [фр. «petits pieds»]. Это начало знаменитого отступления о ножках (написанного в Одессе, начатого не ранее середины августа 1823 г.) — одного из чудес романа. Тема проходит через пять строф (XXX—XXXIV), и ее последние ностальгические отзвуки — это:

Глава Первая, LIX, 6—8 (Пушкин упоминает рисованные пером женские ножки на полях своих рукописей).

Глава Пятая, XIV, 6—7 (Пушкин с любовной нежностью описывает, как увязает в снегу Татьянин башмачок в ее сновидении).

Глава Пятая, XL (Пушкин, собираясь описать провинциальный бал, вспоминает отступление в главе Первой, XXX—XXXIV, вызванное обращением к Петербургскому балу).

Глава Седьмая, L (Пушкин сужает лирический круг, отсылая к спектаклю терпсихор, с которого все началось: глава Первая, XX, полеты Истоминой — прелюдия к отступлению в главе Первой, XXX—XXXIV).

Ассоциативный смысл русского «ножки» (вызывающего в воображении пару небольших, изящных, с высоким подъемом и стройными лодыжками женских ног) несколько мягче французского «petits pieds»; оно не имеет тяжести английского «foot» <«нога»>, большая и маленькая, или приторности немецкого «Füsschen» <«ножка»>.

Ни Овидий, ни Брантом, ни Казанова не вложили большего изящества или оригинальности в свои сочувственные замечания о женских ножках. Среди нежнейших французских поэтов «...deux pieds gentils et bien faits» <«...две ножки милых и стройных»> воспел Винсент Вуатюр («Королеве Анне Австрийской», 1644); можно привести и другие цитаты, но в целом, как представляется, было не слишком много нежных упоминаний «petits pieds» до романтической эры (Гюго, Мюссе).

У Байрона употребляется банальное обращение к красавицам Кадиса в «Дон Жуане», песнь II, 5 и 6: «Одна походка их уже волнует грудь» и «а щиколотки их, а икры! — очень мило, / Что не дал мне Господь метафор про запас!» <пер. Г. Шенгели>.

Английские переводчики «ЕО» не были удачливы: у грубоватого Сполдинга «три пары хорошеньких женских ног», а энтомологически мыслящая мисс Рэдин упоминает «шесть прелестных ног»; Элтон говорит о «трех парах ног — женских» и об «одной паре, надолго сохранившейся в памяти», а мисс Дейч пишет не только о «маленьких

ногах», но добавляет некие «милые конечности» и заставляет сердце биться, «когда две ноги бегут по направлению к своему возлюбленному».

Для неискушенного переводчика трудность точного следования пушкинскому тексту усугубляется использованием просто слова «ноги» (например, глава Первая, XXX, 10) одновременно с уменьшительным («ножки»). Если не учитывать контекст и считать, что «нога» означает как ступню, так и ногу целиком, строфа XXX, 10 может быть рассмотрена как обращение к изящным женским ножкам. Но несколько далее, в строфе XXXIII, «ноги» означают, конечно, ступни, и их, равно как и современные моды платья и виньетки, Пушкин нарисовал пером на полях своей рукописи, предпочитая лодыжку, подъем и носок икре, голени и бедру.

*

Ср.: П.П. «Разговор с Блеквудом в его манере», «London Magazine and Review» (1 марта, 1825), с. 413—14: «...Все, кто имеют хоть каплю вкуса или чувство соразмерности, согласятся, что французские женщины блистают своими ногами и лодыжками, и справедливости ради следует признать, что... вообще говоря, нога англичанки восхищения не вызывает... Даже в Лондоне найдется не более двух-трех мастеров своего дела, способных изготовить дамский башмак».

Страсть к прелестному подъему, которую Пушкин разделял с Гёте, современный исследователь психологии секса назвал бы «ножным фетишизмом».

Граф в «Избирательном сродстве» (1809), ч. I, гл. 11, так описывает прелесть ноги Шарлотты О.: «Красивая

нога — великий дар природы... Сегодня я наблюдал ее, когда она шла; и все еще хочется поцеловать ее башмачок и повторить несколько варварское, но глубоко прочувствованное воздаяние чести, принятое у сарматов, которые не знали лучшего способа выразить свое почитание, как выпить за здоровье обожаемой женщины из ее башмачка» <пер. Г.А. и А.К. Рачинских>.

12—14 В копии (и в изд. 1825 г.), где были строки:

...Грустный, охладелый,
И нынче иногда во сне
Они смущают сердце мне,

Пушкин, не меняя их, делает примечание: «Непростительный галлицизм». Это исправлено в списке опечаток, приложенном к главе Шестой (1828).

Пушкину могли прийти на память галльские обороты в духе «Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois / S'éveillait» <«Так, хотя я был в печали и в заточении, лира моя / Пробуждалась»> Андре Шенье («Молодая узница», 1794).

XXXI

14 В «Осеннем утре», коротком пятистопном стихотворении 1816 г., у Пушкина (строки 10 — 12):

...на зелени лугов
Я не нашел чуть видимых следов,
Оставленных ногой ее прекрасной...

XXXII

3—4 Ср.: «Милая ножка» Никола Эдме Ретифа де ля Бретонна — посредственного, но занимательного писате-

ля восемнадцатого века (1734—1806): «У Сентепалле был своеобразный вкус, и все прелести не производили на него равного впечатления... гибкий и легкий стан, прекрасная рука услаждали его вкус; но прелестью, к которой он был наиболее чувствителен... была милая ножка: ничто в природе не казалось ему обольстительнее этого очарования, которое и в самом деле предвещает тонкость и совершенство всех прочих прелестей».

[7] ***условною красой***. Хотя «условный» означает «обусловленный», единственно возможный смысл здесь должен быть нацелен на идею «un signe convenu» <«условный знак»>, с ударением на знаке, эмблеме, шифре, коде красоты, тайном языке этих узких маленьких ног (см. коммент. к XXXIV, 14).

Ср.: Шекспир, «Троил и Крессида», IV, v, 55:

> Что говорят ее глаза и губы
> И даже ноги?
>
> <Пер. Т. Гнедич>.

[8] ***своевольный рой***. Вполне обыкновенный галлицизм «essaim» <«рой», «множество»>; со словом «своевольный» аллитерационно перекликаются такие эпитеты-клише, как «volage» <«ветреный»>, «frivole» <«пустой»>, «folâtre» <«игривый»>.

Ср. у Лагарпа, который в 1799 г. пишет о Жане Антуане Руше (1745—94, авторе дидактических поэм, умершем на эшафоте вместе с Андре Шенье), и его «Месяцах»: «недостаток, преобладающий в его стихах... это частое использование слов-паразитов [таких, как] «рой»... общих слов, слишком много раз повторенных («Курс литературы» [изд.

1825], X, 454). Понятие «mots parasites» <«слова-паразиты»> было впервые употреблено в стихотворении Ж.Б. Руссо.

Нескольких примеров будет достаточно:

Парни в «Эротических стихотворениях», кн. III (1778) «Воспоминание»: «L'essaim des voluptés» <«Рой наслаждений»>;

Антуан Бертен «Элегия II, Катилии» (1785): «tendre essaim des Désirs» <«нежный рой Желаний»>;

Дюси в «Послании дружбе» (1786): «...des plaisirs de dangeraux essaim» <«удовольствий опасный рой»>;

Ж.Б.Л. Грессе «Вер-вер» (1734; поэма — весьма нравившаяся Пушкину — в четырех небольших песнях, об изменнике-попугае, который был любимцем монахинь): «Au printemps de ses jours / L'essaim des folâtre amours...»*. <«В его вешние дни / Рой игривых страстей...»>.

Пушкин, не говоря о младших его собратьях по перу, годами не мог избавиться от этих Обид, Очарований и Страстей, от этих сонмов купидонов, явившихся из своих фарфоровых ульев Запада восемнадцатого века. Грессе был одаренным поэтом, но средства его выражения были те же, что и у всего «роя» «игривых» поэтов его времени.

Юрий Тынянов («Пушкин и Кюхельбекер», очерк, который следует воспринимать с известной осторожностью, в «Лит. наследстве», т. 16—18 (1934), с. 321—78) полагает, что Пушкин впервые прочитал Грессе в 1815 г., когда мать Кюхельбекера прислала два тома этого поэта своему сыну, товарищу Пушкина по Лицею.

---

* См. также Поуп, «Подражание Горацию», кн. IV, ода I:

«Туда... Лиры
Призовут... юные Желания».

Кстати, вариации в написании имени попугая Грессе <«Vert-vert»> оказались забавны. Мой экземпляр имеет следующее название: «Сочинения Грессе, украшенные критикой Vair-vert» <«Зеленого горностая»>, Комедия в 1-м действии» (Амстердам, 1748). В указателе содержания — название «Vert-Vert» <«Зеленый-зеленый»> на шмуцтитуле (с. 9) и в самом стихотворении «Ver-Vert» <«Зеленый червь»>, а в критике — в форме комедии, приложенной к тому, — «Vairvert».

[9] ***Эльвина.*** Я полагаю — это внебрачное дитя макферсоновой Мальвины, что случается во французских переводах поэмы Оссиана (например, «Elvina, prêtresse de Vesta» <«Эльвина, жрица Весты»> Филодора Р., «Almanach des Grâces» [1804], с. 129).

[11—14]; XXXIII, 1—4. В последних строках строфы XXXII, после того как поэт обращается к милым ножкам под длинной скатертью столов, имеет место тот редкий случай, когда ряд нескольких (именно четырех) строк со скольжением на второй стопе выполняет роль тормоза, внезапной остановки, сохраняющего импульс замедления перед рывком Быстрой и Быстрого Течения строк в следующей строфе <см. «Заметки о стихосложении»>. Более того, далее в строфе идут четыре строки со скольжением на первой стопе — очень редкий случай.

XXXIII

Поиски реальной обладательницы ножки, к которой подошел бы хрустальный башмачок этой строфы, стали для многих пушкинистов испытанием на находчивость либо

обнаружили их наивность. Назывались и горячо отстаивались имена, по крайней мере, четырех «претенденток». Рассмотрим для начала наиболее вероятную «кандидатку» — Марию Раевскую.

В последнюю неделю мая 1820 г. осуществился славный план, задуманный, по крайней мере, за месяц прежде. Генерал Николай Раевский, герой наполеоновских войн, путешествуя с одним из двух своих сыновей и двумя из четырех дочерей из Киева в Пятигорск (Сев. Кавказ), проезжал через Екатеринослав (ныне Днепропетровск) и подобрал Пушкина, высланного туда двумя неделями ранее из С.-Петербурга в распоряжение канцелярии другого благосклонного к нему генерала, Ивана Инзова. Компания генерала Раевского состояла из его сына Николая, близкого друга Пушкина; маленькой Марии тринадцати с половиной лет; маленькой Софьи двенадцати лет; русской няньки, английской гувернантки (мисс Маттен), компаньонки-татарки (таинственной Анны, о коей ниже), врача (д-ра Рудыковского) и французского гувернера (Фурнье). Старший сын Александр, с которым Пушкин еще не был знаком, ждал путешественников в Пятигорске, в то время как г-жа Раевская с двумя старшими дочерьми (Екатериной и Еленой) готовились приветствовать всю компанию в августе в Гурзуфе (Южный Крым).

Уже в самом начале пути от Екатеринослава к Таганрогу наш поэт легко избавился от лихорадки, приставшей к нему на Днепре. Однажды утром 30 мая, между Самбеком и Таганрогом, пять сидевших в одной из двух огромных карет-дормезов, а именно — две девочки, старая нянька, гувернантка и компаньонка, — увидели справа белые

барашки морских волн и высыпали из кареты, чтобы полюбоваться на прибой. Юный Пушкин неспешно вышел из коляски, ехавшей третьей.

В своих в высшей степени банальных и наивных мемуарах («Mémoires de la Princesse Marie Volkonsky», «с предисловием и приложениями издателя князя Михаила Волконского», С.-Петербург, 1904) урожденная Мария Раевская так описывает (с. 19), лет двадцать спустя, эту сцену: «Не подозревая, что поэт шел за нами, я стала, для забавы, бегать за волной и вновь убегать от нее, когда она меня настигала; под конец у меня вымокли ноги... Пушкин нашел эту картину такой красивой, что воспел ее в прелестных стихах, поэтизируя детскую шалость *: мне было только пятнадцать лет».

Последнее утверждение, конечно, неверно: Марии Раевской было только тринадцать с половиной: она родилась 25 дек. 1806 г. по ст.ст. (см.: А. Веневитинов, «Русская старина», XII [1875], 822); умерла она 10 авг. (ст.ст.?) 1863 г. («в возрасте 56 лет»; см. предисловие М. Волконского к «Mémoires», с. X).

После лета, проведенного на кавказских водах, где Пушкин подпал под циничное обаяние Александра Раевского, наши путешественники, оставив Александра на Кавказе, перебрались в Крым и на рассвете 19 авг. 1820 г. достигли Гурзуфа. В течение последующих четырех лет Пушкин временами видел Марию Раевскую. Комментатор, разумеется, не должен забывать о рисунках нашего поэта на полях рукописей; так, на черновике главы Второй,

* Она цитирует ниже эти стихи, не упоминая, что они из главы Первой «ЕО», XXXIII, 2—6.

IXa против строк 6—14, где сказано, что Ленский «не славил сети сладострастья / Постыдной негою дыша/ Как тот чья жадная душа /...Преследует.../ Картины Прежних наслаждений/ И свету в песнях роковых/ Безумно обнажает их», Пушкин в конце октября или начале ноября 1823 г. в Одессе нарисовал пером профиль женщины в чепце, в которой легко признать Марию Раевскую (теперь почти семнадцати лет); над ним он набросал свою собственную, в то время коротко остриженную, голову*. Если строфа XXXIII главы Первой относится все-таки именно к этим ласкаемым волнами ножкам, то воспоминание, действительно, «дышит негою» и выдает «прежние наслаждения» (рисунки, изображающие Марию Раевскую, находятся в тетради 2369, л. 26 об, 27 об, 28 и 30 об.).

Она вышла замуж восемнадцати лет (январь 1825 г.). Ее муж, князь Сергей Волконский, известный декабрист «Южного общества», был арестован после поражения петербургского восстания 14 дек. 1825 г. Отважная юная его жена последовала за ним в далекую сибирскую ссылку, где — довольно банально — влюбилась в другого мужчину, тоже декабриста. Героическая сторона ее жизни была воспета Некрасовым в длинной, неровной и недостойной его истинного таланта ужасающе посредственной поэме «Русские женщины» (1873; в рукописи — «Декабристки»), которая всегда пользовалась успехом у тех читателей, которых более интересовала социальная направленность, нежели художественное исполнение. Единственное, что мне когда-либо нравилось в этой поэме, это — строки из

* После этого он отпустил волосы, так что ко времени отъезда из Одессы в Михайловское летом 1824 г. они у него были, как у Ленского.

другой, более мелодичной ее части, — там, где описывается досуг декабристов:

Коллекцию бабочек, флору Читы
И виды страны той суровой...

После ноября 1823 г. Пушкин снова видел ее 26 дек. 1826 г. в Москве (в доме княгини Зинаиды Волконской, ее золовки) накануне отъезда к мужу в Сибирь за 4000 миль в Нерчинск, на Благодатский рудник. В Малинниках Тверской губернии 27 окт. 1828 г. Пушкин написал знаменитое посвящение к своей поэме «Полтава» (шестнадцать строк четырехстопного ямба с рифмой abab), которое, как полагают, обращено к Марии Волконской:

Тебе — но голос музы темной
Коснется ль уха твоего?
Поймешь ли ты душою скромной
Стремленье сердца моего?
Иль посвящение поэта,
Как некогда его любовь,
Перед тобою без ответа
Пройдет, не признанное вновь?

Узнай, по крайней мере, звуки,
Бывало, милые тебе —
И думай, что во дни разлуки,
В моей изменчивой судьбе,
Твоя печальная пустыня,
Последний звук твоих речей
Одно сокровище, святыня,
Одна любовь души моей.

В черновике и беловой рукописи над этим стоят слова, написанные по-английски: «I love this sweet name» <«Я люб-

лю это нежное имя»> (героиню «Полтавы» зовут Мария). Хотелось бы собственными глазами взглянуть на этот черновик (тетрадь 2371, л. 70), где зачеркнутый вариант строки 13, говорят, читается (см.: Бонди, Акад. 1948, V, 324):

Сибири хладная пустыня…

Предположение, что «Полтава» была посвящена Марии Волконской, основано лишь на этом. Читатель обратит внимание на любопытное сходство строк 11—16 посвящения к «Полтаве» и строк 9 — 14 строфы XXXVI (сочиненных годом ранее) главы Седьмой «ЕО», где поэт обращается к Москве, вдовствующей императрице городов русских, в ознаменование конца своей деревенской ссылки.

Другая претендентка на роль дамы XXXIII строфы — старшая сестра Марии Раевской, двадцатидвухлетняя Екатерина (вышедшая в 1821 г. замуж за рядового декабриста Михаила Орлова). Пока остальные члены семьи путешествовали, она, ее сестра Елена и мать снимали виллу близ татарской деревни Гурзуф на прекрасном южном берегу Крыма, романтичные скалы и дернистые террасы которого, темные кипарисы и бледные минареты, живописные хижины и покрытые соснами кручи увенчаны зубчатым выступом высокого плато, с моря кажущегося грядой гор, но превращающегося, лишь только вы ступите на берег, в покрытую травой равнину, плавно поднимающуюся к северу. Именно в Гурзуфе, куда морской бриг доставил Пушкина из Феодосии 19 авг. 1820 г. вместе с Николаем Раевским-старшим, Николаем Раевским-младшим и двумя девочками — Марией и Софьей, наш поэт познакомил-

ся с Екатериной Раевской. Подробнее об этом путешествии см. мои коммент. к «Путешествию Онегина», строфа XVI, в которой десять лет спустя Пушкин вспоминает о любви с первого взгляда в следующих довольно слабых стихах:

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я.
……
А там…
Какой во мне проснулся жар!
Какой волшебною тоскою
Стеснялась пламенная грудь!
Но Муза! прошлое забудь.

Это была блистательная, богинеподобная гордая молодая женщина, и таковой она предстает в строфе XVII «Путешествия Онегина», где воскресают воспоминания о прибрежных волнах, скалах и романтических идеалах. Ей, вероятно, Пушкин посвятил элегию «Редеет облаков летучая гряда…» (александрийские двустишия 1820 г.), где изображена юная дева, сама Венера по красоте, которая пытается разыскать во мгле планету Венеры (ее, как отмечает Н. Кузнецов в «Мироведении» [1923], с. 88—89, невозможно было видеть в то время и в том месте — в августе 1820 г. в Крыму) и называет ее своим собственным именем, комически путая, очевидно, «Katharos» <«чистый» — *греч.*> и «Kypris» <«Киприда», «Венера»>, Китти Р. и Kythereia (в ней было нечто от синего чулка).

Во время своего трехнедельного пребывания в Гурзуфе Пушкин, возможно, слышал от Катерины («К» — см. его приложение к «Бахчисарайскому фонтану», 1822) та-

тарскую легенду о фонтане Бахчисарая, который он в конце концов посетил с ее братом Николаем приблизительно 5 сент. 1820 г. по пути на север; другой вопрос, целовали ли вообще волны Черного моря ее ножки.

Теперь (прежде чем расстаться с сестрами Раевскими и обратиться к третьей претендентке — Елизавете Воронцовой) следует рассмотреть историю создания XXXIII строфы главы Первой.

Среди любопытных фрагментов, написанных нашим поэтом в Кишиневе не позднее 1822 г., по крайней мере за год до начала работы над «ЕО», есть несколько стихов, которые он примерно 10 июня 1824 г. в Одессе использовал в строфе XXXIII главы Первой. Эти фрагменты находятся в тетради 2366, которая хранится (или, по крайней мере, хранилась в 1937 г.) в Ленинской библиотеке в Москве. Их описали В. Якушкин *, Цявловский ** и Г. Винокур ***. Согласно Якушкину, тетрадь состоит из сорока трех пронумерованных от руки листов, причем многие листы были вырваны до начала нумерации. Согласно Цявловскому, несколько листов вырвано также после листа 13.

Наброски в тетради 2366 теперь относят к стихотворению «Таврида», несколько фрагментов из которого общим объемом около сотни строк (четырехстопный ямб со свободной рифмовкой) известны Томашевскому (см. общедоступное полное, но и ненаучное издание 1949 г. сочинений Пушки-

---

* «Рукописи А.С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве», Русская старина, XLII (1884), 331—32.

** Рукою Пушкина (1935), с. 293—94 и Акад. 1947, II[1], 256—57.

*** «Слово и стиль в «Евгении Онегине» в кн. «Пушкин» (Труды Московского института истории, философии и литературы, 1941) под ред. А. Еголина, с. 155—213.

на, II, 106). Его название, время написания (1822) и эпиграф («Gieb meine Jugend mir zurück» <«Дни юности моей верни» — пер. Б. Пастернака> из пролога к «Фаусту», «Театральное вступление», последняя строка девятой реплики [около 1790 г.] — цитата, часто встречающаяся в альбомах стихов, цитат, афоризмов пушкинской поры) выписаны каллиграфически на листе 13, вероятно, в процессе подготовки или в предвидении беловой рукописи, отвергнутой позднее.

На листе 13 об. обнаруживаем не очень разборчивую неоконченную прозаическую заметку: «Страсти мои утихают, тишина цар<ствует><?> в душе моей — ненависть, раскаянье всё исчезает — любовь одушевл<ение> <?>», — и это, кажется, предвещает тему фрагмента «Тавриды», представленного в черновике на обеих сторонах листа 16:

Ты вновь со мною, наслажденье;
[В душе] утихло мрачных дум
Однообразное волненье!
Воскресли чувства, ясен ум.
Какой-то негой неизвестной,
Какой-то грустью полон я;
Одушевленные поля,
Холмы Тавриды, край прелестный —
Я [снова] посещаю [вас]...
Пью томно воздух сладострастья,
Как будто слышу близкий глас
Давно затерянного счастья.

Счастливый край, где блещут воды,
Лаская пышные брега,
И светлой роскошью природы
Озарены холмы, луга,
Где скал нахмуренные своды...

Произвольная рифмовка — ababeccedidi ababa.

Возвращаясь к листу 13 об., обнаруживаем там странный набор дат (проставленных, вероятно, нашим поэтом после того, как он отверг беловую рукопись «Тавриды»):

1811 1812 1813 1814 1815 1816 1817
1818 1818 1819 1820

Первый ряд цифр относится, по-видимому, к годам учебы Пушкина в Царском, 1811—17, второй же — к его разгульному пребыванию в С.-Петербурге (зима 1817—18 гг. рассматривается отдельно?)

Далее на той же странице идут четыре неравномерные колонки дат, охватывающие девятнадцать лет, из которых, по крайней мере, девять были еще впереди:

1821 1814
1822
22
22 16 avr
22 1822
22 1815
22 1816 1820
1822 1823
1828 1817 1824
22 1819
1822 1830
1822 24 31
33

Предсказатели утверждают, что человек пишет дату своей будущей смерти всегда несколько иначе, чем любую другую дату прошлого или будущего. Пушкин, интерес которого к предсказаниям был почти что болезненным, возможно, пытался здесь, на примере 16 апр. 1822 г., опреде-

лить, не отличается ли его «22» каким-то образом от других написанных им дат. Полагаю, что дата «16 avr[il] 1822» может относиться ко времени написания приведенного далее фрагмента «Тавриды». Не было ли это накануне дуэли Пушкина с Зубовым? (См. коммент. к главе Шестой, XXIX — XXX). Между прочим, ошибка Якушкина, прочитавшего французское «avr.» как русское «авг.», привела к тому, что некоторые составители сочинений сочли временем написания XXXIII строфы главы Первой «ЕО» или того, что ею впоследствии стало, дату «16 авг.»!

Внизу той же страницы (л. 13 об.) после приведенных цифр идут двенадцать строк стихов, из которых пять последних превратятся в строки 7 — 10 и 12 строфы XXXIII главы Первой «ЕО»:

За нею по наклону гор
Я шел дорогой неизвестной,
И примечал мой робкий взор
Следы ноги ее прелестной —
Зачем не смел ее следов
Коснуться жаркими устами,
Кропя их жгучими <?> [слезами<?>]

Нет, никогда средь бурных дней
Мятежной юности моей
Я не желал [с таким] волненьем
Лобзать уста младых Цирцей
И перси, полные томленьем.

Рифмы — babacee ddidi.

Надо отметить, что хотя этот отрывок, несомненно, относится к неоконченной «Тавриде», горная тропа в Крыму (вероятно, над деревней Гурзуф) никак не связана

с «грациозными играми» девочки на таганрогском берегу примерно в 300 милях к северо-востоку в другой части России. Речь шла, таким образом, не о том событии, которое описывает в своих мемуарах Мария Волконская; этот хрустальный башмачок — не с ее ножки; возможно, он подошел бы Екатерине, но это всего лишь догадка, основанная на том, что Пушкин был увлечен ею, живя три недели в Гурзуфе. В действительности же, важно, как мы сейчас увидим (поскольку должны прервать историю XXXIII строфы главы Первой, чтобы представить третью даму), что часть строфы «ЕО» Пушкин взял из фрагмента, находящегося внизу л. 13 об., превратив крымские горы в одесское побережье.

Теперь мы можем обратиться к даме, которая особенно занимала мысли нашего поэта в 1824 г. Третья претендентка на роль Дамы Моря — графиня Елизавета (Elise) Воронцова (или Woronzoff, как тогда писали эту фамилию, следуя ужасной немецкой моде восемнадцатого столетия), красавица-полячка, жена новороссийского генерал-губернатора, к канцелярии которого в Одессе был приписан Пушкин. Роман между Пушкиным и графиней Воронцовой (урожденной графиней Браницкой, 1792—1880) зашел, по-видимому, не слишком далеко и продолжался недолго. Она приехала в Одессу (из Белой Церкви, имения Браницких в Киевской губернии) 6 сент. 1823 г. (Пушкин к тому времени прожил в Одессе уже около двух месяцев). Она была на последнем месяце беременности; и хотя в любовных историях того времени таким мелочам значения не придавалось, Пушкин, кажется, заинтересовался ею только в ноябре того года. Наиболее

страстный период ухаживаний Пушкина продолжался до середины июня 1824 г. при демоническом потворстве ее любовника Александра Раевского, который, как говорили, использовал своего друга Пушкина в качестве громоотвода; негодование обманутого мужа, впрочем, было бы не слишком бурным: у Воронцова были свои любовные делишки. Поэт рисует ее профиль на полях черновиков, начиная со строфы XXIII главы Первой (см. мои коммент. к этой строфе); он возникает затем рядом с концом строфы XXIII (см. коммент.) и началом строфы XXIV главы Второй. Она отплыла на яхте в Крым 14 июня 1824 г. и возвратилась в Одессу лишь 25 июля. Через неделю (31 июля) Пушкин уехал в Михайловское (см. коммент. к «Путешествию Онегина», XXX, 13). Они переписывались всю осень этого года, после чего наш поэт погрузился в ряд более или менее сомнительных интриг с разными дамами семейства Осиповых — Вульф (см. коммент. к главе Пятой, XXXII, 11).

Имеется любопытное письмо* княгини Веры Вяземской от 11 июля 1824 г. к мужу (Петру Вяземскому, поэту, близкому другу Пушкина) из Одессы, куда она прибыла из Москвы с детьми 7 июня. Весьма живым французским языком она описывает сцену на скалистом побережье. Это могло бы случиться только на второй неделе июня 1824 г. или, скажем, числа 10-го июня. В этот день Вера Вяземская, Елизавета Воронцова и Пушкин отправились ждать у самого края воды девятого вала в чреде нарастающих волн прибоя и, спасаясь от накатившей волны, вымокли

* См. «Остафьевский архив князей Вяземских», ред. В. Саитов и В. Шеффер (С.-Петербург, 1899—1913), V, 2 (1913), 119—23.

в брызгах. Вера Вяземская была доверенным лицом Пушкина, и его восхищение прелестными ножками графини в прелестном поспешном бегстве не могло остаться ею незамеченным. Я думаю, Пушкин обещал Вере Вяземской, что запечатлеет эту прогулку в одной из строф «ЕО». Отступление о ножках в главе Первой, за исключением XXXIII строфы, было написано несколькими месяцами ранее (строфы располагались в ином порядке), но теперь наш поэт припомнил, что в старой тетради 1822 г. у него есть некие строки, которые могут пригодиться для строфы «ЕО». Вскоре после прогулки и обещания, не позднее 13 июня, он просмотрел отрывок «За нею по наклону гор», записанный на л. 13 об. кишиневской тетради 2366. Этот отрывок я уже цитировал. Поэт решил его переработать. На той же странице (л. 13 об.) среди набросков 1822 г. имеется беглая запись по-французски пушкинским почерком 1824 г.:

> Strophe 4 croisés, 4 de suite, 1.2.1 et deux.
> <Строфа: 4 перекрестных, 4 смежных, 1.2.1 и два>.

Это — формула онегинской строфы (четыре строки с перекрестной рифмой, два двустишия с парной, четыре строки с кольцевой рифмой и заключительное двустишие), которую Пушкин решает использовать при переработке отрывка. Первые четыре строки (с рифмой baba) можно было отбросить, поскольку сцену в горах должна заменить морская сцена. Следующие строки:

> Зачем не смел ее следов
> Коснуться жаркими устами,
> Кропя их жгучими [очевидно, слезами]...

К слову «следов» нет рифмы, и оставляется рабочий пропуск примерно в три строки, прежде чем отрывок будет продолжен:

Нет, никогда средь бурных дней
Мятежной юности моей
Я не желал [с таким] волненьем
Лобзать уста младых Цирцей
И перси, полные томленьем…

Пушкин обнаруживает свободное место на л. 17 об. той же тетради двухлетней давности и начинает соединять прежние строки с новыми, имеющими типично онегинскую интонацию. Полагаю, что «ты помнишь» (вместо «я помню» в окончательном тексте) обращено к Вере Вяземской, вместе с поэтом бывшей свидетельницей того, как волны устремлялись к ее (Елизаветы Воронцовой) ногам:

Ты помнишь море пред грозою
Как я завидовал волнам
Бегущим бурной чередою
[С любовью пасть] к ее ногам
И как желал бы я с волнами
Коснуться ног ее устами
Нет никогда средь <бурных дней>
Кипящей младости <моей>
Я не желал <с таким волненьем>
<Лобзать уста младых Цирцей>
<И перси полные томленьем>
Нет никогда [строка не окончена]…

При доработке и редактировании окончательного текста были вычеркнуты «с любовью пасть», «с таким волненьем» («волненье» сталкивается с «волнами») и «перси, полные томленьем» (рифма к «волненьем»). Остальные вы-

черкивания объясняются, очевидно, стремлением Пушкина освободиться от избытка рифмующихся слов. Надо было выбирать — либо рифма «дней — моей», либо «Цирцей». Как известно, Пушкин в итоге заменил «Цирцей» на «Армид», добавил новую строку («розы пламенных ланит» — рифма к «Армид») и нашел завершающее двустишие (с навязчивой рифмой «ей-ей»).

В это время (вторая неделя июня 1824 г.) наш поэт был уже на середине главы Третьей, поэтому когда он стал работать над тем, что является ныне строфой XXXIII главы Первой, он делал записи в своей одесской тетради 2370 (л. 4) после строфы XXIX главы Третьей, дав варианты (строки 10—11, 13—14):

Нет, нет, любви заветный дар
И поцалуев томный жар...

и

Нет, никогда весь яд страстей
Так не терзал [души] моей.

Эту строфу 13 июня 1824 г. или ранее наш поэт переделывает на листке бумаги (с сокращением слов, но, очевидно, если я правильно понял Томашевского, Акад. 1937, с. 550, в окончательной форме), который по небрежности использует 13 июня для письма брату в Петербург. Это письмо с XXXIII строфой главы Первой на обороте хранится (1937) в Ленинской библиотеке в Москве (рукопись 1254, л. 24 об.). Позднее Томашевский предположил («Пушкин» [Москва и Ленинград, 1956] 1, 493 примеч.), что строфа могла быть записана на обороте «распечатанного, но снова сложенного» письма Льву Пушкину *после* того,

как братья встретились в Михайловском осенью 1824 г. Не имея рукописи, я не в состоянии разгадать эту путаницу предположений. Во всяком случае, Цявловский ошибается, когда утверждает («Летопись жизни... Пушкина» [Москва, 1951], I, 516), что строфа была написана осенью 1824 г.; она была просто переписана, когда Пушкин готовил главу Первую «ЕО» к публикации. Полагаю, что только во второй половине октября Пушкин послал своему доверенному лицу Вере Вяземской «строфу, которою [он] обязан [ей]». Черновик этого письма (отрывок из него, начинающийся словами «Tout ce qui me rappelle la mer» <«Все, что напоминает мне море»>, будет приведен ниже) находится в тетради 2370, л. 34, после черновика письма Плетневу, сопровождавшего копию главы Первой, которую наш поэт отправил в Петербург с Львом Пушкиным (см. мои коммент. к Посвящению).

В письме Вере Вяземской (конец октября 1824 г., из Михайловского в Одессу) наполовину по-французски, наполовину по-русски Пушкин пишет: «...Tout ce qui me rappelle la mer m'attriste — le bruit d'une fontaine me fait mal à la lettre — je crois qu'un beau ciel me ferait pleurer de rage; но, слава Богу небо у нас сивое, а луна точная репка... A l'égard de mes voisins je n'ai eu que la peine de les rebuter d'abord; ils ne m'excédent pas — je jouis parmi eux de la réputation d'Onéguine — et voilà je suis prophète en mon pays. Soit. Pour toute ressource je vois souvent une bonne vieille voisine — j'écoute ses conversations patriarcales. Ses filles assez mauvaises sous tous les rapports me jouent du Rossini que j'ai fait venir. Je suis dans la meilleure position possible pour achever mon roman poétique, mais l'ennui est une froide muse — et mon poème n'avance guère — voilà pourtant une

strophe que je vous doiz — montrez là au Prince Pierre. Dites lui de ne pas juger du tout par cet enchantillon...

<«...Все, что напоминает мне море, наводит на меня грусть — журчанье ручья причиняет мне боль в буквальном смысле слова — думаю, что голубое небо заставило бы меня плакать от бешенства <...>. Что касается соседей, то мне лишь поначалу пришлось потрудиться, чтобы отвадить их от себя; больше они мне не докучают — я слыву среди них Онегиным, — и вот я — пророк в своем отечестве. Да будет так. В качестве единственного развлечения я часто вижусь с одной милой старушкой соседкой — я слушаю ее патриархальные разговоры. Ее дочери, довольно непривлекательные во всех отношениях [т.е. на вид, манерами и нравами], играют мне Россини, которого я выписал. Я нахожусь в наилучших условиях, чтобы закончить мой роман в стихах, но скука — холодная муза, и поэма моя не двигается вперед — вот, однако, строфа, которою я вам обязан, — покажите ее князю Петру. Скажите ему, чтобы он не судил о целом по этому образцу...»>.

Слова «assez mauvaises» <«довольно непривлекательные»> — явно дипломатический ход, поскольку между Осиповыми и Пушкиным существовала сердечная дружба, не говоря о любовных отношениях.

С этим письмом небезынтересно сопоставить письмо, полученное Пушкиным несколько ранее из Александрии близ Белой Церкви, имения Воронцовых, от Александра Раевского, написанное 21 авг. 1824 г.: он оставил Одессу дней через десять после отъезда Пушкина в Михайловское. Имя пушкинской героини — «Татьяна» — условно обозначало Елизавету Воронцову.

«Je remets à une autre lettre le plaisir de vous parler des faits et gestes de nos belles compatriotes; présentement je vous parlerai de Tatiana. Elle a pris une vive part à votre malheur, elle me charge de vous le dire, c'est de son aveu que je vous l'écris, son âme douce et bonne n'a vu dans le moment que l'injustice dont vous étiez la victime; elle me l'a exprimé avec la sensibilité et la grâce du caractère de Tatiana».

<«Откладываю до другого письма удовольствие рассказать вам о происшествиях и черточках из жизни наших прекрасных соотечественниц; а сейчас расскажу вам о Татьяне. Она приняла живейшее участие в вашем несчастии; она поручила мне сказать всем об этом, я пишу вам с ее согласия, ее нежная и добрая душа видит лишь несправедливость, жертвой которой вы стали; она выразила мне это со всей чувствительностью и грацией, свойственными характеру Татьяны»>.

Письмо Татьяны, несомненно, должно было быть известно Раевскому, и, таким образом, написано до отъезда Пушкина из Одессы.

Имеется еще и четвертая претендентка, согласно некоему Д. Дарскому, версия которого обсуждалась и была отвергнута темным холодным вечером в Москве 21 дек. 1922 г. Обществом любителей российской словесности, героически заседавшим посреди мрака и холода ленинского режима. Дарский считал ножки XXXI и XXXIII строф принадлежащими «компаньонке» («dame de compagnie») двух барышень Раевских, вышеупомянутой татарке Анне Ивановне (фамилия неизвестна).

Мое окончательное мнение таково: если пара ножек, воспетых в XXXIII строфе и принадлежит конкретному

лицу, то одна из них должна быть присуждена Екатерине Раевской, а другая — Елизавете Воронцовой. Другими словами, крымские впечатления августа 1820 г. и порожденные ими стихи (написанные, предположительно, 16 апр. 1822 г.) были превращены на второй неделе июня 1824 г. в строфу «Онегина», отразившую одесский роман.

Кстати, подобные забавы на морском берегу были в то время модным развлечением. «Одним из первых наслаждений, которое я испытал, — пишет Шатобриан в 1846 г. («Замогильные записки» под ред. Мориса Левайяна [Париж, 1948], ч. 1, кн. 1, гл. 7), — было противоборство со штормящим морем, игра с волнами, которые то отступали передо мной, то устремлялись за мной на берег».

3—4 ***Бегущим бурной чередою / С любовью лечь к ее ногам.*** Читатель, знающий русский язык, заметит здесь великолепное сочетание звукоподражательных аллитераций.

Ср.: Бен Джонсон, «Рифмоплет», IV, VI (расставание Юлии с Овидием):

> ...Я на коленях пред тобой в любви смиренной
> Целую счастливый песок, целующий твои ножки.

Ср.: Томас Мур, «Любовь ангелов», строки 1697—1702:

> Он девы стан увидел нежный,
> Где розовел песок прибрежный,
> Где вал воды, устал и слаб,
>
> К стопам чудесным припадает —
> Владыкам так Востока раб
> Приносит дар — и умирает!
>
> <Пер. А. Шараповой>.

(Я обнаружил, что эти строки цитируются в рецензии на «Любовь ангелов» Мура и «Небо и землю» Байрона в «Эдинбургском обозрении», XXXVIII [февраль 1823 г.], 38; на с. 31 говорится, что поэзия Байрона — «порой смертоносный анчар» [«Antiaris toxicaria», Лешено де Ла Тур, 1810]. Довольно любопытно, что парафраза строк «exhausted slaves / Lay down the far-brought gift, and die» <«Владыкам так Востока раб / Приносит дар — и умирает!»> имеет место в предпоследней строфе пушкинского стихотворения «Анчар». См. коммент. к строфе L, 10—11).

Упоминаниями о волнах, целующих ноги, изобилует английская поэзия; приведем еще один пример. В байроновском восторженном описании (1816) Кларан в «Чайльд-Гарольде» (III, C: «Кларан! Любовь божественной стопой тебя прошла»), где Бессмертная Любовь странным образом отождествляется с чувствами Юлии и Сен-Пре у Руссо, оставшимися после них на возвышенностях Швейцарии, есть строки (CI, 5—6):

> ...струи рвутся вниз,
> Ей ноги лобызая с тихим пеньем.
>
> <Пер. В. Фишера>.

Ножки и волны соединяются также у Ламартина в «Озере» (сентябрь 1817 г.):

> Ainsi le vent jetait d'écume de tes ondes
> Sur ses pieds adorés
>
> <И ветр бушующий нам ноги орошал
> Летучей влагой легкой пены.
>
> Пер. М. Вронченко>,

у Гюго в «Печали Олимпио» (1837):

D'autres femmes viendront, baigneuses indiscretes,
Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus!

<Другие женщины придут к воде журчащей,
Которая тогда касалась ног твоих.

Пер. Н. Зиминой>.

*

Как известно русским комментаторам, литературная реминисценция здесь (оборачивающаяся, как мне представляется, одной из намеренных литературных пародий, несколько примеров которых в «ЕО» являют собой первые четверостишия некоторых строф) — из «Душеньки»:

Гонясь за нею, волны там
Толкают в ревности друг друга,
Чтоб, вырвавшись скорей из круга,
Смиренно пасть к ее ногам.

«Душенька» — большая, написанная ямбическими строками разной длины поэма, которую ее автор Ипполит Богданович (1743—1803) дорабатывал на протяжении нескольких изданий (1783—99) после того, как в 1778 г. появилась первая «книга» под названием «Душенькины похождения». Она написана во фривольной французской манере того времени по следам повести Лафонтена, о любви Психеи и Купидона. Ее легкие четырехстопники и блестящий юмор предвосхищают стихи молодого Пушкина. «Душенька» — важный этап в развитии русской поэзии; ее простодушные разговорные интонации оказали влияние также на непосредственных предшественников Пушки-

на — Карамзина, Батюшкова и Жуковского. Думаю, Грибоедов тоже отчасти обязан ей своим стилем. В свое время поэму переоценили, затем же недооценивали в глухие, начатые известным, но бездарным Виссарионом Белинским годы гражданственности в критике (см. также коммент. к главе Третьей, XXIX, 8).

Ср.: «L'onde, pour [Vénus] toucher, à longs flots s'entrepousse / Et d'une égale ardeur chaque flot à son tour / S'en vient baiser les pieds de la mère d'Amour» <«Морской прилив, чтобы коснуться [Венеры], перекатывается большими волнами, / И с равным рвением каждая волна / Стремится поцеловать ноги матери Амура»>, — последние строки второй стихотворной интерлюдии книги первой «Любви Психеи и Купидона» (1669) Жана де Лафонтена (1621—95), заимствовавшего «conduit» <«построение»> и «фабулу» из французского перевода «Метаморфоз», известных также как «Золотой осел» (кн. IV—VI) Люция Апулея (р. ок. 123 г. н.э.), бурлеск которого он смягчил «badineries galantes» <«галантными шалостями»> и прозаическим здравым смыслом, столь дорогим его веку «bienséance», «goût» и «raison» <«приличия», «вкуса»... «разума»> — этой бесплодной троицы. (Написав свой комментарий, я заметил, что Г. Лозинский кратко пишет о том же в своих комментариях к парижскому изданию «ЕО» 1937 г.).

Тема, которую использовали Лафонтен и Богданович, представляет собой аллегорический эпизод о Психее и ее возлюбленном — сыне Венеры, Купидоне из кн. IV—VI «Метаморфоз» (в 11 кн.). В кн. IV этого слабого романа есть небольшая сцена, где ласковые волны устремляются к Венере, которая касается их розовыми ступнями, под-

нимаясь в свою морскую колесницу среди плещущихся тритонов и наяд.

5–6 ***Как я желал тогда с волнами / Коснуться милых ног устами!*** <«Comme je désirais alors avec les vagues effleurer ses chers pieds de mes lèvres!»>

В компилятивной романизированной биографии, банальной и изобилующей ошибками («Pouchkine», в 2 т., Париж, 1946), Анри Труайя пишет по поводу этого эпизода (I, 240): «Очарованный образом этой пятнадцатилетней девочки, играющей с волнами, Пушкин написал обращенное к ней сентиментальное стихотворение:

> …Как я желал тогда с волнами
> Коснуться милых ног устами».

Странно, что княгиня Мария Волконская, цитирующая в своих французских мемуарах эти стихи по-русски, забыла, что это — отрывок из «ЕО» (глава Первая, XXXIII, 5—6); еще более странно, что этого не знает Труайя. Но то, что мисс Дейч, которая перевела «ЕО» на английский язык (1936), не узнала цитату и перевела строки, переложенные Труайя* на французский, как:

> Как счастливы были волны, ласкающие
> Милые ножки, к которым я должен был бы
> прижаться губами

— совершенно непостижимо, если не увидеть в этом некую поэтическую справедливость, ибо мисс Дейч так отошла от оригинала и исказила XXXIII строфу главы Первой,

---

* В сокращенном английском переводе, в I т. книги Труайя «Пушкин. Биография», пер. Рэндолфа Т. Уивера, со стихами в переводе Бабетты Дейч.

что даже сама была не в состоянии отождествить ее с (слегка измененной) цитатой у Труайя. В ее «переводе» 1936 г. читаем:

> Волны покрывали их поцелуями,
> Мои губы завидовали их блаженству!

У других перелагателей:

> Как желал я, подобно волнам,
> Целовать ножки, которыми восхищался!
>
> — *Буквалист подполковник Сполдинг.*
>
> И те дорогие ножки возбудили мое желание
> Целовать их, подобно набегающим волнам!
>
> — *Нарушитель правил проф. Элтон*
>
> Ах, как это было бы славно,
> Подобно волнам, целовать ее ножки.
>
> — *Беспомощная мисс Рэдин.*

[6] ***милых ног*** [род. пад.]. Коль скоро так много было сказано о том, кому они принадлежали, я должен остановиться еще на некоторых обстоятельствах дела.

В необычайных, одних из лучших строках, которые Пушкин добавил в 1824 г., спустя четыре года после публикации, к началу «Руслана и Людмилы» —

> Там лес и дол видений полны,
> Там о заре прихлынут волны
> На брег песчаный и пустой

— из этих волн рождаются и чредой выходят из ясных вод тридцать прекрасных витязей. Здесь, в строфах XXX—XXXIV главы Первой «ЕО» еще звучит отголосок теат-

рального волшебства из предыдущего отступления (XVIII—XX) и Истомина (XX, 8—14) еще танцует перед внутренним взором читателя, а он уже становится свидетелем другого чудесного спектакля — перекатывающиеся волшебные морские волны (XXXIII) и возникающие призрачные женщины, разглядеть у которых можно лишь нежные ножки.

Среди исследователей прототипов существует тенденция искать одну обладательницу Таинственных Ножек. На самом деле, Пушкин на протяжении строф XXX—XXXIV имеет в виду нескольких и подтверждает это в главе Пятой, XL, 7, вспоминая об отступлении в главе Первой по поводу «ножек мне знакомых дам»:

А. Дама из строфы XXXI, воспитанная в восточной роскоши, никогда не жила на севере России; ее наш поэт любил в начале своих южных странствий.

Б. Обобщенный и частично совпадающий с другими образ дамы из строфы XXXII, называемый «Эльвиной» (поэтический синоним «Мальвины», «Эльвиры» и «Эльмины») и представленный в разных обстоятельствах и положениях.

В. Дама на берегу моря: строфа XXXIII.

Г. Дама, с которой поэт совершал конные прогулки (возможно, в Кишиневе или Каменке): строфа XXXIV.

Итого — четыре, по крайней мере, персоны, предположительное или возможное существование которых в «реальной жизни» нимало не интересно.

[8] ***Кипящей младости моей.*** Широко распространенное французское клише, русский вариант которого раздра-

жающе часто возникает в стихах Пушкина и поэтов его плеяды. Это — «страстная юность» римских поэтов.

См.: Вольтер, «Изложение Экклезиаста» (написано в 1756 г., опубл. в 1759 г.), строка I: «В моей кипящей молодости...», или у Монтеня, «Опыты», кн. III, гл. 5 «О стихах Вергилия» (написано в 1586 г., опубл. в 1588 г.): «Эта зеленая и кипящая молодость...»

[10] ***Армид***. Определение «Армиды» во французском лексиконе: «Nom donné par autonomase à une femme qui réunit l'art de séduite à la beaté et aux grâces» <«Имя женщины, сочетающей искусство обольщения с красотой и грацией»>.

Чувственные образы строк 8 — 12 легко прослеживаются во французском переводе «Освобожденного Иерусалима» Tacco (1581): «Armide... est couchée sur le gazon; Renaud est couché dans ses bras. Son voile ne couvre plus l'albâtre de son sein... elle languit d'amour: sur ses joues enflammées brille une sueur voluptueuse qui l'embellit encore» <пер. князя Шарля Франсуа Лебрена, [1774], XVI>:

> <Армида и Ринальд на мшистом ложе
> Друг друга обнимают полулежа.
> Играет прядями ее волос
> Прохладный ветер, грудь едва прикрыта,
> Чело овеяно крылами грез,
> Блистают под испариной ланиты.
>
> <Пер. О. Румера>.

XXXIV

[8] ***тоска***. Ни одно слово в английском не передает всех оттенков слова «тоска». В его наибольшей глубине и бо-

лезненности — это чувство большого духовного страдания без какой-либо особой причины. На менее болезненном уровне — неясная боль души, страстное желание в отсутствии объекта желания, болезненное томление, смутное беспокойство, умственные страдания, сильное стремление. В отдельных случаях это может быть желание кого-либо или чего-либо определенного, ностальгия, любовное томление. На низшем уровне тоска переходит в апатию, скуку (см. также коммент. к главе Третьей, VII, 10).

[9] ***надменных.*** Хотя буквально это означает «гордых» или «высокомерных», слово определенно является стилистической имитацией французских «imhumaines» <«бесчеловечные»>, «beautés inhumaines» <«безжалостные красавицы»>, «жестокие красавицы», так часто встречающихся в мадригалах восемнадцатого века.

[11–12] Томашевский (Акад. 1937, с. 262) говорит, что эти две строки находятся в тетради 2366, л.34 об.

[14] ***Обманчивы.*** Можно было бы соблазниться употребить формулу «фальшива как красавица», но в значении «фальшивы» в этом контексте стояло бы слово «изменчивы». Более того, переводчику следует иметь в виду, что «обман» в действительности относится к невыполнению физических обещаний (см. XXXII), — немного тайной похотливости, с которой поэт действует здесь в лучших традициях своих французских образцов.

В черновике (2369, л. 14 об.) строфа XXXII идет за той, что теперь XXXIV, которая следует за XXXI.

XXXV

[1] ***Что ж мой Онегин?*** Ср. у Байрона в «Беппо», XXI: «Но ближе к повести моей», и в «Чайльд-Гарольде», II, 16: «Но где ж Гарольд?»

[2] ***В постелю.*** «Третьего дня был бал у К***, — пишет молодая особа в «романе в письмах», который Пушкин начал в 1829 г. (экспериментируя с архаической формой). — Танцовали до пяти часов». Онегин остается даже дольше.

[3—4] ***А Петербург неугомонный / Уж барабаном пробужден.*** Отметьте великолепное, чисто пушкинское согласование двух строк с двойным скольжением и с замечательными аллитерациями, которые связаны с повтором ударных и безударных «у» и «бу» и со взаимодействием «о» и «н»... Это был неутомимый город с населением 377 800 человек.

[5] ***Встает купец, идет разносчик.*** Мой вариант перевода этой строки — на грани ненавистной парафразы. Однако я не люблю фальшивого буквализма.

[7] ***Охта.*** Восточная часть города, восточный берег Невы вдоль протянувшейся с юга на север территории, называемой по-фински Охта. Охтинская девушка несет молочный кувшин, под ногами «поет» снег (как говорит где-то Вальтер Скотт о скрипящем снеге).

Хотя эта реминисценция не пушкинская, любопытно сравнить петербургское утро Пушкина с утренним Лондоном в произведении Джона Гэя «Пустяки, или Искусство

ходить по улицам Лондона» (1716), где есть молочница, записывающая мелом на дверях свой доход, «пергаментный грохот» барабана, разносчики, едущие экипажи, открывающиеся магазины и т.д.

[9] ***Проснулся утра шум приятный.*** Аналогичная строка есть в «Полтаве» (1828), песнь II, строка 318: «раздался утра шум игривый». Ср. эти эпитеты с эпитетами английских поэтов, например, Милтона — «деловой гул людей» и Джона Дайера — «шум делового человека».

Вообще говоря, русское слово «шум» предполагает более длительное и однообразное воздействие, нежели английское. Оно означает также отзвук отдаленный и смутный. Это даже скорее гул, чем гам. Все его формы — «шум» (сущ.), «шумный» (прилаг.), «шумящий» (причаст.), «шуметь» (гл.) — великолепно звукоподражательны, чего лишены английские слова «шумный и шуметь». «Шум» обретает ряд оттенков в сочетании с разными подлежащими: «шум города», «шум лесов», «шумящий лес», «шумный ручей», «шумящее море», «глухой шум» и «шум прибоя на берегу» — «бурный рокот пустынного моря», как у Китса в «Эндимионе» (строка 121). «Шум» также может означать «суматоху», «крики» и т.д. Глагол «шуметь» очень слабо передается английскими словами (см. также коммент. к главе Первой, XXXVII, 2).

[12] ***немец акуратный.*** «Акуратный» или «аккуратный» — полонизм восемнадцатого века, означает больше, чем обычно подразумевается под словом «пунктуальный»; имеет дополнительные оттенки опрятности и методично-

сти — добродетелей, не типичных для русских. Пушкин довольно цинично ожидает здесь грубого хохота с галерки, если судить по отрывку из его письма Гнедичу (13 мая 1823 г. из Кишинева в С.-Петербург), в котором он упоминает одноактную комедию в стихах «Нерешительный» (представленную впервые 20 июля 1820 г.) третьестепенного драматурга Николая Хмельницкого, переделавшего ее с французского (по-видимому, из «L'Irrésolu» <«Нерешительный»> Филиппа Нерико Детуша): «Я очень знаю меру понятия, вкуса и просвещения этой публики ... Помню, что Хмельницкий читал мне однажды своего «Нерешительного»; услыша стих «И должно честь отдать, что немцы аккуратны», я сказал ему: вспомните мое слово, при этом стихе всё захлопает и захохочет. — А что тут острого, смешного? очень желал бы знать, сбылось ли мое предсказание».

[13] ***В бумажном колпаке***. Не только некоторые переводчики «ЕО», но и русские комментаторы поняли «бумажный» как «сделанный из бумаги». На самом деле, выражение «бумажный колпак» — попытка Пушкина передать французское «bonnet de coton» — домашний хлопчатобумажный головной убор. Слово «calpac», или «calpack», или «kalpak» в английских словарях связано с Востоком. Я использовал его, чтобы передать русское слово «колпак» в главе Пятой XVII, 4.

[14] ***васисдас***. Французское слово (признанное Академией в 1798 г.) «vasistas», означающее небольшую форточку или фрамугу с подвижной заслонкой или решеткой; отсюда продавались булки; считается, что слово происходит от

немецкого «Was ist das» <«Что это?»> (деривация столь же причудливая, как и у слова «haberdasher» <«галантерейщик»>, якобы идущего от немецкого «habt ihr dass» <«возьмите это»>); в народном французском встречается в форме «vagistas».

Пушкин колебался между написанием «Wass ist das» и «васисдас», сделав выбор в пользу второго в беловом автографе («Рукописи», 1937).

Люпус в комментарии к своему переводу «ЕО» на немецкий (1899) замечает (с. 80), что расположенные в цокольном этаже магазины немецких булочников С.-Петербурга вместо нижнего оконного стекла имели медные пластины, которые по стуку покупателя опускались как маленький подъемный мост, образуя прилавок для торговли.

В «Альбоме Пушкинской юбилейной выставки» под ред. Л. Майкова и Б. Модзалевского (Москва, 1899) я обнаружил на листе 19 карикатуру — акварельный рисунок 1815 г., выполненный пушкинским школьным товарищем А. Илличевским; на рисунке (который находится теперь в Пушкинском Доме) группа лицеистов, с грубыми ужимками досаждает немецкому булочнику. Он, в полосатом домашнем колпаке, и его жена изображены в благородной ярости в своем окне первого этажа.

XXXVI

На этом кончается описание онегинского зимнего дня 1819 г.; прерываемое отступлениями, оно занимает в целом 13 строф (XV—XVII, XX—XXV, XXVII—XXVIII, XXXV—XXXVI).

См. в биографии Якова Толстого, написанной Модзалевским («Русская старина», XCIX [1899], 586—614; C [1899], 175—99), забавную параллель между описанием онегинского дня и четверостишиями Якова Толстого (лишенными какого бы то ни было таланта) — весьма архаичными ямбическими четырехстопниками с примесью журналистской бойкости, предвещающей сатиру середины века, — «Послание к петербургскому жителю» в толстовском собрании отвратительных стихов «Мое праздное время» ([май?], 1821), где есть следующие строки:

Проснувшись по утру с обедней
К полудню кончишь туалет;
Меж тем лежит уже в передней
Зазывный на вечер билет…
Спешишь, как будто приневолен,
Шагами мерить булевар…
Но час обеденный уж близок…
Пора в театр: туда к балету,
И вот, чрез пять минут…
Ты в ложах лорнируешь дам…
Домой заехавши, фигурке [ужасный германизм]
Своей ты придал лучший тон, —
И вот уж прыгаешь в мазурке…
С восходом солнца кончишь день…
На завтра ж снова, моды жертва,
Веселью в сретенье летишь,
И снова начинаешь то же…

Менее чем за три года до написания Пушкиным главы Первой этот Яков Толстой (1791 — 1867, военный человек и рифмоплет), которого поэт встречал на полулитературных вечерах в Петербурге (собрания вольнолюбивого общества «Зеленая лампа», неизменно упоминаемые, на-

ряду с обедами «Арзамаса», любым историком литературы, хотя они не имеют ни малейшего значения для развития пушкинского таланта; группа, однако, всегда впечатляет историков литературы), простодушно просил Пушкина в стихотворном послании научить его избавиться от немецких ритмов и писать столь же изящно, как автор «Руслана». Может показаться, что Пушкин в главе Первой умышленно продемонстрировал несчастному рифмоплету развитие его же темы.

*

Ср. «Мнение о реформе, в частности, игорных клубов» Члена Парламента (1784, цитируется Эндрю Штейнмецом в «Расписании игр» [Лондон, 1870,] I, 116) в отношении дня юного лондонского «модника»: «Он встает, чтобы только хватило времени на прогулку верхом в Кенсингтон-Гарденз; возвращается переодеться, поздно обедает, затем посещает вечера картежников, как делал это и вечером накануне... Таким мы находим современный модный стиль жизни от высшего чина до младшего офицера в гвардии». (Ср. также глава Вторая, XXX 13—14).

Работа В. Резанова «К вопросу о влиянии Вольтера на Пушкина» * подвигла меня заглянуть в сатиру Вольтера «Светский человек» (1736), изображающую «теченье дней порядочного человека» (строка 64) и содержащую подобные онегинским строки (65—66, 89, 91, 99, 105—07):

---

* Пушкин и его современники, IX, 36 (1923), 71—77.

Entrez chez lui; la foule des beaux arts,
Enfants du goût, se montre à vos regards...
Il court au bain...
...il vole au rendez-vous...
Il va siffler quelque opéra nouveau...
Le vin d'Aï, dont la mousse pressée,
De la bouteille avec force élancée
Comme un éclair fait voler son bouchon...

<Войдите к нему; собрание изящных искусств,
Детищ вкуса, демонстрируют себя вашим взорам...
Он спешит гулять...
...он летит на свидание...
Он готов освистать некую новую оперу...
Вино Аи, пена которого
Со стремительной силой, как молния,
Заставляет пробку лететь прочь из бутылки...>.

(См. также коммент. к главе Первой, XXIII, 5—8).

В томе XIV (1785) Полного собрания сочинений Вольтера (1785—89) этот «Светский человек» (с. 103—26) состоит из «Уведомления издателей», самого текста (с. 111—15), написанного отвратительно скучными стихами, как все стихи Вольтера, нескольких любопытных примечаний к нему (включая знаменитое объяснение бегства автора в Сан-Суси); двух писем; «Защиты светского человека, или Апологии роскоши» и заключительного скверного «Об умении жить».

[7, 8] ***И завтра то же, что вчера.*** Ср.: Лабрюйер, «Характеры» (1688): «Завтра он [Нарцисс] будет делать то, что делает сегодня, что делал вчера» (описание дня молодого человека, «О столице», § 12) <пер. Ю. Корнеева и Э. Линецкой>.

XXXVII

[2] ***света шум***. Старое французское клише «le bruit, le tumulte, le fracas du monde» — канонизированный отголосок Рима и его поэтов. Я прибегнул в переводе к английским формулам, например, Байрона «Веселый жизни шум» («Дон Жуан», XIII, XIII, 4). «Света шум» отличается от настоящего шума и гула городской жизни, описанных в предшествующей строфе (см. мои коммент. к XXXV, 9).

[6–10] Ср.: Парни, «Goddam!» <«Черт возьми!»> (в четырех песнях, «par un French-Dog»), сочиненное в месяце Фримере (изморозный) XII года (октябрь — ноябрь 1804 г.), песнь I:

> Le Gnome Spleen, noir enfant de la Terre
> Dont le pouvoir asservit l'Angleterre,
> .....
> ...le sanglant rost-beef,
> Les froids bons mots...
> .....
> Le jus d'Aï...
> Et ces messieurs, ivres des vins de France,
> Hurlent un toast à la mort des Français.
>
> <Гном Сплин, черное дитя Земли,
> Силой своей покоривший Англию
> .....
> ...кровавый ростбиф,
> холодные остроты...
> .....
> Вино Аи...
> И эти господа, опьяненные винами Франции,
> Горланят тост за смерть французов>.

О «сплине» см. коммент. к следующей строфе.

[8] ***Beef-steaks.*** Европейский бифштекс — обычно небольшой, толстый, темный, румяный, сочный, мягкий, специально отрезанный от филейной части кусок мяса с изрядной кромкой янтарного жира с отрезанной стороны. Он мало — если вообще — похож на наш американский «стейк» — безвкусное мясо трудившейся без устали скотины. Ближе к этому — «filet mignon» <«бифштекс из вырезки»>.

Пушкин написал слово латинскими буквами, но оно давно было русифицировано (см., например, «Сын Отечества», 1814, с. 128) как «бифстекс», единственное число; позднее, под немецким влиянием, стало «бифштексом». Обслуживание в ресторане при Пушкине стоило четверть рубля, в то время как годовая подписка на еженедельный журнал обходилась в тридцать рублей.

[9] ***Шампанской*** [вместо «Шампанского»] ***обливать бутылкой.*** Здесь я сохранил в переводе неудачную пушкинскую грамматику. Употреблено в смысле: «запивать шампанским».

В 1818 г., согласно Николаю Полевому («Московский Телеграф», ч. 34, № 14 [1830], с. 229), из Франции было завезено 158 804 бутылки шампанского на сумму 1 228 579 рублей и 374 678 бутылок — в 1824 г.

[14] ***брань, и саблю, и свинец.*** Эта строка раздражает своей неясностью. Что именно разлюбил Онегин? «Брань», подразумевающая собственно войну, может заставить предположить, что около 1815 г. Онегин, как многие другие щеголи его времени, был на действительной службе в армии; однако наиболее вероятно, что отсылка сделана к одному сражению, как следует из чте-

ния рукописи; но (имея в виду дальнейшее поведение Онегина, глава Шестая) было бы крайне важно интерпретировать это в более ясных терминах дуэльного опыта Онегина.

«Саблю и свинец» — галлицизм: «le sabre et le plomb». Ирландец 1800-х годов сказал бы: «эфес и ствол».

Сэр Джоуна Баррингтон в «Очерках моего времени» (1827), II, 6—7, пишет: «Около 1777 г. «огнепожиратели» [дуэлянты] пользовались в Ирландии большой известностью. Ни один молодой человек не мог считать, что закончил свое образование до тех пор, пока не обменялся выстрелами с кем-либо из своих знакомых. Первыми двумя вопросами, которые всегда задавались в отношении респектабельности молодого человека... были «Какого он роду?» [и] «Он стрелялся?» На с. 10—14 этой книги даны двадцать семь правил рукописного кодекса чести, принятых в Клонмелле (см. также коммент. к главе Шестой, XXIX—XXX о дуэлях).

Пушкин упомянут как один из «благородных господ... приглашавших к себе для упражнения в любимом искусстве» известного бретёра О. Гризье, жившего в России во времена Николая I («Заметки о [Огюстене] Гризье» Роже де Бовуара, в кн.: «Оружие и дуэль» А. Гризье, Париж, 1847).

XXXVIII

[1–2] ***Недуг, которого причину / Давно бы отыскать пора.*** Этой темой русские критики занимались с огромным рвением, поэтому за дюжину десятилетий накопилась масса самых скучных комментариев, которые когда-либо

были известны цивилизованному человеку. Изобрели даже специальный термин для тоски Онегина («онегинство»), тысячи страниц были посвящены ему как «типу» того или иного (т.е. «лишнего человека» или метафизического «денди» и т.д.). Бродский (1950), стоя на демагогической трибуне, доставшейся ему, спустя столетие, от Белинского, Герцена и других, провозгласил, что причина «болезни» Онегина — «деспотический строй» царской России.

Так характер, заимствованный из книг, но блистательно преображенный фантазией великого поэта (для которого жизнь и книга были одно), помещенный им в блистательно воссозданное окружение и обыгранный в целом ряде творческих образцов — лирических воплощений, гениальных чудачеств, литературных пародий и т.д., — оказался истолкован русскими педантами как социологический и исторический феномен, типичный для эпохи Александра I (увы, это стремление вульгаризировать и свести к общему месту уникальную фантазию гения имеет своих защитников и в Соединенных Штатах).

[3] ***английскому сплину*** (см. также «roast-beaf» в XVI, 9 и «beef-steaks» в строфе XXXVII, 8). Диета, которую прописывает Пушкин Онегину, благоприятствует унынию последнего; я думаю, что здесь вполне допустимо предположить реминисценцию, восходящую к карамзинским «Письмам русского путешественника», где — в письме из Лондона, не датированном точно, но относящемся к лету 1790 г., — звучит следующая (впрочем, далеко не оригинальная) мысль:

«*Рост-биф, биф стекс* есть их [англичан] обыкновенная пища. От того густеет в них кровь; от того делаются они флегматиками, меланхоликами, несносными для самих себя, и нередко самоубийцами. К сей физической причине их *сплина*...».

[4] ***Хандра***, «chondria», и сплин, «hyp», являются примерами отчетливого различия, которое наблюдается при лингвистическом изучении двух народов, одинаково известных своим пристрастием к апатии: английского, выбравшего «hypo», и русского — с его склонностью к «chondria». Конечно, в ипохондрии нет ничего специфически локального или обусловленного конкретным периодом времени (если понимать это слово в изначальном широком смысле, исключая, скажем, характерного для Америки понимания *воображаемой болезни*). «Spleen» («тоска») в Англии и «ennui» <«скука»> во Франции вошли в моду приблизительно в середине семнадцатого века, и в течение всего следующего столетия французские владельцы гостиниц и обитатели швейцарских гор продолжали умолять тоскующих англичан не совершать в их заведениях или в их пропастях самоубийств — к такой решительной мере отнюдь не вела местная и протекающая в более легкой форме скука. Сама по себе эта тема, даже если мы строго ограничимся только литературными явлениями, уже слишком надоела, чтобы долго рассуждать о ней в настоящих комментариях; но несколько примеров необходимо привести для доказательства того, что скука в начале 1820-х годов была модным клише при описании характера, с которым Пушкин мог позабавиться между де-

лом, балансируя на грани пародии и прививая западноевропейские шаблоны на девственную русскую почву. Французская литература восемнадцатого и начала девятнадцатого столетий полна беспокойных молодых людей, страдающих от тоски, — удобный способ побудить своего героя к постоянному передвижению. Байрон сделал этот образ еще более захватывающим; Рене, Адольфу, Оберману и их коллегам по страданию была перелита демоническая кровь.

В различных книгах, просмотренных в связи с «Онегиным», я обнаружил следующих авторов, обращавшихся к теме этого комментария.

Вольтер в своей «Орлеанской девственнице» (1755), VIII: «[Сир Кристоф Арондель, с душою *надменной* и *холодной*] Британец истинный, не знал он сам, / Зачем скитается... Теперь он путешествовал, скучая. Любовница была с ним молодая [Леди Юдифь Розамор]...» <пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова под ред. М. Лозинского> (между прочим, эти интонации столетие спустя любопытно отозвались в знаменитом упоминании Альфредом де Мюссе Байрона и «его Гвиччиоли», — зарифмованной с *lui*). В вольтеровой «Гражданской войне в Женеве», III (1767) есть похожий джентльмен, «милорд Абингтон», который «путешествовал [по Швейцарии], вконец измученный тоской, / Только чтобы избавиться от нее; / Чтобы смягчить свою печаль, / Он возил с собой трех гончих, пунш и свою любовницу».

Джеймс Босуэлл, в первом эссе из «Гипохондрика» («The London Magazine», октябрь, 1777): «Смею думать, что «Гипохондрик» может естественно быть воспринят как

периодически выступающий эссеист именно в Англии, где болезнь, известная под названиями меланхолии, ипохондрии, сплина или фантазии, давно уже почиталась почти всеобщей». Далее, в пятом эссе (февраль 1778 г.), он вводит различие между Меланхолией и Гипохондрией, определяя первую как «степенно мрачную» и вторую как «невообразимо жалкую». Разумеется, эта болезнь — в классическом смысле, приданном ей в медицинских этюдах об ипохондрии и истерии, — классифицируется по различным категориям. Во Франции Лафонтен использовал существительное «ипохондрик» («Басни», кн. II, № XVIII: «Кошка, обратившаяся в женщину») в смысле «безумно экстравагантный», соответствующем только первой части Босуэллова определения.

«Лицей» Лагарпа (1799, цит. по изд. 1825 г., V, 261): «Я не знаю, не то же ли в Англии, где всем знакома местная болезнь, суть которой заключается в отвращении к жизни и, таким образом [как было у Сенеки], в страстном стремлении к смерти; сплин не был известен в Риме».

См. также коммент. к XXXVII, 6—10 («Черный сплин...» Парни) и «черный сплин» в главе Шестой, XV, 3 (в коммент. к главе Шестой, XV—XVI).

Нодье в письме к другу (Гою) в 1799 г.: «Я больше не способен испытывать какое бы то ни было живое чувство... В двадцать лет я уже все увидел, все познал... выпил до дна все горести... Я заметил в двадцать лет, что счастье существует не для меня».

Стендаль, 1801 г. (в восемнадцать лет): «...моя постоянная болезнь — это скука» («Дневник»).

Рене у Шатобриана (1802) «замечал свое существование только по чувству глубокой тоски» <пер. Н. Чуйко>.

Мадам де Крюднер (1803): «О как же ужасна эта болезнь, это томление... невыносимая скука... страшная боль...» (Гюстав де Линар в «Валерии»).

Сенанкур, «Оберман» (1804), письмо LXXV: «Едва переступив порог того самого детства, о коем принято сожалеть, я вообразил, что чувствую подлинную жизнь; но это был лишь обман чувств: мне чудились живые существа, но то были лишь тени; я стремился к гармонии, но находил лишь диссонансы. Тогда я стал мрачен и задумчив; мое сердце опустело; меня жгли в тиши неисчислимые желания, а я ощущал одну лишь скуку бытия в том возрасте, когда люди только начинают жить» <пер. К. Хенкина>. Пушкин не читал «Обермана» во время работы над «Онегиным»; он приобрел первое издание книги только тогда, когда эпиграф к «Делорму» (1829, из первого абзаца Оберманова письма XLV) и второе издание (1833) наконец-то сделали несравненно очаровательного «Обермана» знаменитым. Лермонтов имитирует интонации «Обермана» (представленные выше) в «Герое нашего времени» (1840), в «Журнале Печорина» (за 3 июня).

Проницательность критика курьезно изменяет Пушкину, когда он в опубликованной статье («Литературная газета», XXXII [1831], с. 458—61; см. Акад. 1936, V, 598) одаряет чрезмерной похвалой Сент-Бева за его вторичную и посредственную «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма» (1829). Он нашел там необыкновенный талант и счел, что «никогда ни на каком языке голый сплин не изъяснялся с такою сухою точностию», — эпитет, ко-

торый исключительно неуместен по отношению к напыщенной банальности Сент-Бева*.

Шатобриан, 1837 («Замогильные записки», ч. II, кн. I, гл. 11): «Род Рене-поэтов и Рене-прозаиков расплодился; кругом только и слышно, как жужжат жалобные и бессвязные фразы... почти не попадется писаки, который в двадцать лет не исчерпал бы жизни,... который, в бездне своих мыслей, не предался бы «волне страстей».

Наконец — Байрон, «Дон Жуан», XIII, CI, 5—8:

> Хоть *ennui* взросла в Британии, однако
> У нас нет термина; мы, слово истребя,
> Приемлем факт, — и пусть французы называют
> Зевоту страшную, что даже спать мешает.
>
> <Пер. Г. Шенгели>.

Примеч. 40, которым Пишо снабдил этот пассаж, гласит: «*Ennui* давно уже стало английским словом.

---

* Между прочим, в одном из стихотворений «Делорма», — а именно в стихотворении, посвященном Мюссе, — встречаются самые нелепые образы, которые мне ведомы во французской романтической поэзии:

> ...je valsais...
> Entourant ma beauté de mon bras amoureux
> Sa main sur mon épaule, et dans ma main sa taille
> Ses beaux seins suspendus à mon coeur qui tressaille
> Comme à l'arbre ses fruits...
>
> <...танцевал на том балу и я,
> И, стан красавицы обняв, рука моя
> Его нечаянно на миг к груди прижала;
> Тут сердце у меня так сладко задрожало
> От дивной близости, что захватило дух...
>
> Пер. И. Шафаренко>.

У наших соседей есть слова *blue devils*, *spleen* и т.д., и т.п.».

Мария Эджуорт и ее переводчица, мадам Э. де Бон, опередили Байрона и Пишо: «Для этой болезни [ennui] не существует точного английского названия; но увы! иностранное слово сейчас натурализуется в Англии» (Мария Эджуорт, «Ennui, или Воспоминания графа Гленторна» [написано в 1804 г., опубл. в Лондоне в 1809 г.], гл.1. Эта «Повесть из светской жизни», сюжет которой вращается вокруг подмены героя в детстве, появилась на французском языке в 1812 г., но не была особенно популярна на континенте).

Вот как Ж.Фонсгрив описал «ennui» в «Большой энциклопедии», т. XV (ок. 1885 г.), и его определение (которое я привожу в переводе) приложимо к меланхолическим настроениям всех литературных персонажей, имеющих общие черты с Онегиным: «Ennui — это ощущение печали, тревожное и смятенное, происходящее от чувства усталости и бессилия...

Испытав наслаждение, душа, склонная к рефлексии, бывает удивлена, найдя наслаждение столь пресным...

Когда это противоречие между надеждой и реальностью... отмечено несколько раз... душа видит в этом естественный закон... Это состояние ума, которое было свойственно Рене.

Исповедание эпикуреизма порождает ennui».

Судя по множеству английских и французских романов начала девятнадцатого века, которые я внимательно прочитал, существовало четыре лекарства или спасения от тоски, обнаруживаемой в героях этих книг: 1) досаждать самому себе; 2) совершить самоубийство; 3) присоеди-

ниться к какой-либо хорошо организованной религиозной группе и 4) спокойно подчиниться ситуации.

В соответствии с просодической необходимостью Пушкин часто использует слова «скука» и «тоска» как синонимы к слову «хандра».

[9] ***Child-Harold.*** Произносилось «Чильд-Гарольд» под влиянием французского произношения: «Шильд-Арольд». Это — Чайльд-Гарольд, герой байроновской поэмы (1812), чье лицо «часто в блеске, в шуме людных зал /... муку выражало» (I, VIII), кто «в мире был... одинок» (IX), кто «юности растраченной стыдится, / Ее безумств и призрачных побед» (XXVII), кто скитается «остывший, жизнью умудренный» (XXVIII), кто принужден чувствовать отвращение к своей нынешней ситуации из-за «скуки, скуки! С давних пор она [его] сердце тайно гложет», — «томим сердечной пустотой [он делит] жребий Агасфера» (четырехстопное отступление после LXXXIV) и т.д. <пер. В. Левика>.

В зачеркнутом варианте этой строки (2369, л. 16 об.) имя байроновского героя заменено именем Адольфа из Бенжамена Констана.

Пишо и де Салль, упоминая эту поэму в оглавлении, предпосланном первому тому «Произведений лорда Байрона» (1819), писали ее название как «Чайльд-Арольд». В четвертом французском издании она появилась во втором томе (1822) как «Чайльд-Гарольд», «романтическая поэма» (что объясняет, между прочим, почему Пушкин в знаменитом письме из Одессы в Москву, весной 1824 г., определил «ЕО» как «пестрые строфы романтической поэмы»). Позднее во Франции сложилась практика не толь-

ко написания заглавия поэмы через дефис, но и пропуска конечного «е» в первой его части (Child); например, Беранже, в 1833 г., в примечании к двустишиям, посвященным Шатобриану: «...le chantre de Child-Harold est de la famille de René» <«певец Чайльд-Гарольда — тоже из породы Рене»>.

Ср. конец XXXVIII строфы главы Первой с VI строфой Первой песни Байрона во французском переводе: «Однако сердце Чайльд-Гарольда было больно скукой.... Он скитался, одинокий, в печальной задумчивости».

Привычка к французскому произношению, некоторые познания о том, как произносится английское «ch», русская транскрипция, возникшая из смешения английской и французской, а также, не в последнюю очередь, небрежность типографов — все это привело к тому, что имя Childe Harold (абсурдной, но уже принятой русской транслитерацией которого является Чайльд-Гарольд) претерпело множество изменений в различных изданиях «ЕО» при жизни Пушкина:

Child-Harold (фр.), глава Первая, XXXVIII, 9—1825, 1829 (так же и в черновике, 2369, л.16 об.);

Child-Horald (фр.), глава Первая, XXXVIII, 9—1833, 1837;

Чильд Гарольд, глава Четвертая, XLIV, 1—1828, 1833, 1837 (с дефисом в черновике, 2370, л. 77 об., и в обеих беловых рукописях);

Чельд Гарольд, примеч. 4—1825;

Чильд Гарольд, примеч. 4—1829;

Чальд Гарольд, примеч. 5—1833;

Чальд Гаральд, примеч. 5—1837.

Все четыре последних варианта встречаются и в пушкинском примечании к главе Первой, XXI, 14. В наброске этого примечания имеет место аббревиатура «ЧН», как если бы Пушкин, используя русскую букву «Ч», напоминал себе о правильном английском, а не на французский манер [«Ш»] произнесении этого имени.

«Гарольд» по-русски, как и по-французски, произносится с ударением на последнем слоге. Дефис появился под воздействием французской традиции соединять имена (к примеру, Шарль-Анри). В действительности, конечно, «Чайльд» — это архаическое наименование юноши благородного происхождения, в особенности подающего надежды рыцаря. См. также мой коммент. к главе Четвертой, XLIV, 1.

Русские комментаторы упустили из виду тот значительный факт, что во времена Пушкина писатели России знали литературу Англии, Германии и Италии так же, как и античные произведения, не по оригинальным текстам, а по огромному количеству французских переложений. Скверные русские переделки популярных европейских романов читались только низшими слоями общества, тогда как восхитительная мелодичность сделанных Жуковским переводов английских и немецких стихотворений и поэм принесли такой триумф русской литературе, что можно пренебречь ущербом, который при этом потерпели Шиллер или Грэй. Благородный сочинитель, с.-петербургский модник, скучающий гусар, образованный помещик, провинциальная девица в ее затененном липами деревянном замке — все читали Шекспира и Стерна, Ричардсона и Скотта, Мура и Байрона, так же как германских романистов (Гёте, Ав-

густа Лафонтена) и итальянских поэтов (Ариосто, Тассо) во французских переложениях, и только во французских переложениях.

Первым французским переводчиком Байрона, кажется, был Леон Тьессе («Зулейка и Селим, или Абидосская дева», Париж, 1816), но его перевод читали мало. Фрагменты четырех песен «Чайльд-Гарольда», как и отдельные отрывки из «Шильонского узника», «Корсара» и «Гяура», появились анонимно в «Женевской универсальной библиотеке», серия «Литература», т. V—VI (1817), VII и IX (1818) и XI (1819). Именно об этих переводах (которые сам Байрон, чьи познания во французском были ограничены, предпочитал переводам Пишо!) упоминает, к примеру, Вяземский в своем письме от 11 окт. 1819 г. к А.Тургеневу в Петербург: «Я все это время купаюсь в пучине поэзии: читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется, в бледных копиях французских». Во Франции, примерно в это же время, Ламартин и Альфред де Виньи тоже зависели от того же самого женевского источника.

Примерно к 1820 г. пылкие российские читатели уже имели в своем распоряжении начальные четыре тома из первого издания Пишо и де Салля (1819) произведений Байрона по-французски, и как раз эти прозаические переложения «Корсара», «Манфреда» и первых двух песен «Паломничества Чайльд-Гарольда», бледные и искаженные тени оригинала, впервые читал Пушкин (возможно, во время путешествия из Петербурга в Пятигорск и — наверняка — в Пятигорске, с братьями Раевскими — летом 1820; см. коммент. к XXXIII). Девицы Раевские (познавшие английский от гувернантки), которые преподают в беседках и

гротах язык Байрона старательному, хотя и охваченному любовью Пушкину, — это легкая форма галлюцинаций у русских редакторов. Следует отметить, что, превращая всю поэтическую продукцию Байрона в легкую французскую прозу, Пишо не только не делал попыток быть точным, но методично трансформировал текст в наиболее тривиальный и потому наиболее «читабельный» французский язык предыдущей эпохи.

В этом первом издании «Сочинений» Байрона переводчики Амеде Пишо и Эсеб де Салль оставались анонимами. Во втором издании они прибегли к совместному псевдониму «А.Э. де Шастопалли», который является несовершенной анаграммой их имен и, по странному совпадению, очень похож на русское слово «шестипалый». Во время выхода третьего издания А.П. и Э. де С. рассорились (см. примеч. Пишо, VI, 241) и, начиная с VIII тома (1821), Пишо взял ответственность за перевод на одного себя. Вот короткое описание четырех изданий этого монументального, но посредственного труда, опубликованного в Париже Ладвокатом (дополнительные библиографические детали см. в каталоге Национальной Библиотеки и списке французских переводов в работе Эдмона Эстева «Байрон и французский романтизм» [Париж, 1907], с. 526—33):

1) «Сочинения лорда Байрона», «переведенные с английского», 10 т., Париж, 1819—21 («Корсар», «Лара» и «Прости» — в I т., 1819; «Осада Коринфа», «Паризина», «Вампир», «Мазепа» и стихотворения — в т. II, 1819; «Абидосская невеста» и «Манфред» — в т. III, 1819; первые две песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» — в т. IV, 1819;

третья песнь «Чайльд-Гарольда», «Гяур» и «Шильонский узник» — в т. V, 1820; первые две песни «Дон Жуана» — в т. VI, 1820; четвертая песнь «Чайльд-Гарольда» — в т. VII, 1820; «Беппо» и стихотворения — в т. VIII, 1820; четыре акта «Марино Фальеро» — в т. IX, 1820; пятый акт «Марино Фальеро», стихотворения и «Английские барды и шотландские обозреватели» — в т. X, 1821).

2) «Полное собрание сочинений лорда Байрона», перевод А.Ю. де Шастопалли (первых три тома) и А.П. (последних два тома), 5 т., 1820—22 (т. II, 1820, включает «Гяура», первые две песни «Дон Жуана» и «Беппо»; т. III, 1820, содержит «Чайльд-Гарольда» и «Вампира»; последний был изъят из последующих изданий).

3) «Полное собрание сочинений лорда Байрона», перевод А.П. и Ю. де С. (первые 7 т.) и только А.П. (последние 3 т.), 1821 — 22.

4) «Сочинения лорда Байрона», «4-е, полностью переработанное и исправленное издание», «перевод А.П... о», с предисловием Шарля Нодье, 8 т., 1822—25 (первые 5 томов вышли в 1822 г., с «Чайльд-Гарольдом» в т. II; первые пять песен «Дон Жуана» — в т. VI, 1823, остальные — в т. VII, 1824).

При написании настоящих комментариев я опирался на 2-е и 4-е издания.

В письме от ноября 1824 <1825> г. из Михайловского Вяземскому в Москву Пушкин замечает: «прочитав первые две [песни «Дон Жуана»], я сказал тотчас [Николаю] Раевскому, что это Chef-d'oeuvre Байрона, и очень обрадовался, после увидя, что Walter Scott моего мнения» (замечания Скотта, сделанные им в «Edinburgh Weekly

Journal», 19 мая 1824 г., были процитированы в русской периодике).

Эти первые две песни «Дон Жуана» Пишо появились в т. VI, 1820, и Пушкин читал их (и последние две песни «Паломничества») впервые между январем 1821 г. и маем 1823 г. либо в Каменке (Киевская губерния), либо в Кишиневе. Впоследствии, не позднее осени 1824, он получил две песни «Дон Жуана», которые уже знал, а также три следующие песни — в т. VI четвертого издания Пишо (1823).

В том же письме к Вяземскому от ноября 1824 <1825> г. из Михайловского в Москву пассаж, предшествующий уже процитированному, гласит: «Что за чудо «Дон Жуан»! Я знаю только пять первых песен».

Наконец, в декабре 1825 г., в Михайловском, благодаря любезной помощи своих друзей, Аннеты Вульф и Анны Керн, Пушкин раздобыл из Риги (этих ворот литературного Запада) остальные одиннадцать песен «Дон Жуана», в т. VII Пишо (1824).

Небесполезно привести здесь в хронологическом порядке несколько примеров, иллюстрирующих борьбу нашего поэта с английским языком. Они основаны, главным образом, на рукописных текстах, собранных в книге «Рукою Пушкина» Львом Модзалевским, Цявловским и Зенгер (Москва, 1935).

По каким-то причудливым соображениям, среди светских русских семейств начала 1800-х годов часто случалось так, что тогда как французскому языку обучались дети обоего пола, английский преподавался только девочкам. У сестры Пушкина Ольги одно время была гувернант-

ка — англичанка мисс или миссис Белли, но совершенно определенно, что, когда в 1820 г. наш поэт покидал С.-Петербург, уезжая в свою плодотворную южную ссылку, он не знал английского. Как и большинство русских, Пушкин был плохой лингвист: даже его беглому французскому, усвоенному еще в детстве, во-первых, недоставало индивидуальной характерности и, во-вторых, судя по его письмам, так и пришлось в течение всей жизни оставаться под блистательной властью избитых шаблонов, заимствованных в восемнадцатом столетии. Когда он пытался самостоятельно изучать английский (в различные свободные моменты с начала 1820-х до 1836 г.), ему никогда не удавалось подняться выше уровня начинающего. В письме от июня 1824 г. (Вяземскому из Одессы) мы обнаруживаем, что он все еще произносит «Childe» из «Чайльд-Гарольда» как «Чильд», лишь на один шаг удалившись от французского произношения.

В 1821 или 1822 г. Пушкин, попытавшись перевести без подстрочника первые четырнадцать стихов байроновского «Гяура» на французский язык (выбор французского вполне показателен), передает словосочетание «могила афинянина» («the Athenian's grave») как «берег Афин» («la grève d'Athènes») — ошибка школьника. На волшебном русском языке Пушкина это передано как «прах Афин».

В 1833 г., попытавшись, с помощью англо-французского словаря, сделать буквальный перевод начала «Экскурсии» Вордсворта, Пушкин неправильно перевел такие простые фразы, как «brooding clouds», «twilight of its own», «side-long eye» и «baffled» (тетрадь 2374, л. 31, 31 об.).

В 1835 г., составляя примечание, основанное на «Воспоминаниях о лорде Байроне» (изданных Томасом Муром, переведенных на французский язык мадам Луизой Св[антон]-Беллок, 1830), он все еще пишет «mistriss» вместо «Mrs.», в ужасной французской манере, как было и десять лет назад в одном из черновиков «ЕО».

В 1836 г. он по-прежнему не знает простейших форм английского языка и переводит прозой 14-й стих байроновского «Ианте» («guileless beyond... imagining») как «не обманчивая перед воображением», а «hourly brightening» — как «минутный блеск».

Неудивительно, что в принадлежащей ему (написанной по-французски) книге П.Дж. Поллока «Курс английского языка...» (С.-Петербург, 1817)* разрезано лишь очень немного страниц — наобум, в нескольких местах.

[11] ***бостон.*** Не танец, но карточная игра, представитель семейства вистов. «Русский бостон» очень незначительно отличается от обычного бостона (к примеру, бубны, а не черви являются старшей мастью). Это — разновидность бостона Фонтенбло.

[12] Необходима вся полнота английского александрийского стиха, чтобы точно передать русский четырехстопный размер! Поистине, редкий, парадоксальный случай.

[13] ***Ничто не трогало его***. Галлицизм (*rien ne le touchait*), который еще в 1860 г. критиковался даже неко-

* Согласно «Библиотеке А.С. Пушкина», библиографическому описанию пушкинской личной библиотеки, предпринятому Борисом Модзалевским в кн.: «Пушкин и его современники», III. 9—10 (1909), 312.

торыми западниками. Сейчас эта формула совершенно усвоена русским языком.

XXXIX, XL, XLI

В пушкинских рукописях не найдено ничего, что могло бы заполнить эти строфы. В беловой рукописи XLII сразу же следует за строфой XXXVIII. Можно предположить, что этот пропуск является фиктивным, имеющим некий музыкальный смысл — пауза задумчивости, имитация пропущенного сердечного удара, кажущийся горизонт чувств, ложные звездочки для обозначения ложной неизвестности.

XLII

[6] ***Сея и Бентама.*** Неподражаемый Бродский намекает, что «буржуазный либерализм» «Трактата о политической экономии» (1803) Жана Батиста Сея и «оракул болтливый» (по свидетельству Маркса) ученого юриста Иеремии Бентама (1748—1832) не могли удовлетворить онегинского бессознательного большевизма. Восхитительное мнение.

Пушкин (позднее) имел в своей библиотеке «Сочинения И. Бентама, юрисконсульта английского» (Брюссель, 1829—31, 3 т., не разрезаны). Была у него и книга Сея «Маленький том, содержащий несколько очерков о людях и обществе» (2-е изд., Париж, 1818).

[9] ***непорочны.*** Незапятнанный, чистый, безгрешный — вот возможные варианты перевода этого неопределенного эпитета.

[13] ***Так неприступны.*** Рядясь в комментаторы древних текстов, Пушкин в своем примеч. 7 отсылает читателя

к книге мадам де Сталь «Десять лет изгнания». Я внимательно прочитал последние десять глав этой посмертно изданной работы (1818), в которых де Сталь, скромный наблюдатель, описывает свое посещение России в 1812 г. (она приехала в июле), столь странно совпавшее по времени с самым неудачным предприятием Наполеона. Отрывок, на который, без сомнения, намекает Пушкин, находится в части II, главе 19; мадам говорит о модном петербургском пансионе для девушек: «Их черты не поражали своей красотой, но их грация была необыкновенной; таковы дочери Востока, со всей благопристойностью, какую христианские обычаи прививают женщинам». Эти «благопристойность» и «христианские обычаи» должны были сильно позабавить Пушкина, не имевшего иллюзий относительно морали своих прекрасных соотечественниц. Таким образом, ирония описывает здесь полный круг.

XLIII

[1] ***красотки молодые***. Куртизанки, которых удалые повесы мчат в открытых экипажах. Этот вид экипажа дошел до Англии, через множество стадий транслитерации, как «droitzschka», но к 1830-м стал называться в Лондоне «drosker» или «drosky», почти вернувшись к своей исконной форме — «дрожки».

Пушкин в беловых рукописях колебался между «красотки» и «гетеры» (лондонская отвратительная идиома того времени — поклонницы Киприды). В русском языке не существовало вежливого слова для обозначения этих девушек (многие из которых происходили из Риги или Варшавы). Писатели восемнадцатого века, включая Карам-

зина, пытались переводить «filles de joie» с помощью невозможного «нимфы радости».

[3] ***дрожки удалые***. Трудный для перевода эпитет. Он находится в одном ряду с такими, как «увеселительный», «с ветерком», «в стремительном стиле» и т.д., для обозначения отважной, удачливой, смелой беззаботности и того типа доблестной живости, которая ассоциируется с разбойниками на большой дороге и пиратами. Звукоподражательная ценность начального «у» (красиво акцентированного в существительном «удаль»), вызывающего ассоциации с боевыми возгласами, завываниями, свистящим ветром или стоном страсти, и совпадение звуков *«д», «а», «л»* с русским словом «даль» (это не просто расстояние, но романтика расстояния, туманная отдаленность) добавляют поющую ноту к мужественности слов «удаль», «удалой», «удалый». Немного далее (XLVI—II, 12) Пушкин использует «удалая» как постоянный эпитет (смелая, храбрая) к «песне».

[4] ***По петербургской мостовой***. Произносилось [*па петербурской мастовой*]. Заметьте двойное скольжение в этой строке и хлопающий повтор *«па» «пе»*, которым атакован стих. Пушкин применил этот прием в поэме «Медный всадник. Петербургская повесть» (1833), ч. II, строка 188, где ожившая статуя царя Петра с грохотом скачет (я вновь отдаю должное позиционной значимости звука *«о»*)

па патрясённой мастовой.

Здесь два быстрых одинаковых *«па»* взрывают строку, делают ее еще более звучной (соответствуя грохоту бронзовых копыт).

Некоторые улицы С.-Петербурга были замощены булыжником, другие засыпаны щебнем. Мостовые, состоящие из шестиугольных сосновых блоков, подогнанных со столярной точностью, появились около 1830 г.

[6] ***Отступник бурных наслаждений.*** Нечто подобное наш поэт писал (в конце августа 1820 г., в Гурзуфе, Крым) также о безымянном русском аристократе, герое «Кавказского пленника»: «отступник света», найдя измену в сердцах друзей, осознал безумие любовных мечтаний и (строки 75—76),

> Наскуча жертвой быть привычной
> Давно презренной суеты,

отправился на далекий Кавказ (окрестности Пятигорска — единственный кавказский регион, который Пушкин знал тогда) в байроническом стремлении к внутренней «свободе», где обрел вместо этого плен. Он — смутный и наивный прототип Онегина.

XLIV

[2] ***душевной пустотой.*** Ср.: «... моя жизнь ужасно пуста» (письмо Байрона Р.Ч. Далласу от 7 сент. 1811 г.).

[4] ***Себе присвоить ум чужой.*** Шаблонная формула того времени. Ср.: Мэтью Льюис, «Монах» (1796), гл. 9: «Не в силах вынести это состояние неопределенности, [Амбросио] пытался отвлечься от него, заменив свои мысли мыслями других».

[7] ***обман.*** Это — не чарующий «обман» (иллюзия) любимых романов Татьяны, но дешевая ложь модных философий и политических партий.

[12–14] С этой маленькой профессиональной репликой «в сторону» снова появляется второй основной персонаж главы Первой, Пушкин; он, а не Онегин, критикует современную литературу в XLIV строфе; и с XLV до последней (LX) строфы этой главы, за исключением LI—LV (но и здесь голос Пушкина слышен в первых двух строфах), он будет доминировать.

XLV

Эта и следующая строфы переставлены местами в издании первой главы 1825 г.

[2] ***суеты.*** Слово «суета», как оно использовано здесь, подразумевает сочетание беспокойства из-за пустяков, суматохи, поглощенности земными интересами, тщеславия и пустой парадности. Ныне оно, главным образом, применяется в первом значении, за исключением крылатой фразы «суета сует» (лат. «vanitas vanitatum»). Пушкин и другие русские поэты его времени имели романтическое пристрастие к тому значению слова «суета», которое соответствует вордсвортовской «светской лихорадке» и «возбуждению и суматохе света» у Колриджа. Прилагательное, отражающее первое значение слова, — «суетливый», а отражающее второе значение — «суетный».

[3] ***С ним подружился я в то время.*** В черновике (тетрадь 2369, л. 17 об.) как раз под этой строкой Пушкин набросал чернилами свой слегка похожий на обезьяний профиль, с длинной верхней губой, острым носом и загнутой вверх ноздрей (немного напоминающими рукописную букву *h* или перевернутую вверх ногами цифру 7), которые он

выделял как ключевые черты своих автопортретов. Воротник его батистовой рубашки английского фасона сильно накрахмален и выглядит как шоры, с мысиками, направленными вверх, и широким промежутком посередине. Его волосы коротко острижены. Подобные рисунки (утверждает Эфрос, с. 232) находятся также на л. 36 и 36 об. той же тетради (черновики Второй главы, XXVII и XXIX—XXX).

[4] ***черты***. Галлицизм «ses traits».

[5] ***Мечтам невольная преданность.*** [Заметьте устаревшее ударение на *«-дан»*, вместо современного *«пре-»*]. Ср.: глава Седьмая, XXII, 12 (*Мечтанью преданной безмерно*).

Онегинская мечтательность производит впечатление эгоцентричной и бесплодной, в противоположность теплой «Schwärmerei» <«мечтательности» — *нем.*> Ленского (см. коммент. к главе Второй, XIII, 5—7). О чем мечтал Онегин в 1820 г., мы ничего не знаем, но это нас и не заботит (русские комментаторы уповали на то, что эти мечты связаны с «политико-экономическими темами»); но что тут должен быть какой-то многообещающий и фантастический след к разгадке этих мечтаний, запоздало подсказывает одна из самых великих и наиболее художественных строф романа, а именно строфа XXXVII главы Восьмой, в которой Онегин размышляет о всем своем прошлом.

[6] ***странность***. «Странный». Это точный эквивалент французских «bizarrerie», «bizarre», столь упорно употреблявшихся французскими романистами конца восемнадца-

того — начала девятнадцатого столетия для характеристики своих привлекательно причудливых героев. Пушкин использует этот эпитет как по отношению к Онегину, так и по отношению к Ленскому (ср. глава Вторая, VI, 11—12; по-французски это было бы: «un tempérament ardent et assez bizarre»).

Подведем итог: «молодой повеса» строфы II сейчас изображен уже вполне отчетливо. Симпатичный малый, который (хотя он крайне далек от поэзии и начисто лишен творческих способностей) в действительности больше зависит от «мечтаний» (нетривиального представления о жизни, упрямого следования идеалам, обреченных на неудачу амбиций), чем от рассудка; необычайно странный — хотя эта странность так и не раскрыта читателю в прямом описании или как-либо иначе; одаренный острым, холодным умом — возможно, более высокого и зрелого типа, чем тот, который обнаруживается в брутальной вульгарности его слов Ленскому в главе Третьей, V, угрюмый, задумчивый, разочарованный (скорее, чем озлобленный); еще молодой, но уже весьма опытный по части «страстей»; чувствительный, независимый молодой человек, отвергнутый — или находящийся на грани отвержения — Фортуной и Человечеством.

Пушкин в этот период своей жизни, к которому он ретроспективно отнес встречу с созданным героем (представленным как преследуемый некими неведомыми силами, из коих наиболее ясны бессердечные любовницы и старомодные противники романтических веяний), имел некоторые проблемы с политической полицией из-за некоторых своих антидеспотических (но *не* проре-

волюционных, вопреки почти всеобщей убежденности в этом), широко циркулировавших в списках стихотворений, и вскоре (в начале мая 1820 г.) был выслан в южную ссылку.

Строфа XLV является одной из важнейших в этой главе. Здесь мы узнаем, каким двадцатичетырехлетний Пушкин (родившийся в 1799 г.) видел своего двадцатичетырехлетнего героя (родившегося в 1795 г.). Это не только сжатое описание онегинской натуры (все дальнейшие ключи к ней в романе, — который займет пять лет жизни Онегина, 1820—25, и восемь лет работы Пушкина, 1823—31, — либо повторения с вариациями, либо медленное, призрачное расщепление прямого значения). В этой строфе происходит также контакт Онегина с другим важнейшим персонажем главы — Пушкиным, персонажем, постепенно созданным посредством предшествующих постоянных отступлений или коротких вставных замечаний — ностальгических жалоб, чувственных восторгов, горьких воспоминаний, профессиональных ремарок и добродушных подшучиваний:

II, 5—14; V, 1—4; VIII, 12—14 (в свете авторского примеч. 1); XVIII, XIX, XX (Пушкин догоняет своего героя и первым приходит в театр, как первым придет и на бал в XXVII); авторское примеч. 5 к XXI, 13—14; XXVI (к которой исподволь подводили три предшествующие строфы); XXVII (ср. XX); XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV (бальный зал и ностальгическое отступление о «ножках», развивающее ностальгическую тему балета из XIX, XX); XLII (и авторское примеч. 7 к ней); XLIII, 12—14.

Пушкин сейчас на равных встречается с Онегиным и устанавливает черты сходства с ним, перед тем как провести демаркационную линию в XLV, XLVI, XLVII. Он будет вместе с Онегиным внимать звукам ночи (XLVIII); он пустится в третье ностальгическое отступление («пора покинуть скучный брег», XLIX, L); расстанется с Онегиным (LI, 1—4); вспомнит, как рекомендовал читателю своего героя в строфе II (LII, 11); отделит себя от Онегина (LV, LVI) — и, косвенно, от Байрона (который, несмотря на все вступительные оговорки, байронизировал созданных своей фантазией героев) и завершит главу несколькими профессиональными наблюдениями (LVII, LVIII, LIX, LX).

[8] ***Я был озлоблен, он угрюм.*** Специфическое дурное настроение более молодого человека (в беловой рукописи — даже более фамильярно: «я был сердит») сополагается с присущей его другу мрачностью. Вот основные оттенки англо-французской хмурости Онегина на протяжении всего романа: «томный», «угрюмый», «мрачный», «сумрачный», «пасмурный», «туманный».

Этот спектр не следует смешивать с состояниями созерцательности, которые Онегин разделяет с другими обитателями мира нашей книги и которые обозначаются при помощи следующих эпитетов: «тоскующий», «задумчивый», «мечтательный», «рассеянный».

Третий ряд эпитетов, описывающих меланхолию, также используется по отношению к Онегину, но особенно щедро применяется к более поэтичным характерам романа: Пушкину, Ленскому и Татьяне: «грустный», «печальный», «унылый».

XLVI

Эта строфа предшествовала XLV в издании 1825 г. Ошибка была исправлена в отдельном издании главы Шестой (1828) в списке опечаток.

[1] ***Кто жил и мыслил***... ; *[13]* ***к шутке, с желчью пополам***... Ср.: Шамфор, «Максимы и мысли» в «Сочинениях Шамфора», «собранных и опубликованных одним из его друзей [Пьером Луи Женгене]» (Париж, 1795), IV, 21: «Правильнее всего применять к нашему миру мерило той жизненной философии, которая взирает на него с веселой насмешкой и снисходительным презрением» <пер. Ю. Корнеева и Э. Линецкой> (см. также коммент. к главе Восьмой, XXXV, 4).

Под черновиком последних строк этой строфы Пушкин нарисовал фигуру демона в темной пещере и прочую чертовщину (2369, л. 18).

[1–9] Строки 1—7 несколько тяготеют к приему несобственно-прямой речи, так же как 8—9 — к ретроспективной иронии. Суждения Онегина полны псевдофилософских клише, распространенных в его время. Ср.: «... мы увидели мир слишком широко и узнали его слишком хорошо, чтобы не презирать в своей душе мнимые выводы литературной публики» (сэр Вальтер Скотт, «Дневник», запись от 22 нояб. 1825 г., о Томасе Муре).

XLVII

[1–2] Публикация «Литературного архива», 1 (1938), воспроизводит (с. 76) красивую гравированную диаграмму из

библиотеки Пушкина, показывающую сроки вскрытия и замерзания Невы за 106 лет («Хронологическое изображение вскрытия и замерзания реки Невы в Санкт-Петербурге с 1718 по 1824 год»). В 1820 г. река вскрылась 5 апреля, на неделю раньше среднего срока, но почти на три недели позднее, чем в годы рекордно ранних ледоходов. Апрель и начало мая (за исключением 1 мая, которое было холодным и мокрым, согласно наблюдению в «Отечественных записках», II [1820]), были теплыми, но затем произошло внезапное понижение температуры 13 мая; и 7 июня Карамзин писал из Петербурга, в письме к Дмитриеву: «Нынешним летом не льзя <так!> хвалиться: мы еще не видали красных дней».

Онегин покинул Петербург примерно тогда же, когда это сделал Пушкин (9 мая 1820 г.); их прогулки летнею (скорее даже весеннею) ночью по набережной Невы не могли состояться позднее, чем на первой неделе мая (ст. ст.), примерно 20 мая (нов. ст., если, конечно, здесь не припоминается июнь 1819 г.). На этой северной широте (60°) в это время года солнце садится в 8.30 вечера и встает в 3.15 утра: вечерние сумерки заканчиваются незадолго до полночи, а утренний полумрак начинается примерно полчаса спустя. Это и есть знаменитые «белые» ночи (которые особенно коротки в июне: закат в 9.15 вечера, рассвет — в 2.30 утра), когда небо остается «прозрачно и светло», хотя и безлунно.

[3] Стихотворение Гнедича, к которому апеллирует Пушкин в своем примеч. 8, — это «Рыбаки», многоречивая и монотонная эклога, написанная нерифмованным пятистопным амфибрахием и изображающая двух пастухов, ко-

торые ловят рыбу на берегу одного из невских островов (предположительно Крестовского острова). Цитируемые строки взяты из первого издания части II (1822, в журнале «Сын Отечества», VIII), которое слегка отличается от окончательного текста 1831 г. На эту чрезмерно обширную цитацию наш поэт, без сомнения, был подвигнут чувством благодарности Гнедичу за то, что тот присматривал за публикацией «Руслана и Людмилы» в 1821 г.

4–6 Очень хороший пример влияния Пишо, скрывающегося за влиянием Байрона, представлен строкой в этой магически играющей тональностями строфе, где Пушкин описывает свои прогулки с Онегиным по Дворцовой набережной, в грезах воспоминаний и сожалений.

Ср.: «Чайльд-Гарольд», II, XXIV:

> Глядишь за борт, следишь, как в глуби водной
> Дианы рог мерцающий плывет,
> И сны забыты гордости бесплодной,
> И в памяти встает за годом год…
>
> <Пер. В. Левика>.

Французская версия (изд. Пишо 1822 г.) является никудышной парафразой: «Склонившись через округлый борт корабля, чтобы созерцать диск Дианы, отражающийся в зеркале океана [отсюда пушкинское «вод… стекло»], мы забываем наши надежды и нашу гордость: нашей душе мало-помалу представляются воспоминания о прошлом».

Отметьте этот курьезный и выразительный случай: реминисценция, испорченная влиянием литературного поденщика, выступающего посредником между двумя поэтами.

XLVIII

[1–4] Аллюзия на высокопарную посредственность — пиита Михаила Муравьева (1757—1807). См. пушкинское примеч. 9.

[2] ***гранит.*** Гранит парапета. В этой строфе Онегин и Пушкин находятся на южном берегу Невы, на его участке, именуемом Дворцовой набережной, повернувшись лицом к Петропавловской крепости. Петропавловская крепость использовалась как тюрьма для политических преступников на так называемом Петербургском острове на северной стороне 500-метровой Невы.

В письме к своему брату Льву (ноябрь 1824 г.), во время подготовки первого издания главы Первой, наш поэт писал (из Михайловского в Петербург): «Брат, вот тебе картинка для «Онегина» — найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб всё в том же *местоположении.* <...> Это мне нужно непременно».

В книге «Пушкин в изобразительном искусстве», под ред. А. Слонимского и Э. Голлербаха (Ленинград, 1937), я нашел хорошую репродукцию этого карандашного наброска (рукопись МБ, 1254, л. 25). Он изображает двух — о которых идет речь в строфе — человек, опершихся о невский парапет, с цифровыми обозначениями от 1 до 4, поставленными Пушкиным над различными деталями рисунка. № 1 — «Пушкин» нарисован сзади, по-видимому, созерцающим реку: это человек маленького роста, носящий высокую шляпу боливар (из-под которой густым темным потоком до плеч льются вниз волосы, завивающиеся на концах — он побрил свою голову летом

1819 г. в Михайловском, после тяжелой болезни, о которой чем меньше говорить, тем лучше, и носил коричневый кудрявый парик, пока его волосы не отросли снова), суживающиеся панталоны по моде того времени и имеющий форму песочных часов длиннополый сюртук с двумя пуговицами на талии. Он слегка оперся своим левым локтем на парапет, ноги скрещены, левая нога беспечно вытянута. № 2 — Онегин выведен в профиль, примерно так же одетым, только без романтических локонов. Его поза напряжена намного более, как будто он только что сделал широкий неуклюжий шаг, чтобы небрежно наклониться над парапетом. № 3 — плывущая под парусом утлая лодочка. № 4 — приблизительные очертания Петропавловской крепости. Под этим наброском Пушкин черкнул тем же быстрым карандашом: «1 хорош, 2 должен быть опершись на гранит, 3 лодка, 4 крепость Петропавловская».

Издание 1825 г., однако, появилось без рисунка. Он был со временем перерисован до несчастия плохим художником, Александром Нотбеком, и входил в серию иллюстраций к «ЕО»: шесть гравюр, опубликованных в январе 1829 г. (в «Невском альманахе», ред. Егор Аладьин). Лодка лишилась своего паруса; немного листвы и часть стальной ограды парка — Летнего сада — были добавлены на одном из полей; Онегин — в просторном меховом каррике; он стоит, едва касаясь парапета ладонью своей руки; его друг Пушкин сейчас вежливо повернут к зрителю с руками, скрещенными на груди.

В середине марта 1829 г. Пушкин отреагировал на это маленькое уродство забавной эпиграммой:

Вот перешед чрез мост Кокушкин,
Опершись <— — — — —> о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосьё Онегиным стоит.
Не удостоивая взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости стал гордо задом:
Не плюй в колодец, милый мой.

Географическое название в первой строке — это название моста через Екатерининский канал. Любопытно отметить, что в первоначальном наброске Пушкин наделил себя длинными темными кудрями, которые моментально заставляют нас подумать о Ленском, чьими физическими характеристиками оказываются лишь упоминание о том, что он «красавец», и эти кудри. Вполне можно представить Онегина говорящим в главе Второй Ленскому: «А знаешь, ты немного напоминаешь мне молодого Пушкина, с которым я, бывало, виделся в Петербурге».

Тогда же (1829) Пушкин посвятил несколько фривольных строк еще более слабой мазне ничтожного Нотбека в той же серии: «Татьяна, пишущая Онегину». Здесь изображается дородная особь женского пола в облегающей ночной сорочке, причем одна из толстых грудей полностью обнажена; женщина сидит боком на стуле, лицом к зрителю, ее скрываемые кружевами ноги скрещены, ее рука с гусиным пером тянется к выглядящему по-казенному столу, за которым видна занавешенная кровать. Я колебался, приводить ли эти строки. Но вот они, ибо стоят того, чтобы быть процитированными:

Сосок чернеет сквозь рубашку,
Наружу титька — милый вид!
Татьяна мнет в руке бумажку,
Зане живот у ней болит:
Она затем поутру встала
При бледных месяца лучах
И на подтирку изорвала
Конечно «Невский Альманах».

Самая смешная картинка, однако, — это иллюстрация Нотбека к главе Шестой, XLI (апеллирующая к некой случайной амазонке, которая останавливается, чтобы прочитать эпитафию на могиле Ленского). Она изображает огромную женщину, спокойно сидящую на лошади, как на скамейке, с обеими ногами, свисающими с одного бока ее тощей микрокефальной белой клячи, около внушительного мраморного мавзолея. Вся серия из шести иллюстраций напоминает художество обитателей сумасшедшего дома.

[5] ***Все было тихо:*** Я хотел найти какой-нибудь способ для передачи русского «Все было тихо» ямбически, без слишком сильного ударения на «было» и без предварения фразы словом «и», отсутствующим в оригинале. Джеймсу Томсону, чьи идиомы так прекрасно соответствуют идиомам Пушкина и других русских поэтов, писавших столетие после него, я обязан поэтической формулой: «Все тишина» («Времена года. Весна», строка 161). Это было переведено как «Tout est tranquille» во французской версии (Ж. Пулена?) «Времен года» (1802).

[8] ***Мильонной.*** Эта улица идет от Дворцовой площади к Марсову Полю, параллельно и к югу от набережной, ко-

торая отделена от нее рядом дворцов и с которой она связана поперечными маленькими улочками в несколько сот метров длиной.

[9] См. ниже коммент. к строкам 9—14.

[10] ***Плыла.*** Я использовал буквальный перевод этого глагола, который ныне уже архаичен в английском языке, чтобы стилистически связать лодку с гондолой в следующей строфе, как делает это и Пушкин.

[12] ***Рожок.*** Я думаю, что здесь подразумевается французский рожок, а не пастушья свирель или флажолет, как некоторые (основываясь на отвергнутом черновике, 2369, л. 18 об., где упоминается «свирель») предполагали, и конечно, не целый оркестр — «оркестровая забава русского дворянства», как это гротескно толкует Бродский. Знай Пушкин в 1823 г. роман Сенанкура, можно было подозревать, что эти звуки долетели с залитого луной швейцарского озера, на которое слуга Обермана «брал с собою рог» (и «двух женщин, немок, поющих с ним в унисон») в одну лодку, в то время как в другой лодке, в одиночестве, размышлял Оберман («Оберман», письмо LXI).

Эпитет «удалой» (см. коммент. к XLIII, 2), использованный Пушкиным к «песне» («песня удалая»), — это выдающее себя эхо прилагательного к «гребцу» в державинской оде «Фелица» (сочиненной в 1782 г., опубл. в 1783 г.), в которой содержатся следующие строки (строфа IX):

Или над Невскими брегами
Я тешусь по ночам рогами
И греблей удалых гребцов.

Эта музыка на воде была сочтена некоторыми серьезными комментаторами* типом крепостного оркестра, столь остроумно описанным мадам де Сталь на примере музыкантов Дмитрия Нарышкина, каждый из которых мог извлекать только одну ноту из своего инструмента. Люди говорили, видя их: «Вот идет *соль*, *ми* или *ре* Нарышкина» («Десять лет изгнания», ч. II, гл.18). Этот оркестр существовал в семье Нарышкина с 1754 г.

На самом деле, Пушкин упоминает о менее формальном веселье; но воздействие этого наблюдения де Сталь было столь сокрушительным для всего мира, что в середине столетия мы находим у Ли Ханта в «Застольных беседах» упоминание о человеке, превратившемся в четвертную ноту, и в «Горах Эфиопии» (Лондон, 1844) майора У. Корнуоллиса Харриса — утверждение (III, 288) о том, что абиссинский дудочник в королевском оркестре, «подобно русскому, владеет [только] одной нотой».

Редкая гравюра (ок. 1770 г.), запечатлевшая рожковый оркестр (четырнадцать человек и дирижера), воспроизведена в «Старом Петербурге» М. Пыляева (С.-Петербург, 1889), с. 75.

Путаница в умах комментаторов, без сомнения, увеличилась благодаря пассажу в дневнике кузена Антона Дельвига, Андрея («Полвека русской жизни. Воспоминания [барона] А[ндрея] И[вановича] Дельвига, 1820—1870» [Москва — Ленинград, 1930], I, 146—147: «Лето 1830 г. Дельвиги [поэт и его жена] жили на берегу Невы, у самого Крестовского перевоза.... Слушали великолепную ро-

* См., к примеру: Гуковский Г. Хрестоматия по русской литературе XVIII века (Киев, 1937), с. 173, примеч.

говую музыку Дмитрия Львовича Нарышкина [его оркестр состоял из крепостных музыкантов], игравшую на реке против самой дачи, занимаемой Дельвигами».

[9–14] и XLIX. Если рожок может восприниматься как имеющий слабую связь с местными реалиями, то гондольеры и Тассовы октавы, с другой стороны, принадлежат к банальнейшим общим местам романтизма, и очень жаль, что Пушкин тратил столь много таланта, словесного мастерства и лирической энергии, чтобы перевести на русский язык тему, которая была уже пета и перепета в Англии и Франции. Тот факт, что это ведет к совершенно оригинальному и восхитительному ностальгическому отступлению в главе Первой, L, умаляет банальность, но не позволяет закрыть на нее глаза.

Романтическая формула —

лодка + река или озеро + музыкант (или певец), —

которая от «Юлии» Руссо (наиболее одиозного из ранних нарушителей канонов) до пассажей Сенанкура, Байрона, Ламартина и др. постоянно мелькает в поэзии и прозе той поры, временами трансформируясь в более специфический вариант —

гондола + Брента + октавы Тассо, —

что имело особенно мощную притягательность для романтиков как в позитивной, так и в негативной разновидностях (гондольер поет Тассо; гондольер больше не поет Тассо).

Было бы скучно перечислять, даже коротко, многочисленные дары вдохновения, собранные этой темой, но некоторые из наиболее очевидных можно найти в комментариях далее.

[14] ***Напев Торкватовых октав***. Рифмовка итальянской октавы аеаеаеii.

Помимо французской прозаической версии «Освобожденного Иерусалима» (1581) Торквато Тассо (1544—95), прекрасная колдунья которого Армида завлекает и зачаровывает рыцарей среди праздных восторгов заколдованного сада, главным источником информации русского поэта относительно Торкватовых октав была в 1823 г. опера (героическая мелодрама) Россини «Танкред» (премьера, Венеция, 1813), основанная на поэме Тассо или, точнее, на бездарной трагедии Вольтера «Танкред» (1760); эта опера шла в С.-Петербурге осенью 1817 г. и позднее.

Упоминаниям о гондольерах, поющих Тассо, нет числа. Вот только несколько пришедших в голову:

Ж.Ж. Руссо (статья «Баркаролы» в его «Музыкальном словаре», 1767) говорит, что слышал их, когда бывал в Венеции (летом 1744 г.).

Фраза в книге мадам де Сталь «О Германии» (ч. II, гл.11): «Гондольеры Венеции поют стансы Тассо».

Французские версии таких пассажей у Байрона, как (1819) «Как сладостно внимать / На Адриатике, лазурной ночью лунной, / Плеск весел и напев, через морскую гладь / От гондольера к нам плывущий над лагуной!» <пер. Г. Шенгели> («Дон Жуан», I, CXXI; Пишо перефразирует это à la Ламартин в 1820 г.: «Сладко в полночный час… слушать мерные движения весла и отдаленное пение гондольера Адриатики»); или: «Но смолк напев Торкватовых октав, / И песня гондольера отзвучала» <пер. В. Левика> («Чайльд-Гарольд», IV, III, 1818).

Последний пассаж вульгарно отозвался эхом в 1823 г. у бесталанного Казимира Делавиня: «О Венеция… твои воины /… утратили свою отвагу / Еще быстрее твоих гондольеров, / Забывших стихи Тассо» («Мессинские элегии», кн. II, № V, «Путешественник», строки 27—32), а также был с мрачным удовлетворением перефразирован в 1845 г. Шатобрианом (который носил в своей душе обиду на Байрона за то, что тот никогда не упоминал Рене, прототип пилигрима): «Эхо Лидо больше не повторяет его [имя Байрона]… то же самое и в Лондоне, где память о нем исчезла» («Замогильные записки», ч. I, кн. XII, гл. 4).

Пушкин не хотел расставаться с этой темой. Во фрагменте, написанном, возможно, в 1827 г. («Кто знает край…»), Торкватовы октавы «и теперь во мгле ночной / Адриатической волной / Повторены»; в том же году в сентябре он перевел русским александрийским стихом стихотворение Шенье:

> Près des bords où Venise est reine de mer,
> Le Gondolier nocturne, au retour de Vesper,
> D'un aviron léger bat la vague aplanie,
> Chante Renaud, Tancrède, et la belle Herminie.
>
> <Близ мест, где царствует Венеция златая,
> Один, ночной гребец, гондолой управляя,
> При свете Веспера по взморию плывет,
> Ринальда, Готфрида, Эрминию поет>.

(«Посмертно изданные сочинения Андре Шенье», «с приложением исторических комментариев М. А[нри] де Латуша, сверенные, исправленные Д. Ш[арлем] Робером» [Париж, 1827], с. 257—58). Образцом для стихотворения (написанного, возможно, в 1789 г., в Англии), согласно Л. Беку де Фукьеру в его «критическом издании» Шенье (Париж,

1872, с. 427), послужил сонет Джиованни Батисты Феличе Дзаппи (1667—1719).

Наконец, в 1829 г., подбирая, так сказать, меланхолическую формулу Пилигрима, Пушкин в незаконченной элегии перечисляет различные дальние страны, где он мог бы искать забвения «надменной», и вспоминает Венецию, в которой «Тасса не поет уже ночной гребец».

В действительности, Пушкин, кажется, не любил Тассо (по свидетельству Михаила Погодина в письме от 11 мая 1831 г. к Степану Шевыреву, который «перевел» несколько октав).

В стихотворении («Венецианская ночь, фантазия», 1824), посвященном Плетневу, у кроткого слепого поэта Ивана Козлова (1779—1840) тоже есть все эти формулы — Брента, посеребренная луна, гондолы и Торкватовы октавы (см. мои коммент. к главе Восьмой, XXXVIII, 12).

Козлов самостоятельно учился читать и писать по-английски. Вот поэма, сочиненная им на этом языке, «Графине Фикельмон» (около 1830 г.):

In desert blush'd a rose; its bloom,
So sweetly bright, to desert smiled;
Thus are by thee my heavy gloom
And broken heart from pain e'er wiled.

Let, O let Heaven smile on thee
Still more beloved, and still more smiling.
Be ever bless'd — but ever be
The angel all my work beguiling.

<Как средь пустыни розы цвет
Отрадно блещет и пленяет,
Так твой мне дружеский привет
В разбитом сердце мир вселяет.

Пусть всё даруется тебе:
Любовь, краса, благословенье, —
За то, что ты в моей судьбе
Прошла как ангел утешенья.

Пер. И. Козлова>.

В очаровательном фрагменте о Венеции в «Литературных диковинках» Исаак Д'Израели (я цитирую по 4-му изданию, Лондон, 1798; между прочим, парижское издание 1835 г. имелось в библиотеке Пушкина) ссылается на слова из автобиографии итальянского драматурга Карло Гольдони (1707—93) о гондольере, который отвозил его в Венецию: он поворачивал нос своей гондолы к городу, все время распевая двадцать шестую строфу XVI песни «Иерусалима» («Fine alfin posto al vagheggiar...» — «Наконец ее платье надето...»). Д'Израели продолжает (II, 144—47): «Всегда бывают двое распевающих строфы [Тассо] поочередно. Мы знаем эту мелодию, в конечном счете, благодаря Руссо, в чьих песнях она запечатлелась... Я вошел в гондолу при лунном свете; один певец расположился впереди и другой на корме... их пение было резким и пронзительным... [но на большом расстоянии, на каком происходит вокальное представление] невыразимо чарующим, ибо оно достигает своей цели только из-за ощущения отдаленности [как Пушкин и услышал его — из гондолы Пишо, сквозь пустыню свободы]».

Музыка лиры Альбиона (см. следующую строфу) в галльской транспонировке была, однако, не единственным связующим звеном; Пушкин тоже читал романы, которыми он снабдил Татьяну в главе Третьей, IX—XII. Валерия, графиня де М., и секретарь ее мужа, Гюстав де Линар,

в романе мадам де Крюднер «Валерия» (1803; подробнее об этом см. коммент. к главе Третьей, IX, 8) реализуют романтическую мечту своей эпохи: медленно проплыть по Бренте в гондоле — и услышать «пение какого-нибудь речника» на расстоянии.

XLIX

См. также коммент. к XLVIII, 9—4.

1—2 ***Адриатические волны, / О, Брéнта! нет, увижу вас.*** Ритм и инструментовка здесь божественны. Звуки «в», «то», «тов», «тав» текучей строки, завершившей предшествующую строфу (*напев Торкватовых октав*), сейчас перерастают в прилив и шум прибоя *Адриатических волн* — строки с двойным скольжением, богатой отзвуками предыдущих аллитераций; и затем, в великолепном порыве, все приходит к внезапной ярчайшей вспышке: *О, Брента!* — с ее последним, апофеозным «та» и подъемом на «нет», который, видимо, лучше было бы передать по-английски словом «еще», чем словом «нет».

И тут же начинается чудесное лирическое отступление, мотивы которого были предвосхищены образом волн из XXXIII строфы главы Первой, где оживающие в памяти буруны Черного моря уже намекали на некую ностальгическую и экзотическую даль. Волны Адриатики и блистательно трепещущая Брента — это, конечно, общие места в литературе, как и у Байрона в «Чайльд-Гарольде», где «мягко течет / Покрытая пятнами Брента» (IV, XXVIII); но как поразительно и нежно их преображение! Пушкин никогда не был за границей (вот почему столь груба ошиб-

ка Сполдинга и Дейч, в своих переводах «заставивших» Пушкина «вновь» посетить Венецию). Столетие спустя в любопытном стихотворении великий поэт Владислав Ходасевич (1886—1939) описал терапевтический шок, пережитый им, когда, посетив реальную Бренту, он увидел, что она — всего лишь «рыжая речонка».

[5] ***для внуков Аполлона***: Галлицизм (и латинизм во французском языке): «neveux», лат. «nepotes», «внуки», «потомки». В шестнадцатом и семнадцатом столетиях английское «nephew» часто употреблялось в этом смысле.

Ср. в анонимном и таинственном «Слове о полку Игореве» (1187? 1787?) обращение «вещий Бояне, Велесов внуче» (где Боян, как предполагается, — это древний сказитель, а Велес — вроде русского Аполлона). См. «Слово о полку Игореве», пер. В. Набокова (Нью-Йорк, 1960), строка 66 (см. также коммент. к главе Второй, XVI, 10—11).

[6] ***гордой лире Альбиона***. Отсылка к поэзии Байрона, переложенной Пишо во французскую прозу.

[9] ***негой***. Нега, с ее уклоном в праздную эйфорию, ассоциируется с мягкостью, изнеженностью, нежностью и не является точным синонимом «сладострастия», где преобладает эротический элемент. Используя слово «нега», Пушкин и поэты его круга пытались перевести французские поэтические формулы «paraisse voluptueuse», «mollesse», «molles délices» и т.д., которые английскими приверженцами аркадских мотивов уже были перелицованы в «soft delights» («приятное удовольствие»). Я повсюду переводил слово «нега» при помощи архаичного, но очень точного «mollitude».

[12] «Таинственная гондола» (в черновике было «мистическая», в смысле «таинственности») «плывет» прямо из байроновского «Беппо» (XIX), переложенного по-французски Пиппо (1820): «...когда находишься внутри, никто не может ни видеть, ни слышать, что там происходит или о чем там говорят». Эпиграф к «Беппо» взят Байроном из «Как вам это понравится» (IV, 1); слова Розалинды: «...вы катались в гондоле», — подсказали мне словесное оформление перевода этой строки.

L

Эта строфа особенно важна, и верный перевод ее представляет столь особую трудность, что для достижения абсолютной точности (одновременно сохраняя сходство ямбического метра) я счел себя обязанным сломать ритм и допустить несколько сбоев в виде переносов (10—11, 12—13, 13—14), отсутствующих в оригинале. Клубок трудностей сопутствует переводу третьей строки: «Брожу над морем, жду погоды». Предлог «над» грамматически означает «сверху», но в данном случае его следует понимать, как «рядом», «около» или «вдоль», поскольку он употреблен в связи с массой воды (ср. далее, глава Четвертая: XXXV, 11: «над озером моим», т.е. вдоль моего озера, вдоль его берегов). Я сохранил «над» только потому, что Пушкин мог ведь сказать «у моря», но не сказал, возможно, держа в памяти возвышающееся побережье в Одессе. Русское слово «погода», будучи употреблено (как здесь) без прилагательного, часто подразумевает (особенно в южной России) позитивное определение: «благоприятная погода», «погода, подходящая для

каких-либо целей». Это значение является устарелым в английском языке («Оксфордский словарь английского языка» дает несколько примеров его в пятнадцатом веке); в современном английском употреблении существительного «погода» без эпитета пессимистически подразумевает неблагоприятную погоду (и так же «погода» в северной и центральной России, скорее, значит не просто «погода», но «отвратительная погода», вопреки существованию негативного «непогода»). Английским оборотом, самым близким к «погоде» в смысле, использованном здесь Пушкиным, было бы «wind and weather», но этот «ветер» раздул бы перевод до парафразы, что несовместимо с моими целями. Измученный переводчик должен не упустить из виду, что пушкинский стих «Брожу над морем, жду погоды» основан на общеязыковом фразеологизме: «сидеть у моря и ждать погоды», т.е. «инертно ждать, когда обстоятельства улучшатся».

И, наконец, нельзя забывать и о том хорошо известном факте, что здесь, как и в других произведениях, Пушкин делает намек на свое политическое положение, прибегая к метеорологическим терминам.

*

«Маню ветрила кораблей... Пора покинуть скучный брег... И средь полуденных зыбей... Вздыхать о сумрачной России» и т.д. Эти темы, столь красиво выраженные здесь и одушевленные искренними эмоциями, технически — лишь общие места европейской романтической поэзии того времени. Пьер Лебрен, подражая Байрону в своем «Путешествии в Грецию», песнь III, воспевает:

J'irai, loin de ce bord que je ne veux plus voir,
Chercher… quelqu'île fortunée.
……
Vaisseau, vaisseau que j'aperçoi
……
… écoute, écoute!
Et pourtant je l'amais [ce bord]
……
Je regretterai ses collines;
Je les verrai dans mon sommeil.

<Я буду, вдали от того края, который
я больше не хочу видеть,
Искать… некий счастливый остров.
……
Корабль, корабль, который я вижу
……
… услышь, услышь!
И все же я люблю [этот край]
……
Я буду сожалеть о его холмах;
Я буду видеть их в своих снах>.

[4] ***Маню ветрила кораблей.*** Согласно Бартеневу (источник — А. Россет, 1850-е годы), Пушкин, бывало (в 1824 г.?), называл графиню Елизавету Воронцову «la princesse Belvetrille» <«принцесса Бельветриль»>, потому что в Одессе она, глядя на море, любила повторять две строчки из Жуковского:

Не белеет ли ветрило,
Не плывут ли корабли.

Это строки из баллады Жуковского «Ахилл» (1814), состоящей из 208 четырехстопных хореических стихов с рифмовкой abab; строки 89—92:

Будешь с берега уныло
Ты смотреть — в пустой дали
Не белеет ли ветрило,
Не плывут ли корабли?

Бартенев приводит их неточно; к тому же, никто не удивился бы, если это относилось бы на самом деле не к графине Воронцовой, а к княгине Вяземской.

[5] ***Под ризой бурь***. «Риза», внушающая современному читателю мысль о богатых одеждах (праздничном или церковном облачении), — яркое украшение строки, но не находка Пушкина. Ср. строку из поэмы Михаила Хераскова «Владимир» (1785), описывающей христианизацию России в десятом веке:

Там Посвист, бурями, как ризой, вкруг увитый…

В русском рококо Посвист — это славянский или псевдославянский бог свистящего ветра, неоклассический *«nepos»* <«внук» — *лат.*> Стрибога (который упомянут в «Слове о полку Игореве») — грохочущий бог атмосферных потрясений, сын Перуна, славянского Юпитера.

[11] ***Под небом Африки моей.*** Похожая интонация встречается и в пушкинском «Анчаре» (9 нояб. 1828 г.), девяти четырехстопных катренах, а именно в вычеркнутой строке (5) — «природа Африки моей», — замененной в окончательном тексте строкой о «природе жаждущих степей», которая «в день гнева породила» Антиарис или упас-дерево, малайское растение, растущее у Пушкина в неопределенно-обобщенной тропической местности. Поэма основывается на французском переводе Пишо

монолога из музыкальной драмы Кольмана-младшего «Закон Явы», впервые поставленной в Лондоне 11 мая 1822 г.

В послании к Николаю Языкову (20 сент. 1824 г., сорок девять строк четырехстопного ямба) Пушкин приглашает его в Михайловское, куда темнокожий предок нашего поэта удалился от жизни при дворе и где (строки 31—33):

Под сенью липовых аллей
Он думал в охлажденны леты
О дальней Африке своей...

— процесс, прямо противоположный описываемому в «ЕО», глава Первая, L.

LI

[4] ***На долгой срок***. Три с половиной года. В рамках хронологии романа прогулки двух основных персонажей, Пушкина и Онегина, вдоль Невы совершались «летом» (XLVII, 1) 1820 г. Первая неделя мая — последний период, который мы можем выбрать, соотнося «вымысел» и «жизнь». После того как 2 апр. 1820 г. был написан донос (неким Каразиным, литератором) на Пушкина как на мятежного автора эпиграмм, реальный Пушкин оставил Петербург на семь лет в начале мая 1820 г., т.е. точно за три года до того, как он приступил к «ЕО» (см. также коммент. к главе Четвертой, XIX, 5). Путешествуя на почтовых лошадях, он покрыл тысячу миль за двенадцать дней, остановился на несколько дней в Екатеринославе (Днепропетровске), куда он был назначен на службу в канцелярию Попечительного комитета о колонистах Южного края России, к генералу Инзо-

ву, и затем с семьей генерала Раевского 28 мая отправился в Пятигорск. Хотя поэт и планировал поездку в Крым еще в середине апреля, он, кажется, не пребывал тогда *«in meditatione fugae» <«в размышлении о бегстве» — лат.>*, как в октябре 1823 г., когда создавалась эта строфа. Он оставался на северокавказских курортах с июня по август 1820 г., провел вторую половину августа и начало сентября в крымском Гурзуфе (который Онегину суждено будет посетить через три года), затем проследовал в Кишинев (куда к тому времени была переведена екатеринославская канцелярия, из которой он был отпущен в отпуск по болезни), жил в Кишиневе с 21 сент. 1820 г. примерно до июля 1823 г. и подвел черту под своей южной ссылкой годичным пребыванием в Одессе (где был прикреплен к канцелярии генерал-губернатора), уехав из нее 31 июля 1824 г. в северное место ссылки (до 1826 г.) — родовое поместье Пушкиных Михайловское, в Псковской губернии. Отрывки из «Путешествия Онегина», опубликованные при жизни Пушкина, заканчиваются первой строкой сходящей на нет строфы: «Итак, я жил в Одессе...». Интонация обещает то, что мы все-таки узнаём из опубликованных посмертно отрывков отвергнутого продолжения «Путешествия»,— Онегин и Пушкин встречаются снова, в 1823 г., в Одессе, откуда оба отправляются на север в 1824 г., Пушкин — в Михайловское, а Онегин — в С.-Петербург (см. также коммент. к «Путешествию Онегина», XXX, 13).

[8] ***У каждого свой ум и толк.*** Фр. «chacun á son goût». Помимо обычной трудности перевода неопределимого «толк» (мнение, понимание, суждение, толкование и т.д.),

здесь есть дополнительная неясность. Означает ли это, что у каждого из кредиторов был свой взгляд на происходившее, или это уже переходная фраза, подводящая нас к индивидуальному пониманию событий Онегиным?

LII

Словесное оформление этой строфы неловко в оригинале. Дважды повторены производные от «готовить» (после того как одно уже использовалось в предыдущей строфе), дважды фигурирует «уж». В третьей строке «при смерти в постеле» (от «постеля», не «постель») — это разложение галлицизма, «sur son lit de mort», который давным-давно вошел в русский язык как «на смертном одре». Было бы нетрудно сгладить все эти неловкости посредством английских парафраз, но я предпочел передать их буквально, хоть это связано с очень кропотливой работой и возней.

[7] ***поскакал***. «Переводчики» имели большие трудности с глаголом «скакать», который встречается несколько раз на протяжении всего романа. Он означает буквально «скакать галопом»: см., к примеру, Томас Рейкс, «Посещение Санкт-Петербурга зимой 1829 — 30» [26 нояб. 1829 г. — 25 марта 1830 г. нов. ст.] (Лондон, 1838): «Экипаж был запряжен четырьмя почтовыми лошадьми в один ряд: они шли легким галопом всю дорогу, и мы проезжали по восемь или девять верст ежечасно» [верста равна 0,6629 мили, или 1,067 километра] (Письмо IV, из Миттавы, 28 нояб. 1829 г.) — и его «Дневник» (запись от пятницы, 17 авг. 1838 г.): «Поездка на званый вечер в Эльнбоген, который расположен примерно в восьми милях [от Карлсбада] и знаменит сво-

ими романтическими пейзажами. Граф де Витт, у которого здесь было двадцать лошадей, вывезенных из России, снарядил три экипажа. Мы путешествовали русским аллюром — полным галопом — и достигли пункта назначения в полчаса». Но, использованный в обычном смысле как здесь, так и повсюду в романе, глагол «скакать», хотя и подразумевает известную быстроту движения, означает просто «ехать в экипаже», — если только о путешественнике не заявлено определенно, что он скачет верхом на лошади, когда этот глагол означает «скакать галопом или легким галопом».

[11] ***И тем я начал мой роман***. Теперь круг замкнулся (I — LII — I). Он заключает в себе пятьдесят две строфы. Внутри него Евгений перемещается по меньшей, концентрической траектории своих ежедневных занятий (XV—XXXVI). Движущей силой, направляющей «колеса» главы, является дух лирических отступлений, участие Пушкина, ряд лирических взрывов. Как Стерн говорил о своем «Тристраме Шенди» (т. 1, гл. 22), «...произведение мое отступательное, но и поступательное в одно и то же время... Отступления, бесспорно, подобны солнечному свету; они составляют жизнь и душу чтения» <пер. А. Франковского>. Пушкин добавил внутреннего горения.

Следующая строфа (LIII) продолжит историю, начатую в I — II. Она продлится в еще одной строфе (LIV), — и все это будет в рамках прямого повествования в главе Первой (пять строф: I—II, LII—LIV).

[12] ***в деревню***. В этом смысле деревня означает поместье, имение, владение, наследственную собственность,

а не «село», как «переводчики» понимают его здесь и во всем романе («село» или «села» во времена крепостного права могли быть важнейшей частью имения, но это само собой разумеется). Сам Пушкин в своей переписке, когда писал по-французски, был склонен использовать бросающийся в глаза русицизм «mon village» (например, письмо к Анне Керн, 25 июля 1825 г., по-французски: «... лучшее, что я могу сделать в моей печальной деревне <de mon triste village>, — это стараться больше не думать о Вас») вместо правильного «mon bien» или «ma propriété», или же «ma campagne» (терминов, которые он и его приятели помещики использовали повсюду). Татьяна тоже поэтично использует слово «деревня» в своем письме (глава Третья), в котором ситуация Пушкин — Анна Керн, так сказать, повернута наоборот (см. также коммент. к главе Второй, I, 1).

LIII

1—7 В этой строфе, в которой Пушкин трактует тему смерти в духе торжествующий веселости, очень отличающейся от лирического эсхатологизма следующей главы, посвященной Ленскому, читатель насладится забавным рядом аллитераций в строках 1—7, усиленным весомым двойным пропуском ударений (⏑ ´ ⏑ — ⏑ — ⏑ ´) в строках 4 и 5 — редко встречающимся ритмом и исключительно редким в соседних строках:

Нашел он полон двор услуги;
К покойнику со всех сторон
Съезжались недруги и други,
Охотники до похорон.

Покойника похоронили.
Попы и гости ели, пили
И после важно разошлись…

Аллитерирующие элементы в эти строках таковы:

ól, ól;
nó, no, no, no, no, no, nó;
ohó, oho, oho;
ли, ли.

Эти повторяющиеся звуки пронизывают следующие слова:

нашел, полон;
полон, к покойнику, похорон, покойника похоронили, попы, после;
охотники до похорон, похоронили;
ели, пили.

Компоненты слова «похоронили» здесь, кажется, просто веселятся.

Один вопрос в связи с этим пассажем беспокоит меня с детства. Как могло случиться, что соседи Онегина, Ларины, не присутствовали на похоронах и поминках, ощутимое эхо которых, как кажется, встречается в Татьянином сне (глава Пятая, XVI, 3-4), когда она слышит крики и звон стаканов «как на больших похоронах».

[8] ***делом занялись***. В этом стереотипном обороте «дело» означает нечто имеющее ценность, смысл, тогда как под «бездельем» («лень», «ничегонеделание») подразумевается противоположное.

[10] ***Заводов, вод, лесов, земель***. «Воды», «леса» звучат подобно «Eaux et forêts» французского чиновничества. Сло-

во, завершающее строку, делает ее окончание несколько неубедительным: целое ковыляет вслед за частями. «Заводов», «вод» — отмечено какой-то слишком бросающейся в глаза аллитерацией. Слово «завод» имеет много значений; «фабрика» или «мастерская» кажутся достаточными здесь, но остается еще несколько возможностей. «Заводы», принадлежащие богатому собственнику того времени, могли включать в себя любой вид мастерской или мельницы, так же как и конный завод, разведение рыбы, винокуренный, кирпичный завод и т.п.

LIV

Очаровательно нарисованная фигура на левом поле идентифицирована Эфросом (который на с. 133 «Рисунков поэта» воспроизводит черновик 2369, л. 20) как Амалия Ризнич (1803 — 25) в шали и капоре. Ее спокойная поза, положение рук подсказывают проницательному Эфросу мысль о ее беременности (она родила сына в начале 1824 г.). Тот же комментатор идентифицирует красивый профиль на правом поле как профиль ее мужа, Ивана Ризнича (р. 1792).

[3] ***Прохлада сумрачной дубровы.*** *Я* перевел «дуброва» (произносилось также «дубрава») как «park» и «роща» как «grove». Слово «дуброва» едва ли уже пригодно к использованию сегодня. Оно имеет поэтическое, псевдоархаическое, искусственное звучание.

В дуброве преобладают лиственные деревья (хотя не обязательно дубы), в то время как вечнозеленые произрастают в «бору».

Во времена Пушкина и ранее слово «дуброва» употреблялось как для обозначения «общественного парка», так и — менее удачно —парка частного: величавые аллеи деревьев в дворянских усадьбах. Слово использовалось также неточно в смысле «небольшого леса». Лес из дуба — «дубняк», а не «дуброва».

[4] ***Журчанье тихого ручья***. Ср. у Филиппа Депорта (1546—1606) в «Молитве во сне»: «[маленький ручей] сладко льющийся», — к которому устоявшийся русский эпитет «тихоструйный» близок, но не так, как был бы близок эпитет «тихотечный».

См. также Андре Шенье, «Уединение»:

> Il ne veut que l'ombre et le frais,
> Que le silence des forêts,
> Que le bruit d'un ruisseau paisible…
>
> <О, как бы я хотел от шума вдалеке
> Среди лугов и рощ в укромном уголке
> Иметь смиренный кров и воду ключевую.
>
> Пер. Е. Гречаной>.

Отметим, что этот тихий ручей находится в онегинских владениях. Есть много бьющих ключом, лепечущих, журчащих, шумящих ручьев, потоков, ручейков, бегущих по рощицам западноевропейской поэзии, с их источником в (Вергилиевой) Аркадии, в Сицилии, в Риме и с их слезливейшими ответвлениями в приглаженной и подстриженной итальянской, французской и английской поэзии шестнадцатого, семнадцатого и восемнадцатого столетий; и всегда неизменно рядом находится прохладная тень листвы.

Именно этим литературным пейзажем, заимствованным преимущественно во Франции или через Францию, Пушкин в «ЕО» замещает конкретное и точное описание лета северо-западной России, тогда как его зимы (как мы увидим в дальнейшем) принадлежат к северному типу, описанному его предшественниками и современниками в России, отличаясь, однако, несравненно более искусным и талантливым отбором и организацией деталей.

В действительности, эта тема восходит не столько к элегическому пейзажу Вергилия или к Горацию с его сабинским владением, сколько к Аркадии рококо более поздних средиземноморских поэтов, — тому виду идеализированных окрестностей, лишенных колючек и шипов, который искушал странствующего рыцаря освободиться от своих доспехов. Знаменитым нарушителем канонов был Ариосто в своем мрачном «Неистовом Роланде» (1532). В 1826 г. Пушкин переложил по-русски словами несколько октав (C—CXII) «Неистового Роланда» из песни XXIII. Прозаическая версия октавы C, выполненная графом де Трессаном по-французски (каждое словосочетание здесь — клише), звучит так: «... Рыцарь [Роланд, граф д'Анжер] прибыл на приятный берег прекрасного источника, который извивался по лугу, усыпанному цветами; большие деревья, вершины которых соединялись в арку, давали тень этому источнику, и теплый ветерок, проникающий их листву, умерял жару у этого тихого берега».

Наш поэт сжал это до пяти стихов четырехстопного ямба с рифмовкой ababa:

Пред рыцарем блестит водами
Ручей прозрачнее стекла,

Природа милыми цветами
Тенистый берег убрала
И обсадила древесами.

Мы еще узнаем ручеек, который «виясь бежит зеленым лугом» вокруг могилы Ленского (глава Седьмая), с пастухом, заимствованным из CI октавы Ариосто.

Если свести воедино все водные объекты, упомянутые в романе, они таковы:

1. Ручей или ручеек, бегущий по лугу и по липовой рощице, из ключа, расположенного непосредственно к западу от Красногорья (см. главу Шестую, IV, 3—4), имения Ленского и деревни в этом имении; у этого родника он будет похоронен (убитые дуэлисты и самоубийцы не допускались в освященную землю кладбищ).

2. Продолжение этого ручейка, текущего по соседней долине, где он вливается в реку.

3. На пути к этой реке он протекает по саду и дубраве за домом Лариных (около липовой аллеи, где Татьяне довелось выслушать проповедь Онегина) и, повернув вокруг холма (того, с которого Татьяна увидела дом Онегина), бежит через рощи, принадлежащие Онегину.

4. Ручей — символ разлуки в сознании Татьяны — претерпевает любопытные трансформации в ее мечтах, став многоводным стремительным потоком, который, однако, в то же самое время воспринимается как прототипический идиллический ручей.

5. Безымянная река, в которую впадает ручей, состоит из двух рукавов; один — это ларинская река, которую видно из дома Лариных.

6. Другое ответвление этой реки — местный «Геллеспонт», куда Онегин ходит плавать; оно блестит у подножья холма, на склоне которого стоит его дом.

На реку, протекающую через владения Онегина, ясно указывают следующие пассажи:

Глава Вторая, I, 7 [Дом Онегина] *Стоял над речкою…*

Глава Четвертая, XXXVII, 7—8: [Онегин] *отправлялся налегке / К бегущей под горой реке…*

Глава Седьмая, V, 5—8, 10—11: *С моею музой своенравной / Пойдемте слушать шум дубравный / Над безыменною рекой / …где Онегин мой… / Еще недавно жил … / В соседстве Тани молодой.*

Глава Седьмая, XV, 8—12: *Татьяна долго шла одна. / …И вдруг перед собою / С холма господский видит дом, / Селенье, рощу под холмом / И сад над светлою рекою…*

Глава Седьмая, XX, 4—5: [вид из окна онегинского кабинета] *Темно в долине. Роща спит / Над отуманенной рекою.*

Связаны с этой рекой или, возможно, синонимичны ей «струи», имеющие отношение к ручью, пробегающему по онегинским владениям:

Глава Первая, LIV, 3—4: *Прохлада сумрачной дубровы / Журчанье тихого ручья…*

Глава Четвертая, XXXIX, 2: *Лесная тень, / Журчанье струй.*

Струйки онегинского ручья достигают Красногорья и могилы Ленского:

Глава Шестая, XL, 5—9, 13—14: *Есть место: влево от селенья, / Где жил* [Ленский] / [там] *струйки изви-*

лись / Ручья соседственной долины... / Там у ручья в тени густой / Поставлен памятник простой.

Эти струйки (или другие струйки, вытекающие из ключа) впадают в реку:

Глава Седьмая, VI, 2—4, 7: *Пойдем туда* [к могиле Ленского], *где ручеек / Виясь бежит зеленым лугом / К реке сквозь липовый лесок... И слышен говор ключевой...*

Эта речка (поток) или другая река бежит через владения Лариных.

Глава Третья, XXXII, 10—11: [на восходе] *поток / Засеребрился...*

Глава Седьмая, XV, 1—2, 4—5: *...Воды / Струились тихо... Уж за рекой, дымясь, пылал / Огонь рыбачий.*

Как и в случае с онегинской рекой, река Лариных пополнялась или восстанавливала свои воды ручьями или ручейками:

Глава Третья, XXXVIII, 13 [Татьяна] *По цветникам летя к ручью...*

Глава Седьмая, XXIX, 1—3: *Ее прогулки длятся доле. / Теперь то холмик, то ручей / Остановляют* [Татьяну].

Глава Седьмая, LIII, 10—11, 13: [Татьяна в Москве стремится душой] *В уединенный уголок, / Где льется светлый ручеек... И в сумрак липовых аллей...*

В мечтах Татьяны этот ручеек (который в обобщенной форме — «у старых лип, у ручейка» — появляется в главе Третьей, XIV, 4, где наш поэт излагает план создания идиллического романа в прозе) претерпевает странные трансформации:

Глава Пятая, XI, 7—8: *Кипучий, темный и седой / Поток...*

Глава Пятая: XII, 2, 13: *Татьяна ропщет на ручей... Перебралась через ручей...*

Мы подозреваем, что те же самые воды, которые связывают три поместья, имеют отношение (будучи теперь замерзшими) к мельнице, упомянутой в главе Шестой, XII, 11 и XXV, 10, около которой Ленский отправлен на тот свет во время дуэли с Онегиным. Есть еще блистающая льдом речка (глава Четвертая, XLII, 6), которую зима сравняла снегом с ее «брегами» (глава Седьмая, XXX, 5), в надлежащем русском заключении к средиземноморской теме.

Строки в главах Первой, LIV, 4—5; Третьей, XIV, 4 и Четвертой, XXXIX, 2 — это особенно типичные примеры «водно-лесных» клише. Пушкину, кажется, доставляли извращенное удовольствие поиски различных изысканных русских вариантов к этим общим местам, уже застилизованным донельзя в течение столетий. Стоило бы педантично составить перечень бесчисленных образчиков этого симбиоза «тенистые леса — журчащие ручьи» в западноевропейской поэзии; несколько примеров дано в моих коммент. к главе Четвертой, XXXIV.

5—8 Ср.: Вольтер, «Ханжа» (1772):

> Le lendemain lui parut un peu fade;
> Le lendemain fut triste et fatiguant;
> Le lendemain lui fut insupportable.

<Следующее утро показалось ему немного поблекшим;
Следующее утро было печальным и скучным;
Следующее утро для него было невыносимо>.

[11] ***Ни карт... ни стихов***. Пушкин воздержался от того, чтобы изобразить Онегина азартным игроком, и в следующей главе отказался от великолепного лирического отступления о своей собственной страсти к азартным играм. Слово «стихи» намекает на настольные книги светских дам, описанных в главе Четвертой, XXVII—XXX.

[12] ***Хандра ждала его на страже***. Ср.: Жак Делиль, «Сельский житель, или Георгики французские» (1800), песнь I, строки 41—46:

Ce riche qui, d'avance usant tous ses plaisirs.
.....
S'écrie à son lever : «Que la ville m'ennuie!
Volons aux champs; c'est là qu'on jouit la vie,
Qu'on est heureux». Il part, vole, arrive; l'ennui
Le reçoit à la grille et se traîne avec lui.

<О вы, которы жить в полях счастливо мните!
.....
Распутный сын отцев, почтенных в простоте,
.....
Восстав от сна кричит: «Увы! как город скучен!
Укроемся в поля; там счастие для всех,
Там наша жизнь течет среди приятств, утех.
Спешит, летит, он там; но скука там встречает,
И по следам везде его сопровождает».

Пер. Е. Станевича [1804])>.

LV

Как поэт Пушкин не показывает никакого настоящего знания русской деревенской жизни (как Тургенев или Тол-

стой показали через пятнадцать лет после его смерти). Стилистически он остается верен концепции восемнадцатого века об обобщенной «природе» и в целом всегда избегает конкретных черт и субъективных деталей пейзажа либо снабжает их застенчивой улыбкой как нечто, что могло бы смутить или позабавить обычного читателя. (Я не говорю здесь о гротескном выборе деревенских характеристик, служащих целям юмора или социальной сатиры, — любой журналист умеет делать «это»). С другой стороны, как человек Пушкин не только был любителем сельского уединения, но действительно в нем нуждался, особенно осенью, для творческой работы. Будет полезно для читателя, если я резюмирую здесь то, что известно о пребывании Пушкина в сельской местности.

Еще мальчиком Пушкин шесть раз проводил лето в Захарино (или Захарово), имении его бабушки по материнской линии (приобретенном Марией Ганнибал в ноябре 1804 г. и проданном в январе 1811 г.), в Московской губернии, Звенигородском уезде.

Девять раз Пушкин жил в Михайловском (см. ниже: LV, 12), в Псковской губернии, Опочецком уезде:

Осенью и зимой 1799 г., в первый год его жизни.

С середины июня до конца августа 1817 г., вскоре после выпуска из Лицея.

С середины июля до середины августа 1819 г.

С 9 августа 1824 г. по 4 сентября 1826 г. — по приказанию правительства.

С начала ноября до середины декабря 1826 г.

С конца июня до второй недели октября 1827 г.

С 8 по 12 мая 1835 г. (посещает Тригорское по делам).

Со второй недели сентября до середины октября 1835 г.
Вторую неделю апреля 1836 г. (похороны его матери).

Осенью 1830 г., в последний год его холостой жизни, он провел три исключительно плодотворных месяца (с сентября по ноябрь) в Болдине, отцовском имении на юго-востоке Нижегородской губернии, в Лукояновском уезде, и останавливался там еще раз для работы в течение двух месяцев в октябре — ноябре 1833 г. Третий, и последний, визит туда был с середины сентября до середины октября 1834 г. (см. также коммент. к главе Восьмой, XVII, 3).

Другие сельские места, ассоциирующиеся с литературными занятиями Пушкина, — это Каменка, имение Давыдова в Киевской губернии, где Пушкин жил зимой 1820—21 гг., и земли, принадлежавшие семейству Вульфов в Тверской губернии, в Старицком уезде (Малинники, Павловское и др.), где Пушкин останавливался четыре раза (на две недели в феврале 1827 г.; с последней недели октября до первой недели декабря 1828 г.; 7—16 янв. 1829 г. и с середины октября до первой недели ноября 1829 г.).

1—2 В письме к Вяземскому от 27 марта 1816 г., из Царского Села, Пушкин так жаловался на схоластическое уединение Лицея:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединеньи,
Кто видит только в отдаленьи
Пустыню, садик, сельский дом,
Холмы с безмолвными лесами,
Долину с резвым ручейком
И даже... стадо с пастухом!

Ср. у Дюси: «J'etais né pour les champs» <«Я был рожден для полей»> («Послание к Жерару») или «C'est pour les champs qui le ciel m'a fait naître» <«Небо породило меня именно для деревенских полей»> («Стихи о человеке, удалившемся в деревню»).

2–4 «Деревня» (1819) — стихотворение, написанное свободным ямбом и состоящее из 61 стиха, содержит в себе следующие близкие строки:

> Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!
> В уединеньи величавом
> Слышнее ваш отрадный глас
> .....
> И ваши творческие думы
> В душевной зреют глубине.

7 ***И far niente мой закон.*** Ср.: Франсуа де Берни (1715—94) «Послание о лени»: «...Goûter voluptueusement / Le doux plaisir de ne rien faire» <«...Наслаждаться сладострастно / Приятным удовольствием ничегонеделания»> — или Луи де Фонтан (1757—1821) «Ода»: «Je lis, je dors, tout soin s'efface, / Je ne fais rien et le jour passe / ... je goûte ainsi la volupté» <«Я читаю, я сплю, все заботы отходят в сторону, / Я ничего не делаю, и день пролетает /... я наслаждаюсь также довольством»> — и сотни других пассажей у десятка других маленьких поэтов. Использование итальянских слов «far niente» (которые даны здесь четырьмя слогами как если бы они были латинскими) — это на самом деле галлицизм (см., например, «Дневник Гонкуров», запись от 26 окт. 1856 г.: «...*far niente* без осознания себя самого, без угрызений совести».

[8] ***Я каждым утром пробужден.*** Читательское ухо, вероятно, понимает эту слабую строку как солецизм (надо: «я каждое утро пробуждаюсь»).

[12] ***былые годы.*** Два лета, 1817 и 1819 гг., когда наш поэт посещал имение своей матери Михайловское, которое он называл по-французски Michailovsk, Michailovsky, Michailovskoy и Michailovsko. Это Михайловское (известное в округе так же, как Зуёво), расположенное в Псковской губернии, в Опочецком уезде, в двадцати шести милях от этого города, в 120 милях от Новоржева, в 285 милях на юго-запад от С.-Петербурга и в 460 милях на запад от Москвы, принадлежало Абраму Ганнибалу и затем его сыну Осипу (деду Пушкина по материнской линии), после смерти которого в 1806 г. оно перешло к Надежде Пушкиной. Согласно земельному реестру 1786 г., имение включало в себя 5500 акров, из коих одна шестая часть была очень лесистой (в основном — сосна), и несколько разбросанных деревушек с примерно двумястами крепостных обоего пола.

Господский дом (как он описывался в 1838 г.) был очень скромным, деревянным, на каменном фундаменте, одноэтажным, пятидесяти шести футов длиной и сорока пяти с половиной футов шириной, с двумя крылечками, одним балконом, двадцатью дверями, четырнадцатью окнами и шестью голландскими печами. Его окружали кусты сирени. Было четыре жилых помещения, одно с баней, и парк в три тысячи футов протяженностью, с еловыми аллеями и дорогой, обсаженной липами. С садовой террасы можно было видеть речку Сороть (шириной в четырнадцать фу-

тов), вьющуюся по сочным лугам, с озером на каждой ее стороне: маленьким озером Малинец и очень большим Лучановым озером. Читатель найдет эту речку упомянутой в последней строфе «Путешествия Онегина» (ее образ есть и в главе Четвертой, XXXVII), Лучаново озеро фигурирует в главе Четвертой, XXXV и упомянуто в стихотворении, которое я цитирую в моих комментариях к первой строфе главы Второй.

[13] ***в тени***. Здесь наблюдается типографская ошибка: словосочетание «в тиши», которое не рифмуется с «дни», — в обоих отдельных изданиях главы и в полных изданиях 1833 и 1837 гг. В черновике (2369, л. 20 об.) имеется «в сени», исправленное из «в тени». Последнее исправление в беловой рукописи — «в тени» (рукою Пушкина), тогда как в копии — «в тиши» (рукою Льва Пушкина).

LVI

[1] ***Цветы, любовь, деревня***. Здесь интонация банальна, как и интонация похожих перечислений «objets charmants» <«прелестных вещей»> во второстепенной французской поэзии. Ср. у Ж.Б. Руссо, «Оды», III, VII:

> Des objets si charmants, un séjour si tranquille,
> La verdure, les fleurs, les ruisseaux, les beaux jours…
>
> <О, сколь прелестные вещи — пребывание в покое,
> Зелень, цветы, ручьи, прекрасные дни…>.

[2] ***Поля!*** Французское слово «champs», употребленное в псевдолатинском смысле (деревня), досадное галлицистское клише. «Aller aux champs» <«ехать в поля»> означало в семнадцатом столетии «ехать в деревню», «aller à

la campagne». См., к примеру, Этьен Мартен де Пеншен (1616—1705), «Георгики Вергилия», II:

> Champs, agréables champs, vos bois et vos fontaines
> Règleront désormais mes plaisirs et mes peines;
> Je cueillerai vos fleurs, vivrai des votre fruit,
> Content d'être éloigné de la gloire et du bruit.
>
> <Поля, милые поля, ваши леса и ваши родники
> Определят впредь мои радости и мои страдания;
> Я нарву цветов, буду вкушать ваши плоды,
> Довольный жизнью вдали от славы и шума>.

Восхваление деревни было около 1820 г., возможно, самым затертым общим местом поэзии. От «Посланий» великого Горация до рационалистических поделок Делиля эта тема пережила традиционную кристаллизацию и художественное разжижение. Даже мощная мелодичность Андре Шенье в конце восемнадцатого столетия не сумела дать ей новую жизнь:

> Quand pourrai-je habiter un champ qui soit à moi?
> Et, villageois tranquille, ayant pour tout emploi
> Dormir et ne rien faire, inutile poète,
> Goûter le doux oubli d'une vie inquiète?
> Vous savez si toujours, dès mes plus jeunes ans,
> Mes rustiques souhaits m'ont porté vers les champs…
>
> < Ах, суждено ли мне иметь земли клочок
> Где, мирный селянин, на воле я бы мог
> Лишь спать и праздным быть, и в тишине, в забвенье,
> Поэт ненадобный, найти успокоенье.
> Вам, Музы, ведомо: еще на утре дней
> Стремился я душой в объятия полей.
>
> Пер. Е. Гречаной>.
>
> «Элегии», II, строки 19—24.

Mes rêves nonchalants, l'oisiveté, la paix,
A l'ombre, au bord des eaux, les sommeil pur et frais.

<Беспечной праздности, в тени, у лона вод,
Где греза чистая над берегом плывет.

Пер. М. Яснова>.

«Элегии», VIII, 2, Авелю де Фонда, строки 5—6.

См. также коммент. к главе Четвертой, XXXIV, 1—4.

«Деревенские пристрастия» Пушкина были реализованы, несколько неожиданно для него, в августе следующего (1824) года.

См. также у Гийома Амфри де Шольё (1639—1720), который начинает свои «Похвалы сельской жизни» так:

Désert, aimable solitude,
Séjour du calme et de la paix,
.....
C'est toi qui me rends à moi-même;
Tu calmes mon coeur agité;
Et de ma seule oisiveté
Tu me fais un bonheur extrême.

< Пустынное, приятное уединение,
Обитель покоя и мира,
.....
Это ты возвращаешь меня самому себе;
Ты успокаиваешь мое возбужденное сердце;
И в праздности моей одинокой
Ты делаешь меня необыкновенно счастливым>.

На русском языке примером обращения к этой теме уже в 1752 г. (когда русской метрической <силлабо-тонической> системе стихосложения еще не исполнилось и двадцати лет) были «Строфы похвальные поселянскому

житию» Василия Тредиаковского (подражание Горацию, написанное пятистопным хореем с перекрестной рифмовкой; этот размер был прекрасно использован в девятнадцатом веке Лермонтовым и в двадцатом — Блоком), в которых аркадский декор дан в строках 37—40:

Быстрые текут между тем речки;
Сладко птички по лесам поют;
Трýбят звонко пастухи в рожечки;
С гор ключи струю гремящу льют.

3—4 ***разность / Между Онегиным и мной***; *10—11* **[Не]** ***намарал я свой портрет, / Как Байрон…*** Ср.: Байрон, «Чайльд-Гарольд», песнь IV, посвящение Джону Хобхаузу, 2 янв. 1818 г.: «…я устал последовательно проводить линию, которую все, кажется, решили не замечать… Я напрасно доказывал и воображал, будто мне это удалось, что пилигрима не следует смешивать с автором. Но боязнь утерять различие между ними и постоянное недовольство тем, что мои усилия ни к чему не приводят, настолько угнетали меня, что я решил затею эту бросить — и так и сделал [в последней песни]» <пер. В. Левика>.

В черновом наброске письма к Николаю Раевскому-младшему, в июле 1825 г., в Михайловском, в самый разгар работы над «Борисом Годуновым», Пушкин писал: «Правдоподобие положений и истинность диалога… вот истинное правило трагедии… Какой человек этот Ш[експир]… Сколь жалок перед ним Байрон как трагик… этот Байрон… разделил между своими персонажами те или иные черты собственного характера: свою гордость отдал одному, свою ненависть другому, свою меланхолию —

третьему... это вовсе не трагедия... Читайте Ш[експи-ра]...» <оригинал по-французски>.

[7] ***Замысловатой:*** Этот эпитет не имеет точного английского эквивалента. Здесь подразумеваются, иронически, «невразумительный», «причудливый», «запутанный» и другие подобные значения.

LVII

Пушкин дает здесь свою концепцию того, как работает ум поэта, и выделяет четыре стадии:

1. Прямое восприятие «милых предметов» или событий.

2. Горячее, безмолвное потрясение от иррационального восторга, сопровождающего воскрешение этого впечатления в фантазии или во сне.

3. Сохранение образа.

4. Более позднее и спокойное прикосновение к нему искусства, отождествленного с рационально контролируемым вдохновением, словесным преображением и новой гармонией.

[2] ***мечтательной.*** Слово «мечта», с производными от него, — главное «действующее лицо» в словаре русских романтиков... Комбинация звуков в слове «мечта» смешивает сочное «м-» с легким «-ч-» и музыкальным «-та»; естественные рифмы для «-та» (ж. р., ед. ч.) или «-ты» (род. пад., ед. ч. и им. пад., мн. ч.) — это слова «красота», «цветы» и «ты»; многочисленные оттенки значения (от «химеры» до «амбиции»), передаче которых оно служит, делают его самым прилежным, трудолюбивым членом романтической команды. И поэты девятнадцатого века, действи-

тельно, слишком уж эксплуатировали это слово, пока оно не потеряло всякое значение и всякую привлекательность в вялых строках рифмоплетов и дам-писательниц. Пушкин очень благоволит не только к «мечте», но и ко всем производным от этого слова, таким, как «мечтание», «мечтанье», «мечтать», «мечтатель» и «мечтательный», которое близко к «задумчивый» — другому пушкинскому любимому слову.

8—9 ***и деву гор... / И пленниц берегов Салгира.*** Здесь две аллюзии: 1) на черкешенку из стихотворной «повести» «Кавказский пленник», начатой в августа 1820 г., законченной весной 1821 г., опубликованной в 1822 г., на последней неделе августа; и 2) на пленниц из гарема в «Бахчисарайском фонтане», написанном в первой половине 1822 г., опубликованном 10 марта 1824 г. с интересным предисловием Вяземского *.

Эти поэмы — потоки-близнецы четырехстопного, не разделенного на строфы ямба, отчетливо запечатлели юношеские увлечения Пушкина восточными мотивами. Рудиментарная библиография, которую наш поэт набрасывает в главе Первой, LVII, будет расширена им в первой строфе главы Восьмой, когда он совершит «путешествие» по своим творениям и отождествит свою Музу с их героинями.

Согласно Б. Недзельскому (см.: Бродский, 1949), Салгир — это употреблявшееся крымскими татарами название *любой* реки в Крыму; здесь так называется, очевид-

* «Разговор между Издателем и Классиком...». Здесь автор нападает на рецензию в «Благонамеренном».

но, Чурук-река, около татарского города Бахчисарай (центральный Крым), прежней резиденции крымских ханов (1518—1783), впоследствии туристской достопримечательности. Может быть, однако, Пушкин смешал Чурук с настоящим Салгиром, который течет в другой части Крыма, пересекая его восточный район от окрестностей Аяна на север к Симферополю.

LVIII

[2] ***Умильной лаской.*** Этот же эпитет используется в главе Второй, XXXV, 11, и означает мягкосердечие, состояние растроганности чем-то, что приятно поражает чью-то чувствительность. Он не имеет точного английского эквивалента. Пушкин использует его практически как синоним к слову «умиленный», фр. «attendri», испытывающий «умиленье», хотя, чтобы быть совершенно точным, «умильный» подразумевает, как что-то или кто-то выглядят, будучи побуждаемы к «умиленью» или испытывая оное.

[8] ***Блажен, кто...*** Едва ли есть необходимость напоминать читателю, что все эти «счастлив тот», «блажен тот», «благословен тот» и т.д., ответвляются (через французское «heureux qui») от «felix qui» или «beatus ille qui» античных поэтов (например, Гораций, «Эподы», II, 1).

LIX

[6–8] Это было написано 22 окт. 1823 г. в Одессе и семь месяцев спустя Пушкин нарисовал чернилами, на левом поле черновика главы Третьей: XXIX (2370, л. 2 об.; Эфрос, с.197), рядом со строками 6—8:

Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи,

— очаровательную пару женских ножек, скрещенных, протянутых из-под элегантной юбки, в белых чулках, в заостренных черных туфельках из лакированной кожи с переплетенными ленточками на подъеме. Они приписаны Эфросом графине Елизавете Воронцовой, чей портрет (без изображения ног) набросан сверху, среди стихов XXIX строфы в той же рукописи, в правой части текста. Однако ее стройной шее недостает ожерелья. Черновик главы Третьей, XXIX, датируется 22 мая 1824 г.; этой датой начинается (2370, л. 1) первый черновой набросок пушкинского знаменитого письма (заканчивающегося как раз над профилем Елизавете Воронцовой, л. 2) к Александру Казначееву (1788—1880), правителю канцелярии графа Воронцова — хорошему, дружелюбному человеку. В этом письме Пушкин заявляет, что любая реальная служба в качестве чиновника из штата генерал-губернатора Новороссии помешала бы его, значительно лучше вознаграждающимся, литературным занятиям. Он хочет оставаться формально прикрепленным к канцелярии, но ввиду того, что страдает от «аневризма» (это, «sensu stricto» <«в узком смысле» — *лат.*>, — постоянное, аномальное расширение заполненной кровью артерии, вызванное болезнью стенки сосуда; в действительности же болезнью Пушкина оказался варикоз ног, каковой диагноз был поставлен в конце сентября 1825 г. в Пскове, после того как наш поэт тщетно пытался использовать свой «фатальный аневризм» в качестве повода получить позволение на поездку за границу), просит

оставить его «в покое на остаток жизни, которая верно не продлится» (так завершается письмо 1824 г. на л. 2, со словом «верно», наполовину затерявшимся в прическе Элизы Воронцовой).

С. Венгеров, в своем издании пушкинских произведений, III (1909), с. 247, первым воспроизвел рисунки женских ножек из пушкинских черновиков «ЕО» (тогда находившихся в Румянцевском музее). Он напечатал три таких рисунка в ряд. Я идентифицирую средний из них как ту пару ножек, которую я только что описал по репродукции Эфроса, с.197 (2370, л. 2). Первый рисунок изображает женскую левую ногу в профиль, одетую во что-то типа хорошо подогнанного ботинка для верховой езды, с острым носком, лежащим на опоре треугольного стремени. Если небрежное упоминание Венгеровым «тетради 2369, л. 1 об.» относится к этому, а не к третьему рисунку, это может означать, что он «закрепляет» его за некоей дамой в Кишиневе, весной 1823 г. Третья виньетка, которая, возможно, извлечена из «тетради 2370, л. 8», следующей за набросками, относящимися к главе Третьей, XXII, — явно изображает ногу балерины, стоящую на пуантах, с изогнутым подъемом и мускулистой икрой.

[14] Этот пассаж имеет юмористически зловещий колорит, подобный грессетовскому: «...И двадцатью песнями усыпить читателя» («Вер-Вер», I, 19; см. коммент. к главе Первой, XXXII, 7 — 8). Байрон обещал «двадцать или двадцать пять» песен в «Дон Жуане» (II, CCXVI, 5), но умер, начав только семнадцатую.

LX

[2] Жизнь вторгается здесь в художественный вымысел, так как благодаря искусству стиля этот пассаж намекает, что Онегин как-то («тем временем») развился до определенной индивидуальности, тогда как автор суетится над (неизвестным) героем «другой» эпической поэмы (обещанной в LIX, 14), принадлежащей к многословному и a priori скучному жанру.

[3–4] ***моего романа… первую главу.*** Этого романа.

[6] ***Противоречий.*** Едва ли аллюзия на недочеты в хронологии; возможно, намек на двойственную натуру Онегина — сухую и романтичную, холодную и пылкую, поверхностную и проницательную.

[8] ***Цензуре долг свой заплачу***. В том смысле, что некоторые пассажи могут быть вынужденно изъяты.

[9] ***журналистам.*** «Господам рецензентам ежемесячных журналов!», как сказал бы Стерн.

[11–12] Явное подражание широко известному пассажу Горация («Послания», I, XX), часто парафразировавшемуся в восемнадцатом столетии. Например, Льюис в своем «Предисловии» к «Монаху»:

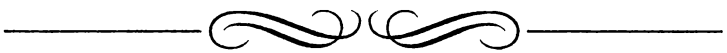
> Что ж, книга милая, прости!
> Иди! Счастливого пути!
>
> <Пер. И. Гуровой>.

«Новорожденное» в данном контексте, — галлицизм. Ср.: Жильбер, «Восемнадцатый век» (1775), строка 391: «Услужливый читатель этих новорожденных стихов...».

[14] ***Кривые толки.*** Предвзятое мнение, что, поскольку глава Первая «ЕО» имеет некоторое внешнее сходство с «Беппо», Пушкина следует рассматривать как ученика Байрона, вело к тому, что первые читатели сравнивали Пушкина с «русским Байроном» Иваном Козловым, популярной посредственностью — и, как ни странно, это сравнение не всегда было в пользу Пушкина. 22 апр. 1825 г. Вяземский в письме к Александру Тургеневу отметил в связи с публикацией поэмы Козлова «Чернец» (написанной четырехстопным размером истории молодого монаха с мрачным прошлым): «...скажу тебе на ухо — [в «Чернеце»] более чувства, более размышления, чем в поэмах Пушкина». И в тот же самый день Языков писал своему брату о том же «Чернеце», которого он еще не прочитал: «Дай Бог, чтоб правда, чтоб он был лучше "Онегина"». Почему надо надеяться, что Бог даст это, — здесь не очень ясно, но когда вышла глава Вторая «Онегина», Языков во всяком случае получил удовольствие, найдя ее «не лучше первой:... та же рифмованная проза...».

Под этой строфой Пушкин написал по-французски:

Octobre 22
1823
Odessa.



Глава Вторая

Эпиграф

O rus!.. O Русь! Первое («О, деревня!») — из Горация. Сатиры, II, VI: «...О, когда ж я увижу поля?» [«O rus, quando ego te aspiciam»] И дозволит ли жребий / Мне то в писаниях древних, то в сладкой дремоте и лени / Вновь наслаждаться забвением жизни пустой и тревожной!» <пер. М. Дмитриева>. (К этой теме поэт вновь возвращается в главе Четвертой, XXXIX, 1; см. коммент.).

Второе («Русь») — древнее краткое поэтическое название России.

В дневнике Стендаля за 1837 г. я обнаружил: «В 1799 г. ... аристократы ожидали русских в Гренобле... [Суворов был тогда в Швейцарии] они восклицали: «О деревня, когда ж я увижу тебя!..» («Дневник». Париж, 1888. Прилож. VII). Стендаль избрал тот же эпиграф («O rus, quando ego te aspiciam!») для главы 31 («Сельские развлечения») в своем романе «Красное и черное» (1831).

Л. Гроссман в «Этюдах о Пушкине» (Москва, 1923, с. 53) усмотрел тот же каламбур в «Бьевриане» издания 1799 г. В сборнике, который я смотрел: Bievriana, ou Jeux de mots de

M.de Bièvre (François Georges Marèchal, Marquis de Bièvre, 1747—89), ed. Albéric Deville (Paris, 1800) <«Бьевриана, или Игра слов М. де Бьевра»> (Франсуа Жорж Марешаль, Маркиз де Бьевр), он отсутствует. В различных сборниках подобного рода многие остроты, приписываемые Бьевру, относятся к событиям, случившимся уже после его смерти.

В черновике, вероятно, относящемся к «Альбому Онегина», анекдоты «Бьеврианы» правильно названы «площадными».

I

Из знаменитой пушкинской «Деревни» (см. коммент. к главе Первой, LV, 2—4), стихотворения, состоящего из двух частей (идиллического описания Михайловского, которое поэт посетил тем летом, и красноречивого осуждения рабства), в главе Второй «ЕО» повторяются следующее понятия: «уголок», «приют», «ручьи», «нивы», «рассыпанные хаты», «бродящие стада» и др. Во второй части стихотворения «друг человечества» предостерегает «друга невинных наслаждений», а резкие слова адресованы развратным помещикам. Однако в последующие годы Пушкин не стеснялся побить слугу или сделать беременной дворовую девушку (см. коммент. к главе Четвертой, XXXIX, 1—4).

[1] ***Деревня, где скучал Евгений.*** «La campagne où s'ennuyait Eugène». Русское «деревня» и французское «campagne» оба включают понятия «сельская местность», «имение». Слово «деревня» имеет три значения, и переводчик должен не ошибиться в выборе: 1) *Деревня* — в об-

щем смысле сельская местность, сельская жизнь в противоположность городской; *в деревне* — «в сельской местности», «à la campagne». 2) *Деревня* в смысле поселок; синонимы: *село*, *сельцо*. 3) *Деревня* в смысле поместье, сельская собственность, имение, барский дом, земельное владение, земельная собственность; синонимы: *поместье*, *имение*; пример: «Деревня Пушкина в Псковской губернии была меньше онегинской деревни». *Деревня* могла состоять из нескольких селений и со всеми своими душами принадлежать одному землевладельцу. Вместо правильного «ma campagne» или «ma propriété» русский помещик мог, говоря по-французски, употребить русизм «mon village».

[2] ***уголок***. Лат. «angulus mundi» <«уголок мира» — *лат.*> (Проперций, IV, IX, 65) и «terrarum angulus» (Гораций. Оды, VI, 13—14); фр. «petit coin de terre».

Небольшое владение Горация («parva rura» — «маленькие поля») находилось в естественном амфитеатре Сабинских холмов в тридцати милях от Рима. Пушкин исходит из своих собственных воспоминаний о деревне 1819 г. в конце Первой и начале Второй главы, однако следует иметь в виду, что имение Онегина расположено не в Псковской губернии и не в Тверской губернии, а в Аркадии.

Пушкину пришлось повторить выражение «уголок» двенадцать лет спустя в своей превосходной элегии, написанной белым стихом, начинающейся словами «Вновь я посетил...» и посвященной Михайловскому (26 сент. 1835 г.):

> [Михайловское!] Вновь я посетил
> Тот уголок земли, где я провел
> Изгнанником два года незаметных.

Слово «Михайловское» (в скобках), как представляется мне, было опущено Пушкиным и естественно заполняет первые пять слогов первой строки.

Вопрос о влиянии Вордсворта на «Возвращение в Михайловское», как мы могли бы назвать стихотворение, слишком сложен, чтобы обсуждать его здесь, однако в связи с «angulus» я процитирую следующий отрывок из «Прогулки» (1814), 1, «Путник», строки 470—73:

> ...мы умираем, мой Друг,
> Не мы одни; но и то, что каждый любил
> И ценил в своем собственном уголке земли,
> Умирает вместе с ним иль меняется.

[3] ***друг невинных наслаждений.*** Подобным тонким ценителем мог бы быть, к примеру, аббат (Пьер) де Вильер (1648—1728). См. строфы из его «Хвалы одиночеству» (вТориньи около Санса):

I

Dans le fond d'un vallon rustique,
Entre deux champêtres coteaux,
De toute part entourés d'eaux,
S'élève un bâtiment antique:
Des prés s'étendent d'un côté,
De l'autre avec art est planté
Un bois percé de vingt allées...

II

C'est là l'aimable solitude
Où d'un tranquille et doux loisir
Je goûte l'innocent plaisir,
Libre de toute inquiétude...

VIII

Ici, pour l'Auteur de mon être
Tout sollicité mon amour…

I

<В глуби сельской долины
Меж двух полевых склонов,
Со всех сторон окруженное водой,
Возвышается старинное строение:
Луга простираются с одной стороны,
По другую — искусно посаженная
Роща, разделенная двадцатью аллеями.

II

Там — приятное уединение,
Где спокойный и нежный отдых
Дарит мне невинное наслаждение,
Лишенное всяких тревог…

VIII

К моему Создателю здесь
Все вызывало мою любовь…>.

См. также Ж.Б. Руссо. «Кантата» III:

Heureux qui de vos doux plaisirs
Goûte la douceur toujours pure!

<Блажен, кто вкушает от ваших нежных наслаждений
Всегда невинную сладость!>.

[8] ***пестрели***. «Обнаруживали свои различные цвета». В ином случае я употребил бы эпитет «пестрый», чтобы перевести слово, которое в своей непереходной глагольной форме не имеет английского эквивалента.

[10] ***Мелькали сёла***. Еще одна трудность с непереходными глаголами. «Разрозненные села были видны мельком». Связанное со словом «мелькать» понятие света обычно не ощущается при употреблении этого глагола, поэтому перевод «села сверкали» вызвал бы впечатление искристости и блистательности. В современных изданиях произвольно поставлена запятая или точка с запятой после «села» и никакого знака после «там».

[12–14] ***И сени расширял густые / Огромный, запущённый сад, / Приют задумчивых Дриад***. Милые клише французской поэзии восемнадцатого века — «impénétrables voûtes», «dômes touffus», «larges ombrages», «épaisse verdure», «abris», «retraite», «dryades», etc. <«Непроницаемые своды», «густые своды», «тенистая сень», «непроходимые заросли», «убежище», «приют», «дриады» и проч.> — доведены здесь Пушкиным до лаконичной миниатюры (ср., например, «Наваррский лес» (1780) Фонтана, в лабиринте которого блуждает поэт «tel jadis à Windsor Pope s'est égaré») <«Как когда-то в Виндзоре заблудился Поуп»>.

II

[1] ***замок***. Обычный русский перевод французского «château». Пояснение этого пушкинского слова у Чижевского («вероятно, под влиянием прибалтийских губерний поблизости» — каким влиянием? поблизости чего?) — типичный пример комической наивности в его поверхностном или, вернее, спотыкающемся комментарии к «ЕО» (см. коммент. к главе Второй, XXX, 3).

[1–3] Чрезмерное количество предикативных форм в оригинале. Двоеточие не избавляет от солецизма: «построен... прочен» вместо «построен прочно».

[4] ***старины***. В произведении, где постоянно упоминаются «новизна» и «мода», неизбежно противопоставление их старому, немодному, прошлым временам. Более того, «старина» принадлежит к числу рифм на «*-на*», к которым Пушкин испытывал особую склонность.

[4–7] Приемы описания в этой строфе были привычны для европейского романа того времени, происходило ли действие в Московии или Нортгемптоншире. Таково описание дома Джеймса Рашворта (в «Мэнсфилд-парке» Джейн Остин (1814), малоизвестном в России романе; см. мои коммент. к главе Третьей, Письмо Татьяны, 61); дом состоял из «множества комнат с высокими потолками... обставляемых мебелью во вкусе полувековой давности, с блестящими полами [и] богатым дамаском... По большей части [на стена] фамильные портреты» <пер. Р. Облонской> (т. 1, гл. 9).

[7] Сначала Пушкин написал «царей портреты», однако «для цензуры» (царей нельзя было упоминать мимоходом) он изменил строку на «портреты дедов».

Рукописная сноска в обеих беловых копиях: «Дл[я] цензуры]: Портреты предков».

[14] ***модных***. Вероятно, лучше перевести эпитетом «современных».

III

[11] ***яблочной водой***. Яблочный отвар, напиток, сидр, «eau-de-pomme» — буквальный русский перевод французского понятия, постоянно встречающегося в медицинских рецептах восемнадцатого века. Иные читатели воспринимают это как «яблочная водица» или «яблочная водка», содержащаяся в закупоренных пробкой или по-другому закрытых сосудах. Ср.: «брусничная вода», упоминаемая в главе Третьей, III, 8 и IV, 13.

[12] ***календарь***. Я почерпнул представление о календаре из первой главы «Капитанской дочки» Пушкина, начатой десятью годами спустя (23 янв. 1833 г.): «Батюшка у окна читал Придворный Календарь, ежегодно им получаемый. Эта книга имела всегда сильное на него влияние: никогда не перечитывал он ее без особенного участия, и чтение это производило в нем всегда удивительное волнение желчи».

Следует заметить, однако, что это мог быть ежегодный «Брюсов календарь», нечто вроде «Фермерского альманаха», если, конечно, помещик не пользовался более новым его изданием.

IV

[6–7] ***барщины... Оброком***. Барщина — бесплатный труд крепостного на своего хозяина; оброк — особый сбор, выплачиваемый крепостным хозяину вместо барщины или с учетом того, что ему дозволяется заниматься ремеслом на стороне.

Образованные помещики первой половины девятнадцатого века делали все, чтобы облегчить участь крепос-

тного — нередко вопреки собственным интересам, чему какой-нибудь марксист едва ли поверит. Таковых помещиков было не слишком много, но в конце концов человеколюбие возобладало, и крепостные были официально освобождены в 1861 г.

В молодые годы люди — поэты, монархи и прочие — стремятся совершенствовать мир, но позднее становятся убежденными консерваторами или жалкими деспотами. Онегин под добродушным присмотром Пушкина отдает скромную дань сочувствию и своей безрассудной молодости, — и лукавые соседи улыбаются (IV, 12), зная, что это чудачество скоро пройдет.

Бродский поднимает по этому поводу неимоверный шум, мрачно обсуждая на четырех страницах вопрос о том, «как мог дворянин Онегин осуществлять недворянскую программу?» И сам же отвечает на него.

[8] ***Мужик.*** Слово «мужик» — во всех изданиях 1825—37 гг. В черновике (2369, л. 24 об.) — «*и Небо*» и «*раб*»: «и Небо раб благословил». В зачеркнутых черновиках — «народ» и «мужик». В беловом варианте — «и раб судьбу благословил».

[11] ***сосед.*** Здесь и по всему роману (например, глава Восьмая, XVIII, 4) «сосед» означает скорее «деревенский сосед», «местный землевладелец», «приятель-помещик», а в двух случаях просто «помещик» (глава Пятая, XXXV, 6; глава Шестая, XXXV, 4). Удобный ямб этого слова и простота, с которой оно ложится в рифмы, делает его подходящим для рифмовки. Отсюда его частая однообразная повторяемость.

V

[6] ***Заслышат***. Значение переходного глагола «заслышать» (в тексте употреблено в третьем лице множественного числа) в отношении слуха равнозначно глаголам «заметить» или «завидеть» издалека — в отношении зрения.

[6] ***дроги***. Здесь слово «дроги» может означать либо «старомодный экипаж» в общем смысле, либо, как я полагаю, — самодельную простую повозку, без рессор, которой русский помещик пользовался так же, как английский сквайр своей охотничьей тележкой или коляской с местом для собак под сиденьем.

[7] ***Поступком... таким***. Вообще «поступок» — синоним слова «действие», однако в данном контексте (т.е. в смысле повторного действия) это слово ближе к понятию «поведение».

[10] ***фармасон***. Либеральная мысль восемнадцатого века искала прибежище в масонских организациях. Провинциальный помещик был склонен считать франкмасона революционером. Масонские ложи были запрещены в России весной 1822 г.

В зачеркнутом черновике (2369, л. 24 об.) вместо «фармазон» читаем «либерал», слово «либерал» восстановлено в первой беловой рукописи этой главы.

Слово «фармазон» (вульгаризм того времени от «франкмасона» или «масона») — происходящее от французского «francmaçon», употреблялось в смысле «дерзкий вольнодумец».

10–11 ***пьет одно... красное вино.*** Очевидно, подразумевается, что Онегин предпочитает бокал заграничного вина стопке отечественной благословенной водки. Однако, возможно, понимание слова «одно» не как «только», а как «неразбавленное»:

> он масон, пьет красное вино
> неразбавленным целыми стаканами.

В те времена только пресыщенные петербургские франты, а не провинциальные пьяницы, разбавляли свое вино. По-видимому, Онегин, подобно Пушкину, перешел с шампанского на бордо (см. главу Четвертую, XL VI).

В восемнадцатом и начале девятнадцатого века вино водой разбавляли немолодые дворяне. Пушкин отразил это в небольших стилизациях — антологических стихах 1833 и 1835 г. («Юноша! скромно пируй...», «Что же сухо в чаше дно?»); а сам, как Байрон в белый рейнвейн, добавлял в шампанское сельтерскую воду. Согласно свидетельству Веллингтона (1821), записанному Сэмюелем Роджерсом в его «Воспоминаниях» (1856), Людовик XVIII смешивал шампанское с водой.

14 Провинциальные консерваторы считают Онегина чудаком; на самом деле его эксцентричное чудачество (байроническое настроение, метафизический культ Наполеона, французские фразы, английская одежда, поза бунтаря, восходящая скорее к Вольтеру, чем к «бунту», и т.д.) весьма характерно для того круга, условностям которого он привержен столь же крепко, как и презираемые им обыватели — условностям своего более широкого круга. В недалеком прошлом советские идеалисты весьма иде-

ализировали идеологию Онегина. Вот почему я в своем комментарии не стал рассматривать Онегина как «реальное» лицо.

Возникает вопрос, не таится ли в глубине призматического сознания Пушкина замечательная история о попытке в 1819 г. декабриста Ивана Якушкина улучшить условия существования крестьян в своем имении (в Смоленской губернии). (Возможно, Якушкин говорил об этом Пушкину в 1821 г.). Якушкин в пишет в своих воспоминаниях (1853—55. «Избранные... произведения декабристов», ред. И. Щипанов. Ленинград, 1951, I, 115—17), что соседи считали его «чудаком» — таким словом назван и Онегин (см. также коммент. к главе Десятой, XVI).

VI

[5] ***Ленский.*** Третий главный мужской персонаж в романе. В этих строфах восемнадцатилетний Ленский завязывает более тесные дружеские узы с двадцатипятилетним Онегиным, чем двадцатилетний Пушкин в главе Первой; но, с другой стороны, этот наивный энтузиаст, которого Онегин одарил большей привязанностью, нежели Пушкина, сильнее отличается от Онегина, чем Пушкин, который столь же опытен и разочарован, как и Онегин. Оба, Ленский и Пушкин, лучше понимают поэзию, чем Онегин; однако Пушкин в свои восемнадцать (в 1817 г.) был несравненно лучшим поэтом, чем Ленский теперь (в «1820 г.»), невзирая на их увлечение модной французской элегией, офранцуженным «Оссианом» и переводами Жуковского и мадам де Сталь из немецких поэтов. Онегин выработает в себе покровительственное отношение к Ленскому,

поочередно впадая то в снисходительность, то в подшучивание; Онегин и Пушкин, несмотря на разницу лет, встречаются на равных; и если Онегин выступает учителем Пушкина по части байронической меланхолии, то Пушкин может научить его многому в отношениях с женщинами, чего не найдешь и у Овидия.

Имя Ленский (происходящее от названия реки в восточной Сибири) уже использовалось ранее. В первом издании (апрель 1779 г.) эпической поэмы Михаила Хераскова (1733—1807) «Россияда», чудовищно скучном собрании псевдоклассических банальностей (но считавшейся современниками бессмертной), один из приближенных царя Ивана был злодей по имени Ленский. В одноактной комедии Грибоедова и Андрея Жандра (1789—1873) «Притворная неверность», представляющей собой переработку одноименной пьесы (1768) Никола Тома Барта, впервые поставленной 11 февр. 1818 г., среди русских имен, заменивших французские, встречается имя Ленского (этот Ленский — веселый молодой человек, и его друг разыгрывают старого волокиту, заставляя своих возлюбленных прикидываться влюбленными в него).

[6] ***геттингенской.*** О Геттингенском университете (в городе с тем же названием в провинции Ганновер на северо-западе Германии) с симпатией упоминается в письме поэта Батюшкова к Александру Тургеневу (выпускнику Геттингена) от 10 сент. 1818 г., отправленному из Москвы в С.-Петербург: «Сверчок * что делает? Кончил ли

* «Сверчок» — прозвище ветреного девятнадцатилетнего Пушкина в литературном, известном своими обедами с гусем клубе «Арзамас», основанном в 1815 г.

свою поэму [«Руслан и Людмила»]? Не худо бы его запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикою... Как ни велик талант Сверчка, он его промотает, если... Но да спасут его музы и молитвы наши!»

Александр Тургенев (1784—1845) содействовал зачислению Пушкина в Лицей в 1811 г., и именно он сопровождал гроб Пушкина из Петербурга в Святые Горы (Псковской губернии) в феврале 1837 г.

Любопытно заметить, что вымышленный Владимир Ленский был вторым студентом Геттингенского университета, ставшим другом Онегина: первым был Каверин (глава Первая, XVI, 6; см. коммент.), который, как бывало в те времена, окончил учение там в семнадцать лет, в возрасте Ленского.

Тынянов усматривал в Ленском главы Второй портрет Кюхельбекера, который в 1820 г. посетил Германию. Я не согласен с таким поиском прототипа, затемняющим подлинный, не поддающийся прямой расшифровке процесс творчества.

Наречие «прямо», приложенное к «геттингенской», — слабая позднейшая доработка. В обоих отдельных изданиях главы Второй (1826, 1830) было «душой филистер геттингенский» вместо окончательного «с душою прямо геттингенской». Рецензируя Вторую главу, Булгарин отметил в своей «Северной Пчеле» (CXXXII, 1826), что «филистер» на студенческом жаргоне означает «горожанин», не имеющий отношения к университету, тогда как Пушкин, который, кстати, делает ту же ошибку в письме от 7 мая 1826 г. к Алексею Вульфу, студенту Дерптского университета, имел в виду слово «бурш» или «Schwärmer» <«мечта-

тель» — *нем.*>, обозначавшее студентов. Если бы Пушкин был склонен принять совет этого критика, он, может быть, изменил бы строку и написал: «Душою швермер геттингенский», — и тогда восторг Булгарина не знал бы предела. К сожалению, наш поэт не возвратился к своему черновику (2369, л. 25 об.) и первому беловому варианту: «...школьник геттингенской» («геттингенской» — старая форма окончания именительного падежа мужского рода, совпадающая с окончанием творительного падежа женского рода).

[7] ***полном.*** Прилагательное «полный» часто используется поэтами, чтобы заполнить середину строки (как здесь) или чтобы закончить ее. Женская предикативная форма «полна» рифмуется легко, а мужская предикативная форма — это единственная рифма к «волн» и «челн». «Полная луна» — полностью видимый диск луны.

[8–9] ***Поклонник Канта... Германии туманной.*** Кроме переводов и переделок из немецких писателей Жуковским и другими, знакомство Пушкина с немецкой литературой было почти всецело основано на книге мадам де Сталь «О Германии» (весьма посредственное сочинение, которое она написала в соавторстве с добропорядочным, но бесталанным Августом Вильгельмом Шлегелем в 1810 г.). Такие строки из этой книги (том X Полного собрания ее сочинений, 1820—21), как «Les Allemands... se plaisent dans les ténèbres» <«Немцам... нравится тьма»> (ч. II, гл. 1), «[ils] peignent les sentimens comme les idées, à travers des nuages» <«склад их чувств, как и мыслей, пробивается сквозь туман»> (ч. II, гл. 2), «[et ne font] que rêver la gloir et la liberté» <«[только и] мечтают о славе и свободе»> (там

же) (ср.: глава Вторая, VI, 11: «вольнолюбивые мечты»), так же как и «sentiments exaltéz» <«восторженные чувства»> (ср.: глава Вторая, IX, 12: «возвышенные чувства»), которые она приписывает поэзии Виланда (ч. II, гл. 4), или «enthousiasme vague» <«неясный восторг»>, усматриваемый ею у Клопштока (ч. II, гл. 5), — вот материал, из которого создает образ мыслей Ленского его творец. Как видно из дальнейшего, поэзия и язык Ленского зависят от второстепенной французской поэзии в такой же мере, как и от французских и русских переводов Шиллера.

То, что Ленский почерпнул из Канта, можно обнаружить в той же «О Германии» (ч. III, гл. 6. Сочинения, т. XI): «[Кант] ставит [чувство] на первое место в человеческой природе... чувство истинного и ложного, по его мнению, есть первичный закон сердца, как понятия пространства и времени — первичны для мышления». И далее: «[Из] приложения чувства, бесконечного к изящным искусствам, должен родиться идеал, то есть прекрасное, полагаемое... как воплощенный образ того, что представляет себе наша душа». Существительное «идеал» станет последним словом последнего стихотворения, за которым бедняга Ленский заснет в последний раз перед своей дуэлью в главе Шестой. Любопытно, что это слово — главное в последней строфе последней главы «ЕО».

[11] ***Вольнолюбивые.*** Пушкин, уже употреблявший ранее этот искусственный эпитет («Чаадаеву», 1821, строка 82), заметил в письме к Николаю Гречу (21 сент. 1821 г., Кишинев), что он хорошо выражает французское «libéral». Рифма «плоды — мечты» плохая.

[13] ***восторженную***. Ср.: Руссо. «Юлия». Второе предисловие: «...une diction toujours dans les nues» <«...всегда выспренная речь»>.

[14] В те времена носить волосы до плеч вовсе не было признаком женоподобия юноши.

VII

Здесь Пушкин начинает пристальную разработку темы Ленского. Она заключается в изображении образа этого юного и посредственного поэта в выражениях, которые сам Ленский использует в своих элегиях (образец их дан в главе Шестой), — выражениях, то затуманенных потоком неопределенных слов, то проникнутых наивной высокопарностью в псевдоклассическом духе второстепенных французских поэтов. Даже самый точный перевод сталкивается с неизбежной и неопределенной «flou» <«туманностью»> великолепного пушкинского изображения.

Эта строфа была первой опубликованной Пушкиным строфой «ЕО» (в «Северных цветах на 1825 год» Дельвига, конец декабря 1824 г.). Я полагаю, причиной избрания этих отрывков (строфы VII—X) для предварительной публикации стало желание нашего поэта привлечь внимание своих друзей (в строфе VIII), ибо никто из них ничего не сделал, чтобы разбить сосуд *его* клеветников (см. мои коммент. к главе Четвертой, XIX, 5).

VIII

[5—6] ***друзья... оковы***. Здесь отзвук истории Дамона и Пифия (последний получил три дня, чтобы привести

в порядок свои дела перед казнью, первый же поручился своей жизнью, что его друг вернется), поведанной Шиллером в балладе «Порука» (1799), не однажды переводившейся на французский язык.

IX

[1] ***Негодованье, сожаленье.*** Хотя ритм в моем переводе нарушается, я не хотел менять порядок слов.

[1–2] Китс, которого Пушкин не знал, начинает сонет «К Хейдону» (1816) с удивительно сходной интонации:

Благородство, стремленье к добру…

Подобные совпадения смущают и сбивают с толку охотников за сходствами, искателей источников и неутомимых преследователей параллельных мест.

[2] Очевидно, мне не следовало переводить «благо» как «добро», чтобы сохранить соотношение с философским понятием «благо» в главе Шестой, XXI, 10, о чем см. мои коммент.

[5–6] ***на свете… Гете.*** Эта ужасная рифма (с именем немецкого поэта, небрежно произнесенным по-русски) была, как ни странно, повторена в 1827 г. Жуковским в стихотворении, посвященном Гёте, в четвертом из шести его четверостиший:

В далеком полуночном свете
Твоею музою я жил.
И для меня мой гений Гете
Животворитель жизни был!

Немецкий язык Пушкин знал еще хуже английского и имел весьма туманные представления о немецкой литературе. Он не испытал ее влияния и неприязненно относился к ее тенденциям. То немногое, что он читал из нее, было либо во французских переводах (оживлявших Шиллера, но удушавших Гёте), либо в русских пересказах: например, переработка Жуковским темы шиллеровской «Теклы» по мастерству и благозвучию превосходит свой оригинал; однако добрейший Жуковский сделал («Лесной царь», 1818) из гётевского, исполненного галлюцинаций «Erlkönig», жалкую мешанину (подобно тому, как в 1840 г. Лермонтов из великолепного «Auf allen Gipfeln» * сделал «Горные вершины»). С другой стороны, некоторые читатели предпочитают пушкинскую «Сцену из Фауста» (1825) всему гётевскому «Фаусту», в котором они усматривают подозрительные черты банальности, ослабляющие общее впечатление.

Второстепенный поэт Веневитинов (покончивший самоубийством ** в 1827 г. в возрасте двадцати одного года), в чем-то похожий на Ленского, обладал бóльшим, чем Ленский, талантом, но столь же наивно стремился отыскать себе учителей и наставников. Вместе с другими молодыми людьми он преклонялся пред алтарями немецкой «романтической философии» (парадоксальным образом перемешавшейся с идеями славянофильства — одного из наиболее скучных учений), восхищаясь Шеллингом и Кантом,

---

* «Ночная песня странника» (1780) Гёте начинается строкой «Über allen Gipfeln…» <«Над всеми вершинами…»> (*примеч. пер.*).

** Д.В. Веневитинов умер 15 (27) марта 1827 г., простудившись после бала (*примеч. пер.*).

подобно тому, как молодежь следующего поколения восхищалась Гегелем, а затем Фейербахом.

Хотя Пушкин был все еще готов говорить «о Шиллере, о славе, о любви» с друзьями своей туманной юности (см. в его стихотворении 1825 г., посвященном годовщине Лицея, — «19 октября» — строфу, обращенную к Кюхельбекеру) и хотя он безгранично восхищался Гёте, которого ставил выше Вольтера и Байрона, в один ряд с Шекспиром (конечно, в переводе Пьера Летурнера), он никогда определенно не высказывался о «le Cygne de Weimar» <«веймарском лебеде»>. В немного нелепом стихотворении («К Пушкину», 1826) Веневитинов безуспешно умолял его написать оду к Гёте:

И верь, он...
В приюте старости унылой
Еще услышит голос твой,
И, может быть, тобой плененный,
Последним жаром вдохновенный,
Ответно лебедь запоет
И, к небу с песнию прощанья
Стремя торжественный полет...
Тебя, о Пушкин, назовет.

9—10 ***И муз возвышенных искусства... он не постыдил.*** Мне представляется, что здесь присутствует произвольная инверсия, имеющая смысл: «и он не постыдил искусства возвышенных муз».

13—14 Замышляя образ Ленского, Пушкин был здесь, по-видимому, более высокого мнения о нем, чем в главе Шестой, XXI—XXIII, где о приведенных стихах Ленского и их описании едва ли можно сказать «порывы [фр. «les

é1ans»] девственной мечты». Они нарочито созданы Пушкиным, чтобы сообразовать их с русскими вариантами французских рифмованных банальностей того времени.

X

[2] ***ясна***. Русское слово подразумевает ясность как чистоту и безмятежность, что отсутствует в английском эквиваленте (т.е. в отношения «мыслей» и «сна» в этой строфе). С другой стороны, позднее мы узнаем, что высшее достижение Ленского, последняя его элегия, была даже еще более темной, чем упомянутая здесь «туманна даль». «Ясность», очевидно, относится скорее к его личности, чем к его поэзии.

[8] ***И нечто, и туманну даль***. Русское книжное «нечто» нельзя передать одним словом по-английски. По-французски это выглядело бы как: «Je ne sais quoi de vague, et le lointain brumeux».

Ср. замечание Шатобриана о «le vague de ses passions» <«туманности его чувств»>, которое я цитирую в коммент. к главе Первой, XXXVIII, 3—4. См. также коммент. к главе Четвертой, XXXII.

Дополнительный оттенок туманности прекрасно передан употреблением стилизованной и архаично усеченной формы «туманну» вместо «туманную». И все это смодулировано в подобном вздоху ключе скольжения на второй стопе (см. «Заметки о стихосложении»). Прекрасная строка в прекрасной строфе.

[8] ***даль***. Необъятный простор, необозримое пространство, ширь, открывающийся вид, перспектива; загадочность далекого пространства — излюбленная тема рус-

ских романтиков, вызывающая ассоциации, которые отсутствуют в английском языке; хорошо рифмуется со схожими понятиями: «жаль», «печаль» и «хрусталь». Производное «отдаление», французское «l'éloignement», не имеет точного английского соответствия; еще есть слово «удаляться», французское «s'éloigner», уходить куда-то, которое Ленский использует в своей элегии, глава Шестая, XXI, 3.

[11] ***лоно тишины***. Французское слово «sein» <«лоно», «чрево»> — избитое выражение в языке французской поэзии и прозы восемнадцатого века для обозначения женского чрева (в узком смысле «лоно» — это матка) в таких фразах, как «l'enfant que je porte dans mon sein» <«ребенок, которого я ношу в моем чреве»>. Даже трудолюбивые пчелы, как говорят поэты, несли мед в своем «sein».

«Лоно тишины» — обычный галлицизм: «le sein du repos». Английский эквивалент встречаем у Джеймса Битти: «Когда возлежа на лоне тишины...» («Уединение», 1758, строка 35). Замечательный французский пример в «Стихах для подножия статуи» Шарля Пьера Колардо (1732—76):

> ...cette jeune beauté...
> Rêveuse au sein de la tranquillité...
>
> <...эта юная красавица...
> Мечтательница на лоне тишины...>

или в «Послании в деревню» («Almanach des Muses», 1801, с. 195) мадам Бурдик-Вио:

> Au sein de la tranquillité,
> Loin du tumulte de la ville...
>
> <На лоне тишины,
> Вдали от городского шума...>.

Можно было привести еще немало других французских примеров.

Это «лоно тишины» еще долго после гибели Ленского преследовало стихи пушкинских современников. Языков (чьи элегии упомянуты наравне с элегиями Ленского в главе Четвертой, XXXI) использовал это выражение в своем стихотворении «Тригорское» (имение госпожи Осиповой; см. последние строфы «Путешествия Онегина»). Оно встречается также в «Романсе» (1831) Александра Полежаева. Весьма любопытно, что сам Пушкин использует его в главе Седьмой, II, 8: «на лоне сельской тишины», — в романтическом духе изображая весеннее томление. Следует отметить, однако, что в главе Второй, X, 11 это выражение дано в винительном падеже; странное вместилище для слез Ленского.

Неточный и весьма посредственный, кроме идиоматических клише, Дюпон правильно переводит большинство галлицизмов в «ЕО», а также и это выражение, в то время как честолюбивая, трудолюбивая и в целом гораздо более точная в переводе команда Тургенев — Виардо выдает фальшивое «sur la sein de la placidité» <«на лоне спокойствия»>.

13—14 Как пел Пушкин в свои семнадцать лет в последний год в лицее («Наслажденье», 1816, строки 1—2):

> В неволе скучной увядает
> Едва развитый жизни цвет.

Здесь начинается тема «цвет — гибель», проходящая через всю главу Четвертую, XXVII (рисунки Ленского в альбоме Ольги: голубок, надгробный камень) и обре-

тающая полное воплощение в последней элегии Ленского («Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни?» глава Шестая, XXI—XXII; см. коммент.). Эта тема свяжет пушкинскую элегию 1816 г. со смертью Ленского в главе Шестой, XXXI, 12—13 («Дохнула буря, цвет прекрасный увял») и достигнет высшего выражения в выводах главы Шестой, XLIV, 7—8, где «увял» венец молодости поэта.

Заметим, что глава Вторая, X, 14 соотносится с главой Первой, XXIII, 14.

XI

[1] ***В пустыне***. На монашеском языке — уединенное место отшельника. В шестнадцатом веке часто означало дикий лес или всякое иное дикое безлюдное место. Ср. французское «désert» в выражениях: «mes déserts, beau désert» и др.

См., например, Шольё, который начинает «Похвалу сельской жизни» словами: «Désert, aimable solitude» <«Пустыня, приятное уединение»> (см. главу Первую, LVI, 2).

См. также главу Восьмую, XLIV, 1.

В предшествующей строфе (X, 5) слово «пустыни» означает широкое пустое пространство. В настоящей строфе «пустыня» — это синоним слов «глушь», «захолустье», означающих отдаленную малонаселенную местность, провинциальную дыру, глухомань, покинутое место, поселок в лесу, тихую заводь (см. коммент. к главе Первой, VIII, 14).

[3] ***Господ соседственных селений***. Это всего лишь означает «помещиков», причем в слове «господ» (род. пад.

мн. ч. от «господин») ощущается легкий отголосок французского «ces messiers», что придает фразе торжественно-иронический оттенок.

[7] ***о вине***. Явное единственное число здесь означает крепкие напитки, виски, джин, водку; более того, подразумевается изготовление вина. Множественное число («вина») всегда означает «виноградное вино».

XII

[2] ***жених***. Это место звучит фальшиво, поскольку ранее было сказано, что Ленский избегал своих соседей-помещиков. Тем более (согласно строфе XXI) все, бесспорно, знали, что Ленский был влюблен в Ольгу. Переход к Онегину (что означает это «Но»?) в начале XIII строфы весьма неудачен. Кажется, что здесь Пушкин еще не разработал план о существовании некой Ольги Лариной.

[5] ***полурусского*** (вин. пад.). Насмешливый намек на то, что Ленский учился за границей.

[6] ***Взойдет***. Старомодное, вместо «зайдет».

[11] ***«Дуня, примечай!»***. Эта уменьшительная форма от Авдотьи (Евдокии). Повелительная форма «примечай!», т.е. «обрати внимание на подходящего холостяка!» Это еще ничто по сравнению с тем толчком локтем, который Татьяна получит в главе Седьмой, LIV.

[12] ***приносят и гитару***. Я не могу вполне передать выразительность здесь этого «и».

[14] Примечание Пушкина: «Из первой части Днепровской русалки» («русалка» — водяная фея, речная нимфа, прибрежная русалка, в строгом смысле слова отличается от морской русалки тем, что имеет ноги).

Написано на мотив арии Гульды из некогда популярной комической оперы («Ein romantisches komisches Volksmärchen mit Gesang nach einer Sage der Vorzeit» <«Романтическая комическая народная сказка с пением старинных легенд»>, в трех действиях, впервые поставленная в Вене 11 янв. 1798 г.) «Das Donauweibchen» <«Фея Дуная»> Фердинанда Кауера (1751—1831), которому русалка отплатила тем, что большинство его рукописей погибло во время наводнения на Днепре в 1830 г.

По неизвестной причине автор во всем остальном прекрасной работы об источнике неоконченной драмы Пушкина * не указывает имени композитора, смешивает «оперу» с «пьесой» и называет автора книги «Генслер» вместо Карл Фридрих Хенслер (1759—1825); при этом смешно наблюдать попытки несведущего, но осторожного составителя Бродского (1950), с. 139, плавать вокруг этого вопроса, не обнаруживая своего невежества.

Полностью куплет, исполняемый Лестой, как именуется Гульда у Краснопольского, переложившего на русский язык первую часть оперы под названием «Днепровская русалка» (впервые представлена в С.-Петербурге 26 окт. 1803 г., опубликована в 1804 г.), листки с нотами которой

---

* Иван Жданов. «Русалка» Пушкина и «Das Donauweibchen» Генслера» в книге «Памяти Пушкина» (Записки историко-филологического факультета императорского С.-Петербургского университета. LVII. С.-Петербург, 1900), с. 139—78.

были в каждом доме — на фортепиано провинциальной барышни, в мансарде влюбленного чиновника и на подоконнике в борделе (как сказано в поэме Василия Пушкина «Опасный сосед» (1811), строка 101), таков: «Приди в чертог ко мне златой, приди, о князь ты мой драгой» или как в не менее дрянном немецком оригинале: «In meinem Schlosse ist's gar fein, komm, Ritter, kehre bei mir ein» <«В моем замке очень хорошо, заезжай ко мне, рыцарь» — *нем.*> (дейст. I, сц. 4).

Весьма любопытно, что «Днепровская русалка» не только послужила Пушкину основой для его неоконченной драмы, названной позднее издателями «Русалкой» (он работал над ней в разное время между 1826 и 1831 г.), но и отозвалась в некоторых моментах сна Татьяны в «ЕО» (см. коммент. к главе Пятой, XVII, 5).

Отмечу, что в библиотеке Пушкина был экземпляр «Русалки»: «Опера комическая в трех действиях», переложение с немецкого Николая Краснопольского с музыкой Кауера, Кавоса и Давыдова (С.-Петербург, 1804).

У Пушкина было удивительное пристрастие к заимствованию из нелепых источников. Томашевский * устанавливает, что Пушкин утащил из «Сороки-воровки» (дейст. I, сц. 8) Россини сцену в корчме на границе в «Борисе Годунове», когда беглец нарочно неправильно читает описание своей внешности в указе о поимке преступника.

Я установил из «Летописи оперы» Лёвенберга, из различных французских энциклопедий и других источников,

* «Пушкин и итальянская опера» в книге «Пушкин и его современники», VIII, 31—32 (1927), с. 50.

что опера Джоаккино Антонио Россини «Сорока-воровка» (либретто Дж. Герардини, написанное по мелодраме Ж.М.Т. Бодуэна д'Обиньи, или Добиньи, и Л.Ш. Кэнье «Сорока-воровка») впервые была поставлена 31 мая 1817 г. в Ла Скала (Милан); первое представление в России прошло в С.-Петербурге 7 февр. 1821 г. нов. ст. (в пер. И. Свечинского) и в Одессе (во время пребывания там Пушкина) в 1823—24 гг. в исполнении итальянской труппы.

XIII

1—2 Вероятно, нам следует понимать, что, ухаживая за Ольгой метафизически, как за небесным идеалом любви, Ленский полагает, что речь не идет о земном браке. Однако планы относительно него его родителей и Дмитрия Ларина не умерли вместе с ними, как Ленский, по-видимому, думает здесь и в строфе XXXVII. К концу лета он будет формально помолвлен.

4 ***покороче***. Эта старинная русская форма, придающая некую условность сравнительной степени «короче» от «короткий», подразумевает здесь мысль: «так близко, как только могут позволить обстоятельства».

5 ***Они сошлись***. Это двусмысленно: «сойтись» может значить либо «встретиться», либо «стать неразлучным целым». (Остальная часть строфы в таком случае либо развитие темы, либо повторение).

5—7 Действительно, темперамент Ленского, та философская меланхолия, которую Марджери Бейли в отношении «Времен года» Томсона (см. вступление к ее изданию

[1928] «Гипохондрика» Босуэлла) прекрасно определила как «своего рода бурное, открытое сострадание к прошлым бедам других», ведущее к «мистической любви к человечеству, природе, Богу, славе, добродетели, отечеству и проч.», — на самом деле всего лишь разновидность того же Меланхолического Безумия, которое у Онегина приобретает форму байронической тоски — и русской «хандры» (см. также X, 7 и др.).

В обеих беловых рукописях «волна и камень» заменены на «заря и полночь».

13—14 Нет, Пушкин не был «первым». Ср.: «...в безделье люди становятся довольно общительными, вот он [лорд Бомстон] и постарался свести со мною [Сен-Пре] знакомство» (Руссо, «Юлия», ч. I, Письмо XLV) <пер. Д. Худадовой>.

14 ***От делать нечего — друзья***. Через три дня после окончания главы Второй, 8 дек. 1823 г., и более чем через месяц после завершения строфы XIII (1 нояб. или ранее), Пушкин использовал то же выражение, обращаясь к Кюхельбекеру (см. коммент. к главе Четвертой, XXXII, 1) при следующих обстоятельствах. 11 дек. 1823 г. Василий Туманский (1800—60), бледный элегический поэт, написал из Одессы, где он был сослуживцем Пушкина при Воронцове, большое письмо о литературных делах (очевидно, сочиненное совместно с Пушкиным). Оно начинается: «Спасибо тебе, друг мой Вильгельм, за память твою обо мне. Я всегда был уверен, что ты меня любишь не от *делать нечего*, а от сердца». Здесь в письме рукою Пушкина проставлена звездочка и его же рукою сделано примечание внизу страницы. Оно гласит: «Citation de mon nouveau

poéme. Suum cuique» <«Цитата из моей новой поэмы». «Каждому свое»>.

XIV

[9] ***Сноснее***. Современный читатель здесь предпочел бы «терпимее» (ср. главу Четвертую, XXXIII, 7, где это слово употреблено в обычном значении).

[12] Комментаторы рассматривали эту строку как косвенную речь. Я согласен с ними.

[13—14] ***Иных он очень отличал, / И вчуже чувство уважал***. Снова очаровательная аллитерация на «ч», к чему Пушкин имел особую склонность в эмоциональных местах.

В связи с этой строкой аскетический Бродский (1950), с. 140, неожиданно говорит, что, изображая Онегина, Пушкин разоблачал образ жизни дворянской молодежи тех дней — «вечера, балы, рестораны, балетные увлечения и прочие жизненные забавы».

[14] ***вчуже***. Это наречие не имеет эквивалента в английском языке. Оно означает: «не будучи близким чему-либо», «как незначительный наблюдатель», «нейтрально», «беспристрастно», «со стороны», «оставаясь невовлеченным» и т.д.

XV

[2—5] ***Разговор... ум... взор... всё***. Набросок в стилистической манере вводного описания, более полно использованного по отношению к Ольге в строфе XXIII, 1—8 (см. коммент. к XXIII, 5—8).

13—14 Это означает: «Давайте припишем жар и бред горячке юных лет — и простим их». Строки построены согласно банальному галлицизму. См., например, «Господину Юму» Клода Жозефа Дора (1734—80):

> …les tendres erreurs,
> Et le délire du bel âge…
>
> <…ошибки нежные
> И горячка молодости…>.

XVI

По-видимому, текст здесь уводит нас обратно к источнику эпиграфа этой главы — «Сатирам» Горация II, VI, а именно к строкам 71—76 шестой сатиры второй книги, где хозяин и его гости за деревенским столом обсуждают, находят ли люди счастье в богатстве или в добродетели, что лежит в основе дружбы — полезность или честность и в чем природа добра.

Эта строфа, без сомнения, основана на спорах Пушкина с Кюхельбекером в лицейском дортуаре. Действительно, Пушкина, казалось, преследовали личные воспоминания о Кюхельбекере, что грозило превратить вымышленные отношения между вымышленным Онегиным и вымышленным Ленским в пародию на отношения между двумя другими лицами, пребывающими в различных временных уровнях — Пушкина, каким он был в конце 1823 г., и Кюхельбекера, каким он был, по воспоминанию Пушкина, в 1815—17 гг.

Согласно Тынянову («Лит. наследство», 1934), любимой книгой молодого Кюхельбекера было сочинение швейцарского последователя Руссо — Франсуа Рудольфа (Фран-

ца Рудольфа) Вайсса «Философские, политические и нравственные принципы» (1785), которое Кюхельбекер использовал в Лицее, чтобы составить для себя рукописную энциклопедию. У Вайсса перечислены опасные предрассудки: идолопоклонство, обряды жертвоприношения, религиозные гонения.

«Договоры» и «плоды наук» — несомненные отсылки к Руссо, к его сочинениям «Общественный договор» (1762) и «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?» (1750).

Этот невероятный Бродский (1950), с. 143—45 (пишущий с ошибкой название сочинения Руссо «Общественный договор») полагает, что «плоды наук», которые обсуждают (в 1820 г.) прогрессивные помещики Онегин и Ленский, — это достижения техники, такие как сельскохозяйственные машины, и замечает, что те, кто побывал за границей, были затем изумлены реакционным образом мышления простых русских помещиков, обсуждавших сенокос, вино и псарню.

Недоверчивому читателю напоминаем, что книга Бродского — это «Пособие для учителей средней школы», выпущенное Государственным учебно-педагогическим издательством Министерства просвещения РСФСР. Москва, 1950.

[10] ***между тем*** (или меж тем). Непереводимое русское выражение, более абстрактное, чем английское «тем временем».

[11] ***Отрывки северных поэм***. Где Ленский нашел эти отрывки? Ответ: в книге мадам де Сталь «О Германии»:

Sur le rocher de la mousse antique, asseyons-nous, ô bardes!

<На скалу с древним мохом воссядем, о певцы!>

— Клопшток. «Герман, песнь бардов» («О Германии», ч. II, гл. 13).

… les morts vont vite, les morts vont vite…
Ah! laisse en paix les morts!

<…мертвые скачут быстро, мертвые скачут быстро…
Ах! оставь в покое мертвых>

— Бюргер. «Ленора» (там же, ч. II, гл. 13)

Il est, pour les mortels, des jours mystérieux
Où, des liens du corps notre âme dégagée,
Au sein de l'avenir est tout à coup plongée,
Et saisit, je ne sais par quel heureux effort,
Le droit inattendu d'interroger le sort.
La nuit qui précéda la sanglante journée,
Qui du héros du Nord trancha la destinée…

<Для смертных есть таинственные дни,
Когда освобожденная от телесных пут наша душа
Вдруг погружается в чрево будущего
И получает, не знаю благодаря какому счастливому усилию,
Непредвиденное право вопрошать судьбу.
В ночь накануне кровавого дня,
Который решил судьбу героя Севера…>

— Шиллер. «Walstein» (sic)*, дейст. II, в «переводе» Констана (там же, ч. II, гл. 18; отметим нелепые длинноты этого «heureux effort» <«счастливого усилия»>).

Coupe dorée! tu me rappelles les nuits bruyantes de ma jeunesse.

---

* «Смерть Валленштейна», дейст. II, явл. 3 (*примеч. пер.*).

<Золоченый кубок! Ты напомнил мне бурные ночи моей юности>

— Гёте. «Фауст» (там же, ч. II, гл. 23).

То, что это и были те самые «Северные поэмы», которые читал Ленский, становится ясно из еще одного отрывка в книге мадам де Сталь (ч. II, гл. 13): «Поэтам Севера свойственна меланхолия и созерцание... Ужас — неистощимый источник поэтического творчества в Германии: привидения и ведьмы нравятся простому народу как и людям просвещенным... это вызвано... длинными ночами северных стран... Шекспир изобразил чудесные действия призраков и волшебства, и поэзия не сумела бы стать народной [= национальной], если бы пренебрегла тем, что оказывает такое неимоверное воздействие на воображение».

Он, несомненно, читал также фрагменты из книги «Оссиан, сын Фингала, бард третьего века, гэльская поэзия, переведена на английский язык г-ном Макферсоном и на французский г-ном Летурнером». Париж, 1777 (или, что более вероятно, новое издание того же «ornée de belles gravures» <«украшенное прекрасными гравюрами»>, которые надо увидеть, чтобы поверить, 1805 г.). «Переведена на английский г-ном Макферсоном» — это издание 1765 г. «Сочинений Оссиана» в двух томах, которое, в свою очередь, вобрало в себя «Отрывки старинных стихотворений, собранных в горной Шотландии и переведенных с гэльского, или эрского языка» (Эдинбург, 1760), и еще две части: «Фингал, старинная эпическая поэма» в шести книгах, опубликованная в 1762 г., и «Темора», также «старинная эпическая поэма» в восьми книгах, 1763 г.

Знаменитая подделка Джеймса Макферсона — это груда более или менее ритмизованной упрощенной английской прозы, которую без труда можно перевести на французский, немецкий и русский. Речитатив нередко переходит в короткие ямбические стихи балладного типа с чередованием четырехстопного и трехстопного ямба в таких местах, как в книге III «Фингала»: «И ветр в ее густых власах, лицо ее в слезах»; это, конечно, исчезло во французском переводе-пересказе, который сделал Оссиана популярным в Европе.

Короли Морвена, их голубые щиты поверх призрачного вереска под покровом горного тумана, гипнотически повторяющиеся расплывчатые многозначительные эпитеты, звучные, отраженные от скал имена, неясные очертания баснословных событий — все это застилало романтические умы туманной пеленой, столь отличной от плоских декораций классических коллонад Века Вкуса и Разума.

Макферсоновы писания оказали огромное воздействие на русскую литературу, как и на литературу других стран.

Рино, сын Фингала, Мальвина, дочь Тоскара, и предводитель Фингаловых бардов Уллин попадали в самые несообразные переводы и были использованы Жуковским в качестве имен-символов («Рино, горный вождь» и «Мальвина», дочь Уллина) в его довольно забавном переложении <«Уллин и его дочь»> посредственной баллады Кэмпбелла «Дочь лорда Уллина».

В «Руслане и Людмиле», «преданье старины глубокой» о «делах давно минувших дней» (фразы под Оссиана), отец Оссиана Фингал (или, по-ирландски, Финн МакКумхал) становится отшельником Фином (Финн), а Мойна (дочь

Рейтамира и мать Картона) становится девой-волшебницей Наиной, тогда как Рейтамир превращается в Ратмира, молодого хазарина (персоязычный монгол из Афганистана).

XVII

[1] ***страсти***. Байрон постоянно играл на этих пронзительных струнах. Неистовые, бунтарские, бурные чувства, становящиеся возвышенными от одной резкости их выражения, подобно пронзительному звуку, раздающемуся в тишине. Представляется, что двое молодых людей обсуждают такие острые темы, как любовь, ревность, судьба, карточные игры, бунтарство. Вайсс (см. выше коммент. к строке XVI) перечисляет опасные страсти: леность в детстве, плотская любовь и тщеславие в юности, честолюбие и мстительность в зрелом возрасте, жадность и потакание своим желаниям в старости.

[14] ***двойке***. «Двойка» — любая двузначная карта; смиренный раб удачи, который, однако, может оказаться предателем; здесь используется для обозначения азартной игры, такой как фараон или штосс.

Эти семнадцать строф были закончены к 3 нояб. 1823 г. в Одессе.

XVIII

[5] ***Их своевольство, иль порывы***. Я уверен, что в принятом чтении «иль» — опечатка и должно быть второе «их»: «их своевольство, их порывы».

[11] ***инвалид***. Ветеран войны.

11—14 Рукопись пушкинского стихотворения в сорок четыре четырехстопные строки, адресованная в сентябре 1821 г. «[Николаю] Алексееву», доброму кишиневскому приятелю Пушкина, и обращенная к той же теме, что и эта строфа, содержит среди других отброшенных строк такие:

Вдали штыков и барабанов
Так точно старый инвалид —
Встречает молодых уланов
И им о битвах говорит.

Отброшенное Пушкиным примечание к этой строфе (в черновиках примечаний для издания 1833 г., ПД, 172) таково:

Et je ressemble au vieux guerrier
Qui rencontre ses frères d'armes
Et leur parle encore du métier.

Пушкин не упоминает автора этих строк, и либо он, либо его переписчики (я не видел автографа) ошибаются в написании «encore», которое не вписывается в ритмическую структуру стиха. Я установил, что это цитата из начала стихотворения Парни «Взгляд на Киферу» (1787; озаглавлено в издании 1802 г. «Болтовня для моих друзей»):

Salut, ô mes jeunes amis!
Je bénis l'heureuse journée
Et la rencontre fortunée
Qui chez moi vous ont réunis.
De vos amours quelles nouvelles?
Car je m'intéresse aux amours.
Avez-vous trouvé des cruelles?
Vénus vous rit-elle toujours?
J'ai pris congé de tous ses charmes,

Et je ressemble au vieux guerrier,
Qui rencontre ses frères d'armes,
Et leur parle encor du métier.

<Привет, о мои юные друзья,
Благословляю тот счастливый день
И ту удачную встречу,
Что собрали вас у меня.
Какие новости у вас в любви?
Ибо меня интересует любовь.
Встретились ли вы с жестокосердием?
Всегда ли Венера вам благоволит?
Я распрощался со всеми ее прелестями
И похож на старого воина,
Который встречает своих собратьев по оружию
И рассказывает им о военных делах>.

Мысль не нова. Ср. XL сонет Ронсара из «Сонетов к Елене» [де Сюржер], 1578 (Ронсар. Полн. собр. соч. под ред. Гюстава Коэна [2 т., Париж, I950], I, 258), строки 1—5.

Comme un vieil combatant…
.....
Regarde en s'esbatant l'Olympique jeunesse
Pleine d'un sang boüillant aux joustes escrimer,
Ainsi je regardois [les champions] du jeune
Dieu d'aimer…

<Как старый боец…
Смотрит на борьбу юных олимпийцев
Кипящих кровью на битвах по фехтованию,
Так я смотрю на [победителей] юного
Бога любви…>

и сонет из его «Сочинений», 1560, посвященный принцу Шарлю, кардиналу Лотарингскому (под ред. Коэна, II, 885), строка 9:

Maintenant je ressemble au vieil cheval guerrier…

<Теперь я похож на старого боевого коня…>

[13] ***усачей***. Усачи — галлицизм.

[13–14] ***Рассказам юных усачей, / Забытый в хижине своей***. Окончание единственного числа мужского рода «забытый» легко привязывает это слово к строке 11, совсем иное в английском переводе, где мне пришлось перестроить строки.

XIX

[5] ***В любви считаясь инвалидом***. Сполдинг перефразирует:

Считая себя ветераном, раненным
В любовных сраженьях…

[14] ***для нас***. Для Пушкина, Онегина и третьего героя романа — Читателя, все трое — светские люди.

XX

[1, 9] ***наши лéта; долгие летá***. Интересен сдвиг в ударении (аналогично «гóды», «годá»). Не знаю, подразумевал ли Пушкин в первой строке «в наше время» или «в нашем возрасте».

[12] ***Науки***. Широкое понятие, включающее в себя все виды знаний. См. также вводное замечание к коммент. строфы XVI.

[14] ***девственным огнем***. Этот и иные эпитеты, характеризующие Ленского, были общепринятыми. См., например, описание Аллана Клэра в «Розамунде Грей» Чарлза

Лэма (1798), глава 4: «...при виде Розамунды Грей в нем вспыхнул первый огонь» и «в его характере была та мягкая и благородная откровенность, которая свидетельствовала, что он еще девственно невинен в делах света».

XXI

[3] ***умиленный***. Фр. «attendri» — растроганный, умильный, смягченный, готовый расплакаться, трогательный.

[3–4] ***Он был свидетель умиленный / Ее младенческих забав***. Явно французская фраза: «Il fut le témoin attendri de ses ébats enfantins». Любопытно и привлекательно соответствие русского «забав» и французского «ébats», также, равным образом, русского «надменных» и французского «inhumaines» в главе Первой XXXIV, 9.

[9–14] Ср.: Парни. «Эротические стихотворения», кн. IV, элегия IX:

> Belle de ta seule candeur,
> Tu semblois une fleur nouvelle
> Qui, loin du Zéphyr corrupteur,
> Sous l'ombrage qui la recèle,
> S'épanouit avec lenteur.
>
> <Прекрасная своим душевным чистосердием,
> Ты казалась новым цветком,
> Который вдали от соблазнителя Зефира
> Таится в тени листвы
> И медленно распускается>.

[11] ***В глазах***. Галлицизм («aux yeux») быстро укоренился. См. полвека спустя у Толстого в «Анне Карениной», ч. I, гл. 6: «в глазах родных».

12–14 Мотыльки, как правило, не обращают внимания на сладкий запах белых колокольчиков *Convallaria majalis*, по Линнею, который у русских называется ландышем, у французов — «muguet», в старой сельской Англии — «mugget», у Томсона («Весна», строка 447) — «Lily of the Vale», а у Китса («Эндимион», кн. I, строка 157) — «valley-lilly» — прекрасного, но ядовитого растения, которое, хотя поэты и расцвечивали им свои пасторальные пейзажи, в действительности смертельно для ягнят.

В другой, зачеркнутой, метафоре, относящейся к той же девице (вариант строфы XXI), Пушкин, несомненно, имел в виду этот же цветок, намекая, что он может погибнуть под косой (очевидно, по его первоначальному плану, Ольга должна была подвергнуться более настойчивым ухаживаниям Онегина, чем в окончательном тексте).

В заметке на полях, оставленной нашим поэтом на его экземпляре «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова (ч. II, с. 33; «Выздоровление», 1808), Пушкин правильно критикует своего предшественника за то, что применил для «убиения» ландыша серп жнеца вместо косы косаря (см. Сочинения 1949, т. VII, с. 575; дата неизвестна, вероятно 1825—30 гг.)*.

Следует заметить, что в главе Шестой, XVII, 9—10 ландыш превращается в обычную лилию, которую точит некий обобщенный, но энтомологически вполне возможный червь.

---

* Против строк Батюшкова «Как ландыш под серпом убийственным жнеца / Склоняет голову и вянет» Пушкин написал: «Не под *серпом*, а под *косою*. Ландыш растет в лугах и рощах — не на пашнях засеянных» (*примеч. пер.*).

XXII

[4] ***Его цевницы***. Поэты начинают с этого аркадского инструмента, переходят к лире или лютне и кончают тем, что полагаются на вольные свирели своих собственных голосовых связок, что по-гегелевски, замыкает круг.

[5] ***игры золотые***. Детство — золотая пора жизни, поэтому детские шалости тоже золотые.

Все это мало что значит в тексте; оно и не предназначено что-либо значить или выражать современное представление о детстве. Мы всецело находимся во французском (более, чем в немецком) словесном мире Ленского: «flamme» («пламень»), «volupté» («сладострастие»), «rêve» («мечта»), «ombrage» («тень»), «jeux» («игра») и т.д.

[5–8] Было бы ошибочно рассматривать Ленского, лирического любовника, как «типичный продукт своего времени» (как будто время может существовать отдельно от своих «продуктов»). Напомним услады «любовной меланхолии»: «Источники и непротоптанные рощи, / Места, любимые блеклой страстью, / Прогулки при луне… / Полночный колокол, стон при расставании» (Флетчер. «Славная доблесть», дейст. III, сц. 1) и прочий подобный «fadaises» <«вздор»> семнадцатого века, восходящий к тошнотворным персонажам ранних итальянских и испанских пасторалей.

[6] ***рощи***. Пушкин отдал Ленскому (чтобы не пропадали) в строфах XXI и XXII строки, которые сам сочинял в юности. Ср. черновик отрывка, написанного предположительно в 1819 г.:

В с<ени пленительных> дубрав,
Я был свидетель умиленный
Ее [младенческих] забав
.....
И мысль об ней одушевила
[Моей] цевницы первый звук.

Обычно я перевожу слово «дубрава» английским словом «парк» (каковым она и предстает в ряде мест на протяжении романа), но иногда «парк» незаметно переходит в «лес» или «рощу». К тому же множественное число в элегии 1819 г. дает определенный ключ к пониманию единственного числа в строке 1823 г.

XXIII

1–2 Пушкин, вероятно, не знал и даже не слышал об Эндрю Марвелле (1621—78), который во многих отношениях схож с ним. Ср. в «Эпитафии...» Марвелла (опубл. в 1681 г.), строка 17: «Скромна как утро, светла как полдень...» и в «Моей малютке Пегги» («Нежный пастушок», 1725) Аллана Рамзея (1686—1785), строка 4: «Светла как день и вечно весела».

Интонация первой пушкинской строки такая же, как в «Тщетном поучении» Понса Дени (Экушар) Лебрена (1729—1807), «Сочинения» (Париж, 1811), кн. II, ода VII:

Toujours prude, toujours boudeuse...

<Всегда стыдлива, всегда недовольна...>.

3 ***простодушна***. Ср. X, 3. Пушкин неоднократно использует слово «простодушный, -ная, -но», чтобы передать французское «naïf», «naïve», «naïvement». Выражение «как

жизнь поэта простодушна» не очень хорошо звучит по-английски, но «чистосердечный» или «бесхитростный», или «искренний» были бы менее подходящими. Хотя простодушие Ленского сохраняется до конца его жизни (и даже в посмертной метафоре и аркадских гробницах), простодушие Ольги оказывается не без доли жеманных и жестоких уловок.

Говоря о поэтах, Шатобриан замечает в «Рене» (под ред. Артема Вейла [Париж, 1935] с. 28): «Жизнь их полна простодушия и вместе с тем величия... они высказывают чудесные мысли о смерти» <пер. Н. Рыковой>. Сравнение «простодушной» жизни поэта с сущностью Ольги аналогично сравнению поэзии Ленского с «мыслями девы простодушной» в строфе X, 3, чему предшествует в строфе VII, 14 слабое эхо о «чудесах».

5—6 Прототипом как пушкинской Ольги, так и Эды Баратынского является аркадская девица, например, в «Моем гении» (1815) Батюшкова:

> Я помню очи голубые,
> Я помню локоны златые
> .....
> Моей пастушки несравненной...

5—8 ***Глаза... Улыбка... стан, / Всё в Ольге.*** Этот перечислительно-суммирующий прием — пародия не только на содержание, но и на стиль повествования. Пушкин прерывает себя, как бы захваченный стилем Ленского и потоком предложения, нарочито подражающего обычным риторическим приемам подобных описаний в современных европейских романах, с их формой предложений, заканчивающихся восторженным вздохом «всё...».

Ср.: «Sa taille.... ses regards... tout exprime en elle...» <«Ее стан... ее взоры... все в ней выражает...»> (описание Дельфины д'Альбемар в одноименном скучном романе мадам де Сталь (1802), ч. I, письмо XXI от Леонса де Мондовилля своему закадычному другу Бартону, литературному племяннику лорда Бомстона [в «Юлии»]; см. также коммент. к главе Третьей, X, 3); у Нодье: «Sa taille... sa tête... ses cheveux... son teint... son regard... tout en elle donnait l'idée...» <«Ее стан... ее голова... ее волосы... цвет ее лица... ее взор... все в ней давало представление...»> (описание Антонии де Монлион в мрачном, но не столь уж значительном романе «Жан Сбогар» (1818), гл. 1; см. также коммент. к главе Третьей, XII, 11), и, наконец, у Бальзака: «Непринужденно склонялся ее стан... её ноги, свободная и небрежная поза, усталые движения — все говорило о том, что эту женщину...» (описание маркизы д'Эглемон в слишком переоцененной вульгарной, повести «Тридцатилетняя женщина», гл. 3; «Сцены частной жизни», 1831—34).

[6] ***локоны***. Я чувствую, что пошел по проторенной дорожке, переводя «локоны» как «locks» и «кудри» как «curls» (см. VI, 14). В действительности понятие девичьих «кудрей» ближе к «локонам», тогда как английское слово «локоны» несет дополнительное значение «кудри», особенно когда говорится о мужчинах.

[7] ***стан***. Французское «taille» подразумевает талию и торс.

[8] ***но любой роман***. Ср.: Пирон, «Розина»:

Ne détaillons pas davantage
Un portrait qui court les romans.

<Не будем более детализировать
Портрет, встречающийся в романах>.

Прозаический перевод не всегда ближе оригиналу, чем стихотворный с притянутыми насильно рифмами. Это может быть прекрасно подтверждено целым рядом смешных ошибок в английских «переводах» некоторых отрывков из «ЕО» в статье о Пушкине (The Westminster and Foreign Quarterly Review, CXIX, [1883], 420—51) некоего неизвестного писателя (Уильям Ричард Морфилл, автор нескольких малозначительных работ о России). Намек на «любой роман» он спутал с «любовным романом» и перевел: «Ольга была живой историей любви».

Несмотря на свое неведение простейших русских слов и выражений, этот критик имел смелость в нескольких презрительных словах (с. 443—44) отвергнуть перевод «ЕО», сделанный Сполдингом. Меня навело на эту статью примечание в очерке М. Алексеева «И.С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе» *, в которой, однако, имеются две ошибки: перевод Сполдинга был сделан не в 1888 г., и Морфилл не дал его «детального анализа», а ограничился шестью примерами неуклюжего английского языка.

[14] ***Заняться***. Одно из тех простых слов, которые вселяют в переводчика ужас. «Заняться» здесь — это на самом деле французское «m'occuper de»...

* Труды отдела новой русской литературы, I (Академия наук СССР. Институт литературы. Москва и Ленинград, 1948), с. 53.

XXIV

[1] ***Ее сестра звалась Татьяна.*** Трехсложное имя с мягким «т» посередине и ударным «а», звучащим как «ах». Во времена Пушкина это имя считалось простонародным.

Русские эквиваленты греческих имен, упомянутые в пушкинском примеч. 13, — Агафон, Филат, Федора и Фекла.

В черновике примечаний для издания 1835 г. (ПД, 172) Пушкин приводит еще имена Агофоклея и Феврония (русифицированное — Хавронья).

В черновике этой строфы (2369, л. 35) Пушкин примерял для героини имя Наташа (уменьшительное от Наталья) вместо Татьяны. Это было за пять лет до того, как он впервые встретил свою будущую жену Наталью Гончарову. Наташа (как Параша, Маша и др.) — имя с гораздо меньшими возможностями рифмы («наша», «ваша», «каша», «чаша» и еще несколько), чем Татьяна. Имя Наташа уже встречалось в литературе (например, «Наталья, боярская дочь» Карамзина). Пушкин использовал имя Наташа в 1825 г. в своем «Женихе, простонародной сказке» (см. главу Пятую. Сон Татьяны) и в конце того же года в «Графе Нулине» для очаровательной героини, русской Лукреции, которая дает пощечину странствующему Тарквинию (хотя и спокойно, с двадцатитрехлетним соседом, наставляет рога своему мужу, помещику).

Татьяна как «тип» (любимое словечко русских критиков) — мать и бабушка множества женских образов в произведениях многих русских писателей от Тургенева до Чехова. Развитие литературы превратило русскую Элои-

зу — пушкинское сочетание Татьяны Лариной и княгини N. — в «национальный тип» русской женщины, горячей и чистой, мечтательной и откровенной, верной подруги и героической жены. В исторической действительности этот образ ассоциировался с революционными устремлениями, породившими в последующие годы, по крайней мере, два поколения благородных, приятных на вид, высоко интеллектуальных, но невероятно безрассудных русских женщин, готовых отдать свою жизнь, чтобы спасти народ от гнета государства. В жизни при встречах с крестьянами и рабочими эти чистые, подобно Татьяне, души сталкивались с многими разочарованиями: их не понимали, им не верил простой народ, который они пытались учить и просвещать. Татьяна исчезла из русской литературы и русской жизни как раз перед революцией, руководимой деловыми мужчинами в тяжелых сапогах, в ноябре 1917 г. В советской литературе образ Татьяны был вытеснен образом Ольги, пышущей здоровьем, краснощекой, шумной и веселой. Ольга — положительная героиня советской литературы; она выправляет дела на фабрике, раскрывает саботаж, произносит речи и излучает здоровье.

Рассмотрение «типов» весьма забавно, если правильно подходить к делу.

9–10 ***вкуса очень мало / У нас и в наших именах.*** Поскольку «и» означает либо «даже», либо «также», то может быть понято или как «у нас очень мало вкуса даже в наших именах», или как «очень мало вкуса в нас и также в наших именах». Однако первое прочтение предпочтительнее.

[14] ***Жеманство***. Пушкин писал Вяземскому (конец ноября 1823 г.): «Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали».

В «ЕО», однако, Пушкин не сохранил «библейскую похабность», которую защищал.

XXV

[2] После этого отрицательного вступления Пушкин не стал, как можно было бы, судя по интонации, ожидать, употреблять придаточное предложение, начинающееся с «но», чтобы достичь стилистического равновесия (как в главе Восьмой, XIV и XV). Ср. анонимное произведение «Современная жена» (Лондон, 1769), I, 219—20 (капитан Уэстбери— сэру Гарри): «Она [Джульет, младшая дочь леди Бетти Перси] не была красива, но в высшей степени обладала «je ne sais quoi» <«не знаю чем»>, что еще более привлекательно, чем слишком правильная красота... Я был очарован... ее здравым смыслом, ее непосредственным поведением, лишенным легкомыслия, кокетства или высокомерия».

[8] ***девочкой чужой*** (тв. пад. после «казалась»). Странная девочка, беспризорный ребенок, девочка-подкидыш.

Тема необщительных детей, мальчиков и девочек, часто встречается в романтизме. Такова Розамунда Грей у Чарлза Лэма: «С детства она была чрезвычайно застенчива и задумчива...» («Розамунда Грей», гл. 1).

[14] ***Сидела молча у окна***. Глава Третья, V, 3—4 — «молчалива... села у окна»; глава Третья, XXXVII, 9 —

«Татьяна пред окном стояла»; глава Пятая, I, 6 — «В окно увидела Татьяна»; глава Седьмая, XLIII, 10 — «Садится Таня у окна»; глава Восьмая, XXXVII, 13—14 — «и у окна / Сидит *она*». Ее лунная душа постоянно обращена в романтическую даль; окно становится символом тоски и одиночества. Последнее воспоминание Онегина о Татьяне (глава Восьмая, XXXVII, 13—14) весьма изящно связано с первым впечатлением о ней (глава Третья, V, 3—4).

XXVI

[14] XXVII, 1. Еще один редкий пример того, как одна строфа переходит в другую.

XXVII

[6] ***страшные***. В издании 1837 г. «странные», что бессмысленно и, очевидно, опечатка. В ранних изданиях — «страшные».

[7] Ради рифмы и ритма Пушкин употребляет «темнота» (как здесь) либо «тьма», «потемки». Другие синонимы — «сумрак», «мрак» и «мгла». Последнее в точном смысле означает более темное и туманное, чем чаще встречающаяся поэтическая «темнота», подразумеваемая понятиями «сумрак» и «мрак». Прилагательные «темный», «сумрачный» и «мрачный» обычны в сочинениях Пушкина. Для иных русских «сумрак» мягче, чем «мрак», очевидно, из-за слова «сумерки».

[12] ***горелки***. Игра, сходная с шотландским и английским барли-брейком («барли» — крик о перерыве в игре), деревенской игрой в салки. Горелки — языческого происхож-

дения, и во времена Пушкина еще связывались крестьянами со встречей весны. Само слово происходит от «гореть», употребляемого в игре в особом значении. Любопытное различие между шотландским барли-брейком и горелками в том, что в первом «салка» стоит в середине, «в аду», где «горит» как грешник, тогда как в горелках он «горит» весенней жаждой и любовным огнем под светлыми березами на залитом солнцем холме. (Отметим в зачеркнутой черновой рукописи 2369, л. 36, строку 12: «весной в горелки не играла»).

В некоторых старых сельских «горелках» «горящий» представляет собой «горящий пень» (пень в русском языке — символ «единичности», «одинокости», воплощенных в «я»). Происхождение слова «пень» неясно... Владимир Даль «Толковый словарь живого великорусского языка». 3-е изд., 1903) приводит следующий разговор между одиноким «пнем» и парами перед началом игры: «Горю, горю пень». — «Чего горишь?» — «Девки хочу». — «Какой?» — «Молодой». — «А любишь?» — «Люблю». — «Черевички купишь?» — «Куплю».

Маленькая Ольга и ее девочки-подружки играют под присмотром няни на широкой лужайке, обсаженной по краям сиренью, в смягченный вариант игры. После того как играющие становятся столбцом по двое, стоящий впереди одиночка поет:

Гори, гори ясно,
Чтобы не погасло.
Глянь на небо,
Птички летят,
Колокольчики звенят...
Бегите!

В этот момент стоящая сзади пара разбегается вперед по разные стороны от «горящего», а он пускается в погоню. В конце концов, вместе с пойманным он занимает место в столбце, а непойманный становится «горящим» (пнем).

Я нашел упоминание об этой старинной игре у Томаса Деккера в «Добродетельной шлюхе» (1604), ч. I, дейст. V, сц. 2: «Мы первые побежим в барли-брейке, а ты будешь в аду» (то есть «будешь водить») и у Аллана Рамзея в песне «Приглашение» — «За чайным столом» (издание 1750, с. 407) — строфа 2 начинается:

> Смотри как нимфа со всею своею свитой
> Быстро скачет через парк,
> Чтобы попасть в рощу
> И резвиться, и играть в барли-брейк…

*

Элтон собирает на «широком лугу… шумно играющих девочек и мальчиков», Сполдинг называет это «шумным сборищем» «молодых людей», мисс Рэдин объясняет неучастие Татьяны в играх тем, что «это было шумно, но так скучно», а у мисс Дейч девочки не только гонялись друг за другом, но и «бродили по лесу», пока «Татьяна оставалась дома, отнюдь не удрученная своим одиночеством». И все это выдается за «Евгения Онегина».

XXVIII

[2] ***Предупреждать***. Я искал устарелые глагол, чтобы оттенить русское слово (перевод французского «prévenir» или «devancer»), тоже устарелое.

Эта строфа — прекрасная мелодическая миниатюра, счастливейший подъем пушкинского мастерства стиля. Не переходя классические границы бесцветных подробностей литературы восемнадцатого века, он смог придать глубину и одушевленность всей картине.

«Предупреждать зари восход», как любила делать Татьяна, было романтическим действом. См., например, стих в «Утренней прогулке в лесу Виль-д'Аврэ» (1814) Пьера Лебрена:

J'éprouve de la joie à devancer l'aurore...

<Я испытываю радость приближения утренней зари...>.

[6] ***И вестник утра, ветер веет***. Прекрасная аллитерация на «в» и «т». В следующей строке я примирился с простой инверсией, чтобы передать выразительное замедление, создаваемое скольжением на второй стопе.

И всходит постепенно день.

И, конечно, я чувствовал себя обязанным передать, каким чудесным образом строка 8 завершает восьмистишие, чтобы присоединиться к шестистишию.

Если я и достиг точности в этой строфе, то благодаря решительному и торжественному отказу от рифмы. Сохранение рифм было одной из причин того, что привело мою предшественницу (мисс Дейч, 1936) к созданию стихов, якобы представляющих перевод этого отрывка XXVIII, 1—8):

Татьяну можно было застать мечтающей
На балконе одну,
Когда звезды уже перестали мерцать,
Когда первый луч зари едва показался;

Когда прохладный вестник утра,
Ветер, появится и мягко предупредит,
Что скоро день придет
И пробудит птиц на буке и лиственнице.

Погрешности пропусков легко заметить; но здесь присутствует погрешность наращения, типичная именно для этого перевода «ЕО», когда всякого рода образы и подробности щедро прибавляются Пушкину. Что, например, делают здесь эти птицы и деревья: «И пробудит птиц на буке и лиственнице»? Почему это, а не, к примеру: «И возьмется белить и крахмалить» или иная бессмыслица? Особенно мило то, что бук и лиственница не произрастают в западной части центральной России и Пушкин не мог бы вообразить их растущими в усадьбе Лариных.

XXIX

[1–4] ***романы... И Ричардсона и Руссо***; *[5–12]* ***Отец ее...*** См. мои коммент. к более подробному описанию в главе Третьей, IX—X «тайной» библиотеки, которой наслаждается Татьяна, читая эти книги по-французски или во французских переводах в 1819—20 гг., как раз после того, как уехала французская гувернантка (конечно же жившая, вопреки черновикам, в доме Лариных), и незадолго до смерти Дмитрия Ларина. Это — «сентиментальные» романы Руссо, мадам Коттен, мадам Крюднер, Гёте, Ричардсона и мадам де Сталь; а в главе Третьей, XII (см. коммент.) Пушкин в противовес им приводит список более «романтических» произведений (в который, с современной точки зрения, первый список незаметно переходит) Байрона,

Метьюрина и его французского последователя Нодье, — произведений, которые «нынче» (т.е. в 1824 г., когда Пушкин писал главу Третью) тревожат сон «отроковицы». Этот второй, модный перечень книг, по существу, принадлежит Онегину 1819—20 г., как следует задним числом из упоминаний в главе Седьмой, XXII, когда Татьяна, погрузившись в чтение книг Онегина, начинает понимать его.

Литературное развитие идет от лорда Бомстона к лорду Байрону.

[3] ***Она влюблялася в обманы.*** Я уверен, что Пушкин под «обманами» имел в виду «иллюзии», «вымыслы». Ср. сатиру Жильбера «Восемнадцатый век» (1775) против Вольтера:

> Sous le voile enchanteur d'aimables fictions…
>
> <Под пленительной вуалью сладких вымыслов…>.

Я заметил также, что Алексей Вульф в своем знаменитом дневнике (1 нояб. 1828 г.)* использует слово «обман», чтобы выразить французское «illusion».

[8—9] ***Он, не читая никогда, / Их почитал.*** Это — каламбурная аллитерация, и если вы замечаете ее, — обе строки для вас испорчены.

XXX

[3] ***Грандисона.*** Проф. Чижевский из Гарварда в своих комментариях к «Евгению Онегину» (Кембридж, Масс., 1953) делает следующее невероятное заключение (с. 230): «Грандисон, герой «Клариссы Гарлоу» [не тот роман!] из-

* Пушкин и его современники. VI, 21—22 (1915), с. 23.

вестен матери только как прозвище московского сержанта [неправильный перевод]... Превращение старой Лариной из чувствительной девицы в строгую метрессу [двусмысленно] было обычно как для мужчин [очень двусмысленно], так и для женщин в России».

3–4 ***Грандисона... Ловласу***. Благородный сэр Чарлз Грандисон и негодяй-джентльмен Ловлас (по-русски Ловлас рифмуется с Фоблаз, фр. «Faublás») — это, как говорит Пушкин в примеч. 14, «герои двух славных романов». Имеются в виду, конечно, эпистолярные романы (1753—54 и 1747—48 соответственно) Сэмюела Ричардсона (1689—1761) «История сэра Чарлза Грандисона» в 7 томах и «Кларисса, или История молодой леди», «охватывающая важнейшие вопросы частной жизни и показывающая, в особенности, бедствия, проистекающие из дурного поведения как родителей, так и детей в отношении к браку», в 8 томах.

Я читал обе эти книги в изданиях 1810 г. В предисловии к «Грандисону» Ричардсон так определяет Клариссу, героиню его более раннего создания: «Молодая леди... оказывается вовлеченной в такие разнообразные и тяжкие бедствия, которые приводят ее к преждевременной смерти; что дает предостережение родителям против насилия над склонностями их детей в самой важной проблеме их жизни... Однако героиня как истинно *христианская героиня* оказывается выше выпавших ей испытаний; а ее столь прекрасное сердце, еще более возвысившееся чрез эти испытания, радуется в преддверии блаженной вечности».

И Грандисона: «...Грандисон, пример человека, постоянно поступающего хорошо в различных выпавших на его

долю испытаниях, потому что во всех своих деяниях он руководствуется одним неизменным принципом: быть религиозным и добродетельным человеком, живым и сильным духом, благовоспитанным и приятным в общении, счастливым для себя и благословенным для других».

8–9 ***В то время был еще жених / Ее супруг, но поневоле.*** Очень неловко и нескладно сказано по-русски. В упрощенном виде это звучит следующим образом: «В те дни она была уже помолвлена с Лариным, но по принуждению».

13–14 ***Сей Грандисон был... гвардии сержант.*** Чин (упразднен в 1798 г.) соответствовал младшему лейтенанту в армии, в отличие от гвардии, дававшей особые привилегии, касающиеся продвижения офицеров по службе; в соответствии с «Табелью о рангах», введенной царем Петром в 1722 г., чин в гвардии был на два класса выше, чем одноименный чин в армии. С другой стороны, следует отметить, что чин «гвардии сержант» нес в себе больше очарования, чем практического значения и, будучи своего рода ступенькой для последующего быстрого продвижения, отнюдь не предполагал немедленную службу, когда этим чином записывали отрока. Вспомним, что Петр Гринев, главное лицо в прелестной пушкинской повести «Капитанская дочка» (1836), при рождении в 1757 г. был записан батюшкой (по милости титулованного родственника) «гвардии сержантом» (в Семеновский полк), а позднее «считался в отпуску до окончания наук», т.е. случайного обучения, получаемого дома под руководством выпивающего учителя француза. Мальчику было шестнадцать лет, когда его отец решил, что ему пора служить — в армии

(«будет солдат»), а не в гвардии («мотать и повесничать»), как первоначально предполагалось.

На светских балах лихой «гвардии сержант» царствования Екатерины (1762—96) был сменен во времена Александра (1801—25) томной изысканностью «архивных юношей» (молодых людей в модном Московском архиве коллегии иностранных дел; см. коммент. к главе Седьмой, XLIX, 1) которым, в свою очередь, на смену в тридцатые при Николае I пришли «камер-юнкеры» (младшее придворное звание), как замечает Ф. Вигель (ок. 1830 г.) в своих мерзких, но умных «Записках».

Татьяна — старшая дочь Прасковьи Лариной — родилась в 1803 г. Когда удалой молодой игрок ухаживал за ее матушкой, той едва ли было более шестнадцати или восемнадцати. Принимая все во внимание, я думают что она, вероятно, родилась около 1780 г. и поэтому, хотя она и названа поэтом «милой старушкой» (глава Третья, IV, 12), в 1820 г. ей едва исполнилось сорок. Она и ее московская кузина-княжна Алина (русская форма французского модного уменьшительного имени от Александры), вновь встретятся в главе Седьмой.

Нечто подобное можно обнаружить в английской жизни того времени. Так, капитан Гронов в своих грубых и неуклюжих «Воспоминаниях» (с. 1) писал: «По окончании Итона я получил [в 1812 г.] офицерский чин прапорщика в Первой гвардии... [и] вступил на службу в... 1813 г.».

*

В этом месте Тургенев и Виардо сделали к своему переводу следующее запутанное примечание: «Поскольку

в гвардии тогда был только один полковник — император [или императрица], а простые солдаты были из дворян, то чин сержанта равнялся чину полковника [лейтенанта?]».

XXXI

[9] ***Рвалась и плакала сначала.*** Глагол «рваться» (от «рвать») пропитан такой силой выразительности, как ни один английский глагол этого ряда. Он означает не просто «метаться», а предполагает сильное волнение человека, охваченного страстью и горем и сдерживаемого другими, в то время как он бьется в отчаянных и диких телодвижениях. Когда мать Марии Кочубей в великолепной поэме Пушкина «Полтава» просит свою дочь сделать все, от нее зависящее, чтобы Мазепа пощадил Кочубея, то говорит: «Рвись, требуй...». Вторая повелительная форма означает «настоятельно проси», а «рвись» означает все телесные выражения горя и неистовства, включая заламывание рук, вырывание волос и тому подобное.

[14] Отрывок, цитируемый Пушкиным в примеч. 15, взят из «Рене», немного далее первой трети повести (изд. Уэйла, с. 40): «Моя ли вина, если повсюду я нахожу пределы, если все завершенное не имеет ценности в моих глазах? Однако же мне приятно бывает однообразие повседневных переживаний и чувств, и если бы я еще подвержен был безумию верить в счастье, то искал бы это счастье в привычке» <пер. Н. Рыковой>.

См. также: Вольтер. «Фанатизм, или Пророк Магомет», дейст. V, явл. 1: «Характер, по-моему, не что иное как привычка».

XXXII

[7] В издании 1826 г. было «как Простакова», а в списке опечаток, приложенном к изданию главы Шестой 1828 г., и в тексте изданий 1833 и 1837 г. изменено на «единовластно». Современные издатели заменяли на «самодержавно», полагая, что этот имперский эпитет был вычеркнут в рукописи из цензурных соображений.

[11] ***брила лбы***. Среди крепостных она выбирала рекрутов для армии; тем, кто предназначался на военную службу, отрезали спереди волосы для лучшего распознавания.

XXXIII

[2] ***альбомы***. «Альбом — книга, в которую, согласно доброжелательным обычаям немцев, каждому из друзей дается возможность записать нечто на память». Определение, данное мадам де Сталь в книге «О Германии», ч. II, гл. 23 (Сочинения, т. X, 1820). См. также главу Четвертую, XXVII—XXXI.

[3] ***Звала Полиною Прасковью***. Прасковья или Парасковья — обычное русское женское имя, уменьшительное — Параша, Паша. В своей офранцуженной молодости мадам Ларина (чье имя, кстати, было Прасковья) имела обыкновение называть Прасковью (или Парасковью) не Пашей, а Полиной (ср. «Алина», XXX, 5 и коммент. к XXX, 13—14) от французского «Pauline». Даже русские уменьшительные имена были офранцужены, и Пашу Ларину ее модная московская кузина называет Pachette (см. главу Седьмую, XLI, 1).

[4] Московский обычай, особенно среди женщин, говорить нараспев, чтобы произвести впечатление музыкального растягивания слов, — снова упоминается в главе Седьмой, XLVI, 13.

[6–7] Она произносила в нос русское «н» (например, «солнце»), как если бы это было французское «n».

Лернер («Звенья», № 5 [1935], с. 65) замечает, что при чтении строки «И русский Н как N французский» хороший чтец пушкинского времени прочитал бы первое «Н» как «наш» — старое название этой буквы в русском алфавите. Второе «N» произносится, конечно, как «эн».

[14] ***На вате шлафор... чепец.*** Шлафор происходит от немецкого «Schlafrock», французское «robe de chambre», домашний халат; «на вате» означает с подкладкой из ваты (фр. «ouatée»). Чепец — это головной убор с оборками или гофрированный, какой носили замужние женщины. По своему убранству он близок английскому «капору» (ср. главу Третью, XXVIII, 4).

XXXIV

[2] ***затеи.*** Затея — любимое слово Пушкина. Имеет много оттенков: «проект», «план», «предприятие», «причуда», «шутка» и т.д.

[7] ***добрая семья.*** Эти добрые хозяева претерпели странное изменение в худшую сторону к тому времени, как поэт достиг главы Пятой. Он никак не мог решить — высмеивать или хвалить (нелепый или вполне разумный?) старомодный провинциализм и (пустое или просвещенное?) пе-

тербургское общество (что однажды, а именно в главе Восьмой, XXIII, варианты, он пытался примирить, как примирял в своем стиле славянизмы и галлицизмы).

XXXV

[3] ***на масленице жирной.*** Эпитет соответствует последнему дню карнавала (на Западе вторник— последний день масленицы, но это — второй день Великого поста в России). Русская масленица продолжается с понедельника до сыропустного воскресенья, а на следующей неделе (чистый понедельник) начинается русский Великий пост. Немцы, живущие в России, переводят «масленица» как Butterwoche (масленичная неделя), а русские шутливо называют чистый понедельник и вторник (первые дни Великого поста) «немецкой масленицей».

Прежде в Англии был обычай в чистый вторник исповедоваться в грехах священнику, а затем есть оладьи и веселиться. Русская праздничная еда блины — это легкие, пышные, поднявшиеся на дрожжах оладьи, очень тонкие и вкусные, по сравнению с нашими, американскими. Сложив золотисто-коричневый подрумяненный блин и пронзив его вилкой, русский едок окунает его в растопленное масло и поедает с консервированной (черной) или свежей (серой) икрой, макая в сметану и повторяя это действо до сорока раз за присест. Блин схож с ватрушками, французским «flan» и с «blintz» у американских евреев.

[5—11] В беловой рукописи этот отрывок (опущенный в прижизненных изданиях) читается:

Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ
Зевая слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три...

[6] ***круглые качели***. В романе «Тысяча душ» (1858) писателя Алексея Писемского (1820—81) упомянуты «круговые» (или «круглые») качели (при описании красного двора помещика князя Ивана Раменского), на которых качаются приказчица и две поповны и которые вертит скотник, упираясь грудью в вал.

[7] ***Подблюдны песни***. См. коммент. к главе Пятой, VIII, 5—8. «Хоровод» — простой, подобный гирлянде танец-ходьба, исполняемый здесь крепостными девушками.

[8] ***день Троицын***. Восьмое воскресенье, после Пасхи.

[10] ***пучок зари***. Существует несколько растений, которые в России называют «заря» или «зоря». В словаре Даля их шесть. Среди них менее всего подходит любисток (Levisticum officinale); однако все переводчики невольно ухватились за него, даже не побеспокоившись узнать, встречается ли эта южноевропейская зонтичная трава в северозападной России (где жили Ларины); она не растет там; и никакое другое растение, которое определяется как любисток в Англии, не называется «зарей» в России. Среди других цветов, именуемых «заря», претендовать на использование в Троицу могут Achillea ptarmica и дикая ангелика (кудрявый дягиль); кроме

того, существует Conioselinum (болиголов), малоизвестность которого привлекает ученых педантов; но самой очевидной «зарей» (определенно связанной с весной) является, конечно, Ranunculus acris, луговой лютик, или калужница болотная. (В Западной Европе цветок, связанный с Троицей, — гвоздика, Dianthus caryophyllus).

В отношении несчастного «пучка зари» пушкинисты в непременных комментариях неизменно и безнадежно приводят два обычая.

На Троицу сельские церкви в России украшаются ветвями березы, и в некоторых местностях существует обычай, согласно которому человек должен уронить столько слез за свои грехи, сколько капель росы (если он не принес цветов) на принесенной им березовой ветке. Люди состоятельные, да и многие бедняки, приносят, однако, с собой в церковь букеты цветов *. В псковской губернии эти пучки цветов использовались впоследствии — в языческой части ритуала, — чтобы обметать могилы родителей и тем самым прочищать им глаза. Об этом пишет Иван Снегирев (без малейшего намека на источник) в книге «Русские простонародные праздники и суеверные обряды», вып. 1 (Москва, 1837), с. 185. В «ЕО» назван только первый обычай — «слезы греха» (которых Ларины «роняли слезки три»). Другой обычай Пушкин упомянул в разговоре со Снегиревым.

Лернер ** приводит запись от 18 сент. 1826 г. в дневнике, который в 1825—27 гг. вел профессор Снегирев, этно-

* Дополнительные частности читатель может найти в книге: William Walsh. Curiosities of Popular Customs (London, 1898), p. 1002.

** «Заметки о Пушкине» в «Пушкин и его современники», IV, 16 (1913), 47.

граф, цензор и чудак: «Был у А. Пушкина, который привез мне как Цензору свою пиесу Онегин, ч. II, и согласился на сделанные мною замечания, выкинув и переменив несколько стихов *, сказывал мне, что есть в некоторых местах обычай Троицкими цветами обметать гробы родителей, чтобы прочистить им глаза».

О подобном же упоминает Павел Мельников (псевд. Андрей Печерский) в своем этнографическом романе «В лесах» (1868—75), ч. III, гл. 1, где описывает любопытное слияние языческих обычаев и христианской службы у русских крестьян в лесах Костромской и Нижегородской губерний.

[10] ***Умильно***. Полагаю, что Пушкин использует здесь это наречие в значении «умиленно», мягкосердечно.

[11] ***слезки три***. По-русски слово «три», поставленное после «слезки», образует значение «две или три». Нечетное число («три слезки») заставляет образ немного «хромать». Можно вспомнить, как Китс писал своему брату и его жене 21 апр. 1819 г. относительно «поцелуев четырех» в «La Belle Dame Sans Merci» <«Безжалостная Прекрасная Дама»>, которую он посылал им: «Я вынужден был избрать четное число, чтобы оба глаза получили по равному числу поцелуев».

---

* Эти изъятия касались строфы VIII, 10—14, поскольку эти строки могли быть отнесены к декабристам, и строфы XXXV, 5—11, потому что такое обыденное и даже «сатирическое» описание церковной службы было запрещено; среди строк, подвергшихся изменению, были II, 7; IV, 8, VI, 9 и, возможно, эпиграф «О Русь!», который, однако, был восстановлен в списке опечаток, приложенных к изданию главы Шестой в 1828 г. и к перепечатке главы Второй в 1830 г.

[12] ***Им квас как воздух был потребен.*** Ср.: Тредиаковский, «Строфы похвальные поселянскому житию» (см. мой коммент. к главе Первой, LVI, 2), строки 87—88:

Все ж в дому, в чем вся его потреба,
В праздник пиво пьет, а квас всегда.

Квас — национальный безалкогольный напиток (иногда слегка бродящий), обычно изготовляемый из заквашенного ржаного теста или ржаного хлеба с солодом. Имеются и иные способы приготовления кваса из меда и фруктов.

*

В черновике эта строфа написана после XLI (и после того, как первая беловая рукопись была окончена), на л. 43 в тетради 2369. В этом черновике вместо «круглые качели» (строка 6) — «сельские качели».

XXXVI

[1] ***И так они старели оба.*** Логическая интонация здесь того же мечтательного тона, как и в строке «Она его не понимает» (глава Восьмая, XLII, 1), о чем речь далее (эта великолепная строфа XXXVI открывает ряд строф с мелодикой, трижды повторенной в данной строфе — строки 1, 5 и 9: «И так они старели оба»; «Он умер в час перед обедом»; «Он был простой и добрый барин»).

В русском глаголе «стареть» присутствует смысл длящегося и незавершенного действия — «становиться старше», что невозможно эмоционально точно передать по-английски. Совершенный вид будет «постареть», «стать старым».

[4] ***новый... венец***. Это второй венец — аура смерти доброго человека; первый венец — свадебный, который шафер держит над головой жениха.

[12] ***Дмитрий Ларин***. В первой беловой рукописи Пушкин прикидывал и отвергал несколько других христианских имен «Антоний», «Сергий» и, возможно, «Сава» (Акад. 1937 отмечает это имя вопросительным знаком).

Фамилия Ларин существует. В 1840-е годы писатель Александр Вельтман (1800—60) встретился в Москве со своим старым знакомцем Ильей Лариным. Это был «оригинал», фантазер, бродяга, который объездил всю Россию, и четверть века назад в Кишиневе забавлял Пушкина своим шутовством и попойками, подарив, между прочим, свое имя его герою (возможно, подсознательно пушкинский записной глупец Ларин связан с Йориком в последующих строках). В ходе разговора Ларин спросил Вельтмана: «— Помнишь Пушкина? Вот добрая душа! Где, брат, он? — Пушкина давно нет на свете. — Неужели? Ах, голубушка моя! А Владимир Петрович? (Кем бы он ни был). <В.П. Горчаков> Что *он* делает?»*

Независимо от всего сказанного, я полагаю, что пушкинский выбор имени Ларин для этого помещика-домоседа мог быть подсказан сходством с «ларами», порождая ощущение дремотного старосветского существования под покровительством мирных богов домашнего очага.

[13] ***бригадир***. Военный чин пятого класса, согласно «Табели о рангах». Учрежден Петром I и упразднен Пав-

---

* Процитировано Лернером: Звенья, № 5 (1935), с. 70.

лом I, оставившим пробел в шкале чинов. Бригадир командовал бригадой из двух или трех полков. Находясь между «полковником» (6-й класс) и «генерал-майором» (4-й класс), этот чин соответствовал «капитану-командору» на флоте и «статскому советнику» на гражданской службе. Он менее значителен, чем бригадный генерал в армии США.

XXXVII

[1] ***Своим пенатам возвращенный.*** То же выражение составляет 181-ю строку поэмы Баратынского «Наложница», в 1510 строк четырехстопного ямба, завершенной осенью 1830 г. и опубликованной в 1831 г. (Название окончательного текста 1835 г. — «Цыганка»).

[6] ***Poor Yorick.*** Бродский (1950), в связи с пушкинским примеч. 16, поясняет: «Ссылаясь на Стерна... Пушкин тонко раскрывал свое ироническое отношение к Ленскому в его неуместном применении имени английского шута к бригадиру Ларину».

Увы, бедный Бродский! Примечание Пушкина восходит непосредственно к исправленному Ф. Гизо и Амедеем Пишо изданию «Гамлета» в переводе Летурнера, которое было в библиотеке Пушкина (Œuvres complètes de Shakespeare, vol. 1. Paris, 1821), где примечание на страницах 386—87 гласит: «Увы, бедный Йорик! Все помнят и главу Стерна, где он цитирует эти слова Гамлета, и как в «Сентиментальном путешествии» [пер. Ж.П. Френэ, 1769] он, кстати, дал «самому себе имя Йорика».

Заглавие первоначального издания, выпущенного Пьером Примом Фелисьеном Летурнером, называлось: «Гам-

лет, принц датский. Сочинение Шекспира, переведенное с английского Летурнером, посвящено Королю». Париж, 1779.

Упомянутый отрывок в «Тристраме Шенди» Стерна (т. I, конец гл. 12) читается: «Он [священник Йорик] покоится у себя на погосте… под гладкой мраморной плитой, которую друг его Евгений, с разрешения душеприказчиков, водрузил на его могиле, сделав на ней надпись всего из трех слов, служащих ему вместо и эпитафии и элегии: «Увы, бедный Йорик».

Десять раз в день дух Йорика получает утешение, слыша, как читают эту надгробную надпись… каждый, кто проходит мимо, невольно останавливается, бросает на нее взгляд — и вздыхает, продолжая свой путь: «Увы, бедный Йорик!» <пер. А. Франковского>.

Пушкинское знание Стерна основано на французских переводах, таких как «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» в 4 томах, первые два — в переводе Френэ, 1776 г., а остальные — главным образом Боннэ, 1785 г. Более чем за год до начала «ЕО» в письме от 2 янв. 1822 г. из Кишинева в Москву Пушкин критиковал «Лаллу Рук» Мура (в прозаическом переводе Пишо) как скверное подражание восточному воображению, говоря, что вся вещь «не стоит десяти строчек Тристрама Шенди».

[9] Очаков. В то время и позднее название этого укрепленного молдавского города и русского порта в сорока милях западнее Одессы в английской прессе звучало «Окцаков». Крепость была взята приступом войсками Суворова в 1788 г. во время турецкой войны и стала русской по договору 1792 г. Ларин, очевидно, женился тридцати пяти лет, году в 1797-м, и умер между 1817 и 1820 г.

[14] ***надгробный мадригал***. Этот похоронный мадригал-эпитафия, начертанный Ленским, приводит в смущение некоторых комментаторов. Действительно, «мадригал» используется здесь не в современном значении — восхваление кого-либо (как в главе Пятой, XLIV, 7 или в главе Восьмой, XXXV, 12), а в старом, восходящем к Франции шестнадцатого века: поэты времен Ронсара называли мадригалом смешанную форму стихотворения, часто в основе своей элегического, в котором была последовательность рифм, как в сонете, но число строк более четырнадцати.

XXXVIII

[4–14] В проповеди «О смерти», произнесенной в Лувре в среду 22 марта 1682 г., Боссюэ говорит: «Это постоянное обновление человеческого рода, я имею в виду рождающихся детей, приобретает размеры все растущие и увеличивающиеся; кажется, толкают нас плечом и говорят: уходите, ведь теперь наш черед. Как мы видим, что другие проходят перед нами, так другие увидят, как мы проходим, и они, вероятно, предоставят своим наследникам такое же зрелище. О Боже! еще раз, — что же мы такое?»

Меня навело на этот источник некое упоминание в издании «ЕО» (1937), сделанное Лозинским. Я отмечаю, что последняя фраза процитированного отрывка была пересказана Пушкиным в главе Второй, XIV <черновик>, 14 («Что ж мы такое!.. боже мой...»).

[5] ***жатвой*** [тв. пад.]. Почтенное французское клише. Метафоры «la mort fait sa moisson» <«смерть собирает

свою жатву»>, «le temps moissonne les humains» <«время пожинает людей»>, «sa vie a été moissonnée» <«смерть скосила его»> и другие встречаются в тысячах различных сочетаний во французской классической литературе и повседневной журналистике. Поэтому смешно видеть, как русские комментаторы (например, Чижевский) с серьезным видом привлекают для объяснения славянскую древность или псевдодревность.

[10] ***волнуется***. Французское «s'agite» — вздымается, пульсирует и колеблется как волнующееся море или хлебное поле; в состоянии возбуждения и беспокойства. В русском языке глагол встречается часто, но его обычно нелегко перевести.

[11] ***теснит***. Опечатка в издании 1826 г. изменила этот глагол на бессмысленное «спешит». (Два слова очень похожи в рукописи Пушкина).

[13] ***в добрый час***. Идиоматическое выражение, среднее между «в хорошее время» и в «должное время». С восклицательным знаком означает «желаю счастья, удачи».

XXXIX

[1—4] Четверостишие:

> Покаместь упивайтесь ею,
> Сей легкой жизнию, друзья!
> Ее ничтожность разумею,
> И мало к ней привязан я…

— имеет поразительное сходство с интонацией оды Державина «Приглашение к обеду» (1795), строфа IV, строки 1—4:

Друзьям моим я посвящаю,
Друзьям и красоте сей день;
Достоинствам я цену знаю,
И знаю то, что век наш тень…

[8] ***Без неприметного следа.*** Я виноват в непроизвольном переносе. Этого не произошло бы, если бы я сказал то, что Пушкин *хотел* сказать (но не сказал):

Без следа, пусть малого…

Но я, как всегда, предпочитаю в переводе быть верным даже ошибке автора.

[12] ***Печальный жребий свой.*** Эта личная жалоба была высказана в ссылке и устарела к октябрю 1826 г. (когда он был прощен и глава опубликована), поэтому Пушкин счел за лучшее в отдельном издании главы Второй (с. 5) указать: «Писано в 1823 году». Под черновиком этой строфы (2369, л. 41 об.) Пушкин поставил дату: «8 декабря 1823, nuit» <«ночь»>.

XL

[5] ***лестная надежда.*** Галлицизм «espérance flatteuse».

Предположения относительно судьбы его произведений схожи по тональности с теми, которые Пушкин высказывает о Ленском после его смерти в главе Шестой — сходство в пророческом тоне, пронизывающем посвященную обреченному поэту главу Вторую.

[9] ***мои благодаренья.*** В рукописи и в «Северных цветах на 1826 год» опечатка: «мое благодаренье» (ед. ч.), что нарушает рифму.

Глава Третья

Эпиграф

Это строка из песни II «Нарцисса, или Острова Венеры» (напечатано в 1768 г.), третьеразрядной поэмы в четырех длинных песнях Жака Шарля Луи Кланшана де Мальфилатра (1733—67): «Она [нимфа Эхо] была дева [и стало быть, любопытна, как все девы]; она была [мало того] влюблена… / Но я ей прощаю [как надлежит простить моей Татьяне]; вина ее лишь в том, что она любила [ср. «ЕО», глава Третья, XXIV]. / Так пусть же ей простит и судьба!»

По греческому мифу, Эхо, чахнувшая от любви к Нарциссу, который, в свою очередь, чах от любви к собственному отражению, высохла так, что остался лишь ее голос, слышимый в лесу, — почти та же история с Татьяной в главе Седьмой, XXVIII, когда она все время видит перед собой Онегина, перелистывая книги, которые он читал (глава Седьмая, XXII—XXIV).

В школьном учебнике Пушкина — «Лицей, или Курс литературы древней и новой» (она была учебником и для Ламартина, сформировав его ужасный вкус, а также для

Стендаля, признающегося в своем «Дневнике» 1804 г., что ему хотелось бы «делагарпизировать» свой стиль, — в чем он, наследник Вольтера и Лакло, так и не преуспел) — Лагарп (VIII, 252) приводит два вполне невинных отрывка из «Нарцисса», и первый из них открывается строкой, вынесенной в эпиграф, — Пушкину могла вспомниться та самая страница из Лагарпа.

Хотя, вообще говоря, у Пушкина очень часты рискованные намеки, которые даются непредумышленно, я не убежден, что в этом случае он вполне ясно сознавал: мальфилатрова нимфа увлечена подслушиванием (за спиной Лагарпа) малопристойной беседы Венеры со стариком Тиресием, которого Юнона лишила мужской силы за то, что он убил двух змей «in copula» <«спаривающихся» — *лат.*>.

На титульном листе беловой рукописи главы Третьей (ПБ, 10) эпиграфу, оставшемуся в окончательной редакции, Пушкин предпослал три строки из Данте («Ад», песнь V):

> Ma dimmi: nel tempo di dolci sospiri,
> A che e come concedette amore,
> Che conoscete i dubiosi desiri?
>
> <Но расскажи: меж вздохов нежных дней,
> Что было вам любовною наукой,
> Раскрывшей слуху тайный зов страстей?
>
> Пер. М. Лозинского>.

I—II

Глава Третья открывается диалогом, чистым диалогом без прибавлений, вроде «он сказал», «он ответил» и т.п. Диалог занимает две первые строфы и открывает третью

(«Поедем»). В ту пору (1824 г.) подобный прием (вступительный диалог) был относительно нов для европейского романа.

С другой стороны, для пушкинской эпохи не в новость «реалистически» воссозданная беседа, которая, сохраняя свой естественный темп и ритм, дается в жесткой рамке поэтической структуры, отличающейся замысловатой системой рифм, так что по контрасту возникает живой комический эффект. Среди многочисленных примеров такого рода самый пленительный — сонет «Диалог двух прихожан во время мессы» — Бернара де ля Моннуа (1641—1728), подражающий итальянскому сонету Маттео Франко (1447—94):

.....
«Voulez-vous qu'au sortir nous déjeunions en ville?».
«Tope». «Nous en mettrons Sire Ambroise et Rolait».
«D'accord»...
.....
«A propos, on m'a dit que le voisin Lucas
Épouse votre...». «Point. J'ai découvert ses dettes»...

<.....
«Не позавтракать ли нам вместе в городе?».
«Отчего нет?». «Тогда отправимся
в «Сир Амбруаз-э-Роле».
«Прекрасно»...
.....
«Да кстати, говорят сосед Люка
Женится на вашей...». «Ни за что. Я выяснил,
он весь в долгах»....>.

Во вступительных строфах главы Третьей мы находим все — разговорную интонацию, строку, состоящую из двух

или трех реплик, ритм вопросов-ответов, отбор наиболее кратких слов, чтобы для реплики было достаточно первой стихотворной стопы, перебивы разговора и даже один строчный перенос. Эти строфы отчасти напоминают стилистику некоторых басен Лафонтена и Крылова.

Строфы I—II главы Третьей составляют логическое единство: двадцать восемь строк содержат шестнадцать (7 + 9) реплик, причем Онегин тут втрое разговорчивее Ленского: на его сто слов приходится лишь тридцать пять, произнесенных собеседником. Простодушный энтузиаст поначалу *«sur ses gardes»* <«настороже»>, ибо саркастичный Онегин здесь слишком не схож с тем снисходительным господином, который в главе Второй, XV, едва сдерживал охладительное слово. Теперь Онегин (II, 3—5) говорит колкости Ленскому, вызывая эмоциональный всплеск, но затем озадачивает его, обращаясь с предложением, очень для того приятным (и снова выказывает свою терпимость, как в главе Второй, XV, 13—14).

Здесь впервые в «ЕО» мы присутствуем при разговоре Онегина с Ленским; прежде, начиная еще с главы Второй, XV, такие разговоры только передавались автором. Кстати, создается впечатление, что Онегин давно мог бы (глава Вторая, XIX) удовлетворить свое любопытство, о котором он говорит в главе Третьей, I—II, однако получается, что лишь сейчас он впервые слышит о Лариных.

I

[1, 3] Богатая рифма «поэты — где ты» связана здесь с составной структурой одного из компонетов.

[1–7] Томашевский* публикует уголок страницы из тетради Пушкина (1824), где справа на полях рукою нашего поэта набросан профиль Вольтера в ночном колпаке. Редакторам издания не пришло в голову указать, какая это пушкинская рукопись. Однако на фотовоспроизведении можно разобрать окончания семи последних в строках слов. Это начало главы Третьей.

Указано, что тетрадь (ныне хранящаяся в Пушкинском Доме) находится во Всесоюзной библиотеке имени Ленина в Москве. Она обозначается так же, как Ленинская библиотека и Публичная библиотека.

Согласно сделанному Томашевским описанию пушкинских рукописей в Акад. 1937, данный автограф находится в тетради 2369, л. 39 об. и датирован «8 févr. la nuit 1824».

На полях черновика имеется помета, относящаяся к графине Елизавете Воронцовой (или, как она писала свое имя, — к Elise Woronzoff): «soupé chez C.E.W.» («ужинал у С.Е.W.»).

[5] ***Вот это чудно.*** Галлицизм («voilà une belle merveille»), отчасти оправдываемый наличием таких русских словесных форм, выражающих удивление, как «чудное дело», т.е. «странно».

[7] ***Так.*** В других редакциях — «Там».

II

[5] ***Опять эклога!*** Галлицизм. Под «эклогой» в данном случае надо подразумевать не литературную форму (та-

* «Лит. наследство», т. 31—32 (1937), с. 29.

кую, как пасторальная поэма, вергилиева буколика, беседа пастухов, идиллия, ода, предметом которой являются домашние заботы, просто «короткое стихотворение», как оно понималось римлянами), но, во французском духе, чувство «agréments de la vie champêtre»: благостности сельской жизни.

[9] ***Филлиду эту***. В английской версии *Phyllida, Phillida* (например, у Исаака Уолтона, ок. 1640) и *Phillis*; во французской — *Philis, Phylis, Filis, Fillis* (см. различные — 1609, 1627 г. и др. — издания «Стансов» Жана де Линжанда «Откуда пришли те, что без усилий» и т.д.).

Это не та исстрадавшаяся от безответной любви фракийская царевна, что повесилась и была превращена в цветущее миндальное дерево, но обобщенный образ, томимая любовью дева «аркадической» поэзии — пасторалей и тому подобных произведений, в которых царит буколическое время и пространство, а изысканные пастухи и пастушки, предоставив картинным стадам бродить по лугу, усыпанному никогда не увядающими цветами, предаются бестелесной страсти в тенистых беседках у нежно журчащих ручейков. Поэтам не было дела до того, что овцы с виду напоминают жаб и способны вытоптать целый континент. На полированном пороге Бронзового века эти мотивы изо всех сил внедрял в поэзию перехваленный Вергилий; в его десяти эклогах, представляющих собой бледные подражания идиллиям Феокрита, то один, то другой пастух, если он не сожигаем страстью к подпаску, который его моложе, ухаживает за какой-нибудь пастушкой, и одну из этих пастушек зовут Филлидой. Замечу, что нет

ничего более унылого, чем выдуманная символика, которой наделяют подобные поэтические пассажи их английские толкователи.

Впоследствии буколические темы процветали в европейской поэзии от Возрождения до начала прошлого столетия, облекаясь в припомаженные и надушенные строфы; истинных шедевров не появилось нигде, однако отголоски подобных мотивов слышны у некоторых великих поэтов, включая Шекспира и Лафонтена.

10—11 ***Предмет и мыслей, и пера, / И слез, и рифм et cetera.*** На слух француза 1820 г. онегинский каламбур явно старомоден.

Антуан Бертен. «Даме, чье имя я не назову», 1785:

> Beauté, talent, esprit, jeunesse,
> Taille, et minois d'une déesse,
> Jambe élégante, *et cætera.*
>
> <Красота, талант, ум, юность,
> Стан и личико, как у богини,
> Дивная нога *et cætera*>.

Пирон, «Розина» («Полное собрание сочинений», 1776):

> Le sort bientôt se déclara:
> Le lot fut pour un Insulaire…
> Beau, bien fait, jeune, et cætera.
>
> <Судьба вскоре стала ясна,
> Свершился жребий Островитянина
> Красавца, дивно сложенного, юного et cætera>.

Габриель Шарль де Латтеньян (1697—1779, ничтожный виршеплет, за вычетом удивительных стихов «Серь-

езные размышления»), «Куплеты, написанные в продолжение комедии «Наследники»:

J'appris dès mon bas âge
Le chant, la danse *et cætera*....

<Я с самых юных лет владел искусством
Петь, танцевать et cœtera...>.

Лагарп, «Тень Дюкло», 1773:

Couplets badins, et tristes facéties,
Contes rimés, lyriques inepties;
Flore, Zéphyr, et jargon d'opéra,
Roses, baisers, boudoirs, et cætera...

<Шутливые куплеты, печальные фацетии,
Сказки в стихах, лирическая нелепица,
Флора, Зефир, оперные страсти,
Розы, объятья, будуары et cætera...>.

Пушкин и сам использовал тот же прием еще в 1816 г. в написанных четырехстопником стихах к своему дяде, поэту Василию Пушкину, которого, как и всех, он поздравляет с Пасхой, желая (строки 14—15):

...побольше серебра
И золота et caetera.

[12] ***Нету.*** Онегин использует устаревшую диалектальную форму отрицания «нет».

[13] ***Хоть сейчас.*** Еще одно мучение для переводчика. «Хоть» может означать «да пожалуйста» и «почему нет», а правильный перевод должен донести готовность сделать намеченное в любую минуту, например, вот в эту самую.

III

[1] ***Поедем.*** Я понимаю это слово как заключительную реплику Онегина. Тут своего рода внутристрофный перенос, хотя и не настолько яркий, как в главе Третьей, XXXVIII—XXXIX и главе Восьмой, XXXIX—XL.

[7] ***варенья.*** Домашней варки варьенья — вишневое, малиновое, клубничное, крыжовенное, из красной и черной смородины (в черновом варианте упоминалось «медовое») — перечисляем только чаще всего готовившиеся — подавались гостям в маленьких стеклянных вазочках на подносе; гости (пользуясь общей ложкой) брали варенье себе на блюдечко, передавая поднос дальше, а затем ели его чайными ложками или добавляли в чай.

[8] ***столик... вощаной.*** Не «натертый воском», как явствовало бы, следуя в переводе за грамматикой, но «покрытый навощенным холстом».

В стихах к своему лицейскому товарищу Ивану Пущину, написанных 4 мая 1815 г., Пушкин уже упоминал «столик вощаной» и предлагал поставить на него пивную кружку.

Дмитриев в сатирической фантазии «Причудница» (1798) описывает доктора, который составляет у постели больного рецепт «за столом, восчанкою накрытым» (см. также коммент. к главе Пятой, XVIII, 12).

Писемский в романе «Тысяча душ», ч. III, гл. 1, изображает дешевый — всего рубль — маленький номер на пятом этаже гостиницы с *«вощеным* столиком и таковым же диваном».

«Словарь языка Пушкина» (т. 1, Москва, 1956) объясняет «вощаной» как «навощенный».

[9] ***с брусничною водой.*** Брусника (у Линнея Vaccinium vitis-idaea) встречается на севере Англии, где носит название «красная черника», в Швеции называется lingon, в Германии — Preisselbeere, а у французских ботаников — airelle ponctuée; растет в северных сосновых борах и в горах. Ее именуют также «коровьей» или «волчьей» ягодой, путая, однако, с другими ягодами, которые на нее похожи. В Шотландии известна как «клюква обыкновенная» или «вересковая ягода» — и то, и другое название вводит в заблуждение, поскольку брусника ничего общего не имеет ни с настоящей клюквой (Oxycoccus oxycoccus, или же palustris), ни с плодами вереска (Calluna). В Америке ее считают «горной клюквой» (например, Торо в «Лесах Мэна», 1864) или же «травяной клюквой» (так говорят канадские рыбаки), и возникает безнадежная путаница, поскольку имеется и американская разновидность настоящей клюквы — Oxycoccus. Словари, а также те злостные педанты, которые пользуются ими при переводе русских авторов, смешивают бруснику с ее голубым собратом Vaccinium myrtillus по Линнею (черника, та, что фигурирует как «голубое поле круглой формы» в геральдике); замечу, что Тургенев не поправляет в переводе, сделанном Виардо, смехотворное cassis, т.е. черную смородину вместо брусники!

«Брусничная вода» (или «водица») соответствует французскому «eau d'airelle rouge» <«вода из красной ягоды»> (ср. «лимонная вода» у Свифта в «Дневнике современной леди», 1729) и нуждается в пояснениях лишь ввиду того, что существуют также другие красные ягоды. Как видно из дальнейшего (IV, 13—14), Онегин опасается, как бы ему не пошла во вред брусничная вода г-жи Лариной:

желудку, привычному к городской кухне, непросто справиться с деревенскими напитками. В деревнях бруснику использовали часто и много: и ягоду, и листья, которые заваривали против почечной колики или расстройства желудка. Уже в шестнадцатом веке «Домострой», рукописный свод наставлений по ведению домашнего хозяйства, упоминает «воды брусничные» в числе того, что должно непременно находиться в погребе у хорошего хозяина.

Бруснику в России любят не меньше, чем чернику, клюкву, малину, дикую и садовую землянику, а также дикую или садовую клубнику, которую провинциалы нередко именуют садовой земляникой, викторией и т.д. Изучающие русскую литературу вспомнят замечательный новый «фрак брусничного цвета с искрой» на Чичикове у Гоголя в «Мертвых душах», гл. II.

Надеюсь, будущие переводчики русских классиков проникнутся чувством благодарности ко мне за всю эту информацию.

У мисс Дейч гостей потчуют «черничным сиропом», а у мисс Рэдин им подносят «кувшин черничного сока». Сполдинг просто опускает строфу, правда, упоминая в следующей за нею «черничную настойку», а Элтон подвергает онегинское пищеварение тяжкому испытанию «черничным отваром» и «ликером из черники».

IV

[2] В пушкинском примеч. 17 пояснено, что в прежнем издании вместо «домой» было напечатано «зимой».

[5–6]. ***Онегин… Ленский***. В эпоху Пушкина (и Толстого) среди людей благородного происхождения, будь то во-

енные или литераторы, было принято, если они считали себя друзьями «qui se tutoyaient» <«говорили друг другу «ты»>, обращаться один к другому по фамилии или называя дворянский титул (см. коммент. к главе Восьмой, XVII—XVIII). К просто знакомым и к людям преклонных лет обращались по имени и отчеству, а только по имени — лишь к самым близким родственникам и к тем, кого знали с детства.

«Ну что ж», с которого Ленский начинает разговор, соответствует французскому «eh bien».

5—14 Во втором диалоге, занимающем IV, 5—14 и V, 1—12 — восемь реплик, и вновь Онегин, произносящий семьдесят пять слов, втрое разговорчивее Ленского. Отметим, что по сравнению с диалогом, открывающим главу (I—III, 1), эмоциональная последовательность оказывается обратной: на сей раз Онегин поначалу охвачен скукой, но держится с собеседником вполне дружелюбно и лишь под конец становится холодно саркастичным. Снисходительно похваливая г-жу Ларину, Онегин внушает Ленскому обманчивое чувство, что нет никакой угрозы его счастью, а вопрос «Которая Татьяна?» задается им с провокационной целью: Ленский простосердечно объясняет то, что Онегин, разумеется, и сам превосходно разглядел во время их визита, — и навлекает на себя те нападки-эпиграммы, которыми заканчивается их беседа. Собственно, Онегин здесь не столько остроумен, сколько груб, и остается лишь удивляться, как пылкий Ленский не вызвал его тут же на дуэль. Когда мальчиком лет девяти или десяти я впервые читал «ЕО», это место (глава Третья, V) так меня

расстроило, что я принялся воображать, как Онегин на следующее утро, проявляя изысканную открытость души, которая особенно притягательна в гордеце, скачет к Ленскому с извинениями за то, что излил свой сплин на возлюбленную поэта, сравнив ее с луной.

«Ларина... очень милая старушка», «une petite vieille très aimable». Перефразируя шекспировский Сонет II, ее чело, по крайней мере, «избороздили сорок зим» (см. коммент. к главе Второй, XXX, 13—14).

[8] ***поле.*** Фр. «la campagne».

[10] ***Какие глупые места.*** Любопытно, что эта строка эхом отзовется у Тютчева («Какие грустные места») — строка 6 знаменитого стихотворения «Песок сыпучий по колени» (написано трехстопным ямбом, с рифмами ababecec; создано в 1830 г., напечатано в пушкинском литературном журнале «Современник» в 1837 г.):

Песок сыпучий по колени...
Мы едем — поздно — меркнет день,
И сосен, по дороге, тени
Уже в одну слилися тень.
Черней и чаще бор глубокий —
Какие грустные места!
Ночь хмурая, как зверь стоокий,
Глядит из каждого куста!

Как указывают русские исследователи, строки 7—8 содержат образ, развивающий метафору Гёте из «Свидания и разлуки»: «Wo Finsternis aus dem Gesträuche mit hundert schwarzen Augen sah» <«И тьма, гнездясь по буеракам, смотрела сотней черных глаз» — пер.Н. Заболоцкого>.

[11] ***А кстати.*** «Глупые места» наводят Онегина на мысль о населяющих их «глупых людях», вроде г-жи Лариной, которая «проста», — оттого «кстати».

[11–14] Невозможный немецкий «перевод» Боденштедта дает вот какую версию:

«Lensky! Die Larina ist schlicht,
Aber recht hübsch für ihre Jahre;
Doch ihr Likör, wie schlechter Rum,
Steigt mir zu Kopfe, macht mich dumm».

<«Ленский! Ларина проста,
Но вполне недурна для своих лет;
Вот только ее наливка, как скверный ром,
Ударила мне в голову, ничего не соображаю»>.

Редкий случай, когда переводчик не просто выдумывает наливку, но она еще и ударяет ему в голову, что якобы происходит и с говорящим.

V

[1] ***Скажи: которая Татьяна?*** Начиная с этого места, Татьяна будет все время присутствовать в главе Третьей, за вычетом тех двух мест, когда в рассказ непосредственно вторгается автор с обещаниями в будущем написать роман в прозе (XI—XIV) и рассуждениями о кокетках в сравнении с Татьяной (XIV, XXV), о писании писем, о дамской грамматике (XXII—XXIII, XXVII—XXX); кроме того, есть еще «Песня девушек», собирающих ягоды (хореический трехстопник с долгими окончаниями), и завершающее отступление (XLI, 9—14).

[1–12] См. коммент. к главе Четвертой, 5—14.

[2–4] Подразумевается шедевр Жуковского «Светлана» (1812), строфы II, строки 3—4 («Молчалива и грустна / Милая Светлана») и XVII, строки 1—2 («села... / Под окном Светлана»). Это — баллада в двадцать строф по четырнадцать строк каждая, с рифмой по принципу сонета (babaceceddiffi), написанная двумя хореическими размерами — четырехстопником (восемь строк с мужскими рифмами b, c, d, f) и трехстопником (шесть строк с женскими рифмами a, e, i). Мне часто приходило в голову, что онегинская строфа Пушкина возникла под влиянием этой необычной сонетной строфы у Жуковского, хотя, разумеется, хореический ритм с перебоями и введение трехстопника с женскими рифмами в четырехстопник с мужскими создают мелодию, вовсе не напоминающую «ЕО».

Баллада начинается сценой гадания девушек (как и в «ЕО», глава Пятая, VIII), которые «ярый воск топили» («Светлана», 1, 8), «клали перстень золотой, / Серьги изумрудны, (I, 10—11, 14, см. мой коммент. к главе Пятой, VIII), а также использовали «зеркало с свечою» (IV—VI). После всех этих ухищрений появляется суженый, и в следующих девяти строфах пародируется «Ленора» Бюргера с ее женихом-мертвецом, скачущим во весь опор. Все пригрезившееся предстает как невинный сон, который под конец баллады развеивается в пленительных утренних лучах — свет восхитительной реальности прогоняет дикие кошмары ночи, и возлюбленный Светланы после годичного отсутствия возвращается к ней живым и здоровым.

В «ЕО» есть и другие отзвуки «Светланы». Так, заключительные шесть строк баллады Жуковского и, в частности, слова «как приятный ручейка / Блеск на лоне луга», предска-

зывают описание пейзажа в духе Ленского (в особенности глава Седьмая, VI), в то время как отдельные детали занятным образом отзываются в сне Татьяны (глава Пятая).

Пушкин и прежде вдохновлялся девичьим образом, который создал Жуковский. В 1814 г. наш поэт адресовал своей сестре Ольге Пушкиной послание в 121 строку четырехстопного ямба, вопрошая, смотрит ли она «в темну даль / Задумчивой Светланой» (строки 45—46). См. также мои коммент. к главе Пятой, Эпиграф и X, 6 и к главе Восьмой, IV, 7—8.

[9] ***Точь в точь в Вандиковой Мадоне.*** В первом издании читалось не «точь-в-точь», а «как у» (фр. «comme chez»), требовавшее родительный падеж (мадоны) — в ущерб рифме.

Согласно Гофману (1923), Пушкин обдумывал варианты не только с Рафаэлевой, но и с Перуджиновой, прежде чем остановиться на Вандиковой. Среди религиозных картин Ван Дейка (сэр Антони Ван Дик, или Ван Дейк, 1599—1641), таких как «Мадонна с четками» в Oratorio del Santissimo Rosario в Палермо, или «Мадонна с младенцем» в Лувре, или «Святое семейство с куропатками» в петербургском Эрмитаже, ни одна не представляет особого интереса.

Пушкин любил слово «мадонна». Бартенев в тетради для записей * отмечает, что (утраченное) письмо 1830 г. к Елизавете Хитрово (1783—1839) сообщало о предстоящей женитьбе на «мадонне, у которой косит глаз и рыжие

* Отдельные места из нее опубликованы Цявловским в книге «Пушкин» («Летописи государственного Литературного музея», кн. 1, Москва 1936, с. 491—558).

волосы» («j'épouse une madonne louche et rousse»). Пушкинские нежные, сочетающие несочетаемое упоминания о жене как о «косой мадонне» запомнились и другим мемуаристам (по Бартеневу — княгине Вере Вяземской).

[10—11] ***Кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна.*** Старинное значение прилагательного «красный» — «красивый», и для меня «красна лицом» означает «пригожа», а не «краснолица». Красное, т.е. отливающее красным оттенком, лицо означает приступ грубого бешенства, или же высокое кровяное давление, или вспышку гнева, или нахлынувшее чувство стыда и т.п., так что употребленный в этом смысле эпитет был бы явно неподходящим, чтобы с его помощью охарактеризовать румяную Памелу или румяную мадонну, подразумеваемую Онегиным. Он и без того уже был довольно груб. Описывая прелестное личико Ольги, Пушкин пользуется словом «румянец» и производным от него — «румяная»: так, в зачеркнутом черновом варианте (над небрежно набросанным рисунком, изображающим в профиль графа Воронцова, чей эполет чокается с черновиком строки 13) можно угадать слова «румяна и бела». «Красная девица» означает «красавица», а Красная площадь, знаменитая древняя площадь в Москве, повергала несколько поколений иностранных корреспондентов в изумление, когда они узнавали, что ее название означает не «красное по цвету», а «замечательно красивое место».

Моя трактовка смысла этих строк подкрепляется сравнением с луной, означающей здесь прекрасную в своей законченности сферическую форму (луна «кругла и красива»), воспеваемую поэтами, — в общем именно ту яркую

луну, которая внушала меланхоличную любовь Ленскому в главе Второй, XXII, 8—12. Ни в одном черновике луны нет, как не отыскать ее и в беловой рукописи, однако можно предположить, что вариант со строками о луне все-таки имелся, на основании любопытного пассажа в письме (опубликованном в «Архиве братьев Тургеневых») Вяземского Александру Тургеневу и Жуковскому от 6 янв. 1827 г. (за девять месяцев до публикации главы Третьей), в котором строки 11—12 строфы V приводятся в таком виде:

Как ваша глупая луна
На вашем глупом небосклоне, —

причем «ваша» означает второе лицо множественного числа (т.е. «луна, которую воспеваете вы, поэты»). Эта поэтическая, обобщенная луна, конечно, не может иметь какого-либо цвета, да и сравнение красного лица с красной луной означало бы, что лицо цветом напоминает помидор, а не розу. Мне хорошо известно, что в написанной в 1819 г. «Русалке» (семь четырехстопных восьмистрочников ямбом, описывающих историю русалки и монаха) Пушкин, рисуя картину летнего вечера, когда над озером туман, в строке 14 упоминает луну или полумесяц, который в облаках кажется явно красным («И красный месяц в облаках»), однако это не Аркадия, как в главе Третьей «ЕО», а Оссиановский пейзаж (например, в «Суль-малла с Лумона»).

Распространенное мнение, которого придерживаются не только переводчики, но и простаки русские (включая составителей «Словаря языка Пушкина», т. II, Москва, 1957), сводится к тому, что «красна лицом» означает буквально «краснолица», а в результате выходит просто несусветная глупость.

В «достоверном» английском переводе (напечатанном около 1920 г. в Нью-Йорке для театра «Метрополитен Опера») немыслимого итальянского либретто глупой оперы Чайковского «Евгений Онегин» («Лирические сцены в 3-х действиях, текст по Пушкину», Москва, 1878, либретто композитора Константина Шиловского [виршеплета], впервые исполнено учащимися московского Императорского музыкального училища в 1879 г.) разыгрывается в действии I, где «синьора Ларина» занимается «изготовлением сладостей», расположившись под деревом (тогда как Ольга находится на дереве, а Татьяна пребывает в полуобморочном состоянии), следующая безумная сцена: Онегин (Ленскому): «Ну, так которая Татьяна? /... На вид ей недостает холодности Мадонны. / Клянусь, она страстна, ужастно страстна, / Вся так и сияет, точно глупая луна» (бесцеремонно разглядывает Татьяну)».

[12] ***небосклоне***. Существительное «небосклон» давно утратило свой метафорический оттенок («небесная арка») и стало просто синонимом «неба», охотно используемым русскими поэтами, ибо «небосклон» лучше рифмуется.

[13] ***сухо***. Галлицизм («séchement», «d'un ton sec»). По-английски «едкость ума» в данном случае, конечно, совсем не годится.

VII

[10] ***Сгорая негой и тоской.*** Оба существительных несут на себе точно не определимый отпечаток романтической стилистики, столь часто встречающейся в «ЕО» и столь трудно поддающейся аутентичному английскому

переводу. «Нега» может означать очень многое: расслабляющую мягкость (фр. «mollesse»), т.е. роскошество и изнеженность, различные стадии любовного томления («douce paresse») и, наконец, самое откровенное чувственное наслаждение (фр. «volupté»). Переводчику следует остерегаться в английской версии той чрезмерности, которой сам Пушкин едва избегает по-русски, заставив свою деву томиться всеми французскими разновидностями истомы, терзающей плоть и воображение.

«Тоска» — емкое понятие, передающее чувство физической или метафизической неудовлетворенности, покинутости и одиночества, неотступной тревоги, несчастья, которое сводит с ума, душевной взвинченности, от которой некуда деться (см. также коммент. к главе Третьей, XIV, 9—10).

[10, 12] ***негой... тоской... томленье.*** Три излюбленных пушкинских слова — собраны в этих строках.

[14] ***Душа ждала... кого-нибудь.*** Не слишком удавшаяся строка; оттенок цинической легкости оставляет чувство, что мысль выражена плоско и неизобретательно.

Мой дословный перевод не рассчитан на чтение вслух и не ставит целью воссоздание всех оттенков перелагаемого текста, что часто, но без всякой необходимости делается, тогда как единственной заботой должна быть текстуальная точность, а музыка допустима лишь в той мере, насколько она не ослабляет ясности смысла.

VIII

[7] ***Твердит.*** См. коммент. к главе Второй, XXX, 7.

IX

[3–4] и X, [5] Ср.: Мэри Хейс. «Мемуары Эммы Кортни» (1796) т. 1, гл. 7: «... в руки мои попала «Элоиза» Руссо. — О, с каким глубоким чувством... погрузилась я в чтение этой опасной, этой притягательной книги!»

[4] ***обман***. Иллюзия, вымысел, а также туман, мистификация. Пушкин с филологической виртуозностью использует все оттенки этого слова (см. главу Вторую, XXIX, 3).

[7] ***Любовник Юлии Вольмар***. Не точно, она звалась Юлия д'Этанж, а не Вольмар, когда стала возлюбленной «Сен-Пре» (такое прозвище ее приятельница Клара д'Орб дает выступающему без имени персонажу, за которым скрыт автор). Имеется в виду роман «Юлия, или Новая Элоиза. Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп. Собраны и изданы Ж. Ж. Руссо» (Амстердам, 1761, 6 томов).

Юлия, «blonde cendrée» <«блондинка с пепельным оттенком»> (оттенок, который был очень в ходу и впоследствии, когда требовалось изобразить чувствительную героиню, такую, например, как Клелия Конти в «Пармской обители», 1839, Стендаля), с нежными лазурно-голубыми глазами, золотистыми веками, прекрасными руками и ослепительным цветом лица, дочь барона д'Этанжа, который, случалось, наносил ей побои (ч. 1, письмо LXIII). Сен-Пре — частный учитель, «человек среднего сословия, без средств». О его внешности нам мало что сообщается, мы знаем только, что у него неважно со зрением («близорук и не могу поступить на военную службу», — ч. 1, письмо

XXXIV; прием, впоследствии много раз использованный другими авторами). Его ученица отдается ему на одну ночь, ясно осознавая смысл своего поступка. Она заболевает (оспа). Он покидает Европу, проведя три или четыре года в совершенно лишенной зримых примет Южной Америке. Последняя часть романа живописует его возвращение, жизнь Юлии замужем и ее смерть.

Юлия выходит за г-на де Вольмара (изощренная форма имени Вольдемар), польского аристократа, за плечами которого пятьдесят зим, воспитанного то ли по неразумию, то ли в силу осмотрительности своего родителя «в греческой вере», а не в римско-католической, как большинство поляков; одно время был в ссылке в Сибири, потом сделался вольнодумцем. Задумываешься о том, какие чувства пробудили в Татьяне Лариной подстрочные (восхитительные) примечания Руссо по поводу гонений за веру, а также такие его эпитеты, как «смехотворный культ» или «глупое ярмо», — в тех случаях, когда речь идет о православии, к которому принадлежала она сама. (Существовал подчищенный и искромсанный русский «перевод», который появился в 1760-е годы, однако, — факт, не принятый во внимание большинством комментаторов, — Татьяна читала роман по-французски).

Оспа, которая впоследствии для того ли, чтобы придать драматизм сюжету или чтобы вызвать сочувствие читателей, сделалась болезнью стольких превосходных персонажей (кто забудет глаз, которого в «Опасных связях» Шодерло де Лакло лишилась мадам де Мертей, или ужасные затруднения, которые испытывал Диккенс под конец «Холодного дома», почти непоправимо испортив внешность

Эстер Саммерсон!). Именно эта болезнь передается Сен-Пре от больной Юлии, чью руку он поцеловал, прежде чем пуститься в свое «voyage autour du monde» <«кругосветное путешествие»>, из которого он вернется с изуродованным лицом, «orottu» <«щербатым»> (ч. IV, письмо VIII). Наружность же Юлии болезнь пощадила, если не считать того, что она порою чуть краснеет. Он тревожится — узнают ли они друг друга, но тревога напрасна — и вот Сен-Пре предоставлено вволю насладиться творогом с кислым молоком в доме Юлии де Вольмар, в руссоистском царстве яиц «laitages» <«молочных смесей»>, овощей, форели и вина, щедро разбавляемого водой.

Со стороны художественной, роман представляет собой весьма жалкое сочинение, но в нем встречаются отступления, не лишенные некоторого исторического интереса, а содержащимися в нем сведениями о самом авторе с его болезненными, путаными, но в то же время и довольно наивными мнениями никак не следует пренебрегать.

Есть заслуживающая внимания сцена шторма на Женевском озере (ч. IV, письмо XVII), разыгравшегося во время прогулки на хрупкой лодочке («утлом челне»), вверенной заботам пяти гребцов (Сен-Пре, слуга и трое местных профессионалов). Юлия ужасно страдает от волн, но ее присутствие всем необходимо: она «ободряла нас своими неустанными ласковыми заботами, всем без различия она вытирала влажные лица; смешав в сосуде (!) вино с водой, чтобы мы не опьянели (!), она по очереди поила самых изнуренных» <пер. Н. Немчиновой> (из этого пассажа явствует, что «утлый челн» то и дело накренялся из-за поднявшейся суматохи).

Постоянно чувствующаяся в романе забота автора о том, как бы кто-нибудь не выпил лишнего, особенно примечательна: после того как Сен-Пре, сильно опьянев, както позволил себе в присутствии Юлии ужасные выражения (ч. I, письмо LII), она принудила героя «умеренно пить вино и разбавлять его прозрачной ключевой водой». Однако, попав в Париж, Сен-Пре вновь поддается искушению и, не осознав, что собутыльники привели его в бордель (о чем он с подробностями пишет Юлии), принимает белое вино за воду; придя же в чувство, он с изумлением обнаруживает себя «в уединенной комнате, в объятиях одной из девиц» (ч. II, письмо XXVI). После спасения своего младенца Марселина, который едва не утонул в озере, Юлия тихо угасает от перенесенного потрясения, — это одна из самых искусственных сцен во всей книге. Героиня оставляет мир как истинный Сократ с пространными речами, съехавшимися гостями и изрядным количеством спиртного: в свои последние часы она едва не отравилась алкоголем.

Эпистолярный роман, столь модный в восемнадцатом столетии, получил для себя такой стимул к развитию, поскольку, видимо, увлекала довольно странная идея, сводящаяся (как сказано поэтом Колардо в «Любовном письме Элоизы Абеляру», ок. 1760) к тому, что «искуство писать, без сомнения, изобретено / Томившимся в плену иль сожигаемым страстью любовником»; у Поупа в «Послании Элоизы Абеляру» (1717, строки 51—52) по этому же поводу сказано, что

> … смысл письма — иного не найду —
> Унять тоску попавшего в беду

Любимого и разрешить от боли
Любимую, скорбящую в неволе.

<Пер. Д. Веденяпина>.

Вот отчего автору непременно надо было окружать главных героев конфидентами (правда, Лакло и Гёте сумели обойтись без писем, сочиняемых этими манекенами). Сердечный друг Сен-Пре — некто лорд Эдуард Бомстон (у которого в Италии были свои терзания страсти) — в письме III, ч. II предлагает Юлии и ее возлюбленному удалиться в «край, где приготовлено убежище для любви и невинности», в его поместье, располагающееся «в герцогстве Йорк», где (как ни странно) «мирный поселянин еще хранит... простые нравы первобытных времен». Любопытно, как бы отнеслись к этим рассуждениям крестьяне лорда Бомстона.

Успех романа был предопределен не этой чепухой, но романтическими нотами, драматичными восклицаниями («О варвар!», «О заблудшая дщерь!», «Дикарь во облике человеческом!»), которыми переписывающиеся осыпают то самих себя, то своего адресата, душераздирающими расставаниями, сценой первого поцелуя в рощице... Историки литературы сильно преувеличивают «sens de la nature» <«чувство природы»> Руссо; «les champs» <«сельская местность»> виделась ему сквозь пелену морализаторства.

Вольтер был крайне суров к своему главному сопернику; в «Послании» XCIV к герцогине де Шуазель (1769) читаем:

[Jean-Jacques]... aboie à nos beautés
Il leur a préféré l'innocente faiblesse,
Les faciles appas de sa grosse suissesse,
Qui contre son amant ayant peu combattu

Se défait d'un faux germe, et garde sa vertu.
.....
...gardez-vous bien de lire
De se grave insensé l'insipide délire.

<[Жан Жак]... обгавкав наших чаровниц [дам света],
Предпочел им простодушную податливость,
Доступные прелести своей толстой швейцарки,
Которая, не оказывая сопротивления любовнику,
Избавляется от случайного семени и вновь невинна
.....
...остерегитесь же читать сочинения
Этого напыщенного болвана с их безвкусным вздором>.

(Ср. «ЕО», глава Первая, XXIV, 12).

Сам Лагарп, автор учебника, по которому занимался Пушкин, хотя и критически отозвался о сюжете и о персонажах Руссо, тем не менее воздал его роману должное за страстность чувств и выразительность их описания, а также за то, что о человеческих слабостях сказано языком достойным и честным.

Что же касается этого и остальных романов, которые читала Татьяна, нужно заметить: их героини — Юлия (несмотря на добрачную «fausse-couche» <«незаконную связь»>), Валерия и Лотта (хотя ее и принудили к поцелую) — оставались столь же непоколебимо верными своим почтенным мужьям, сколь и княгиня N. (в девичестве Татьяна Ларина) верна будет своему супругу, и что Кларисса отказала в супружестве своему соблазнителю. Заметим также, с каким едва ли не патологическим почтением и несколько экзальтированной сыновней любовью юные герои этих произведений относятся к зрелым годами, чопорным мужьям юных героинь.

[7–11] ***Юлии Вольмар... Малек-Адель... де Линар... Вертер.... Грандисон.*** Чудо аллитерации, явленное нашим поэтом, когда он перечисляет имена популярных литературных персонажей, — скажем точнее, когда он выстраивает контрапункт, называя избранные имена, — вот восхитительный пример того, как художник находит поэзию в прозаическом хаосе. Мелодия следующих одно за другим лепечущих, ласкающих слух «л» («Любовник Юлии Вольмар, Малек-Адель и де Линар»), сменяется печальным «м» — «мученик мятежный», и далее комичное завершение, оттеняемое металлическим «о» — «И бесподобный Грандисон, / Который нам наводит сон»: неподражаемая инструментовка изумительной строфы.

[8] ***Малек-Адель***. Герой «Матильды» (1805), во всех отношениях мертворожденного романа чувствительной, но бесталанной Софи Коттен, урожденной Мари Ристо (1773—1807), вдовы парижского банкира, который, «пленившись ее нежной душой», сочетался с нею браком, когда она была «задумчивым ребенком семнадцати лет от роду». Малек-Адель — военачальник у магометан во времена Третьего крестового похода (двенадцатый век), суровый, неукротимый воин, который в песчаную бурю пленяется английской путешественницей — добродетельной принцесой Матильдой, сестрой короля Ричарда Львиное Сердце. Должен сознаться, перелистывая книжку, я пропускал десятки страниц. Но книжка само совершенство по сравнению со скукой «Дельфины» мадам де Сталь (к которой мы сейчас обратимся), да и, раз уж об этом речь, на фоне приторных «исторических» романов, кото-

рые рассылают домохозяйкам нынешние американские книжные клубы.

[8] ***де Линар***. Об этом молодом человеке повествует «Валерия, или Письма Гюстава де Линара Эрнесту де Г.» (Лондон, 1803; Париж, 1804; я пользовался изданием 1837 г.), сочинение мадам де Крюднер (Барбары Юлианы баронессы фон Крюднер, урожденной фон Фитингоф), немки, писавшей по-французски, одной из наиболее романтически настроенных дам своей эпохи, писательницы и влиятельного религиозного мистика; родилась она в 1764 г. в Риге, а скончалась в Крыму, в Карасубазаре, в 1824 г. Первым ее любовником стал в Венеции, примерно в 1785 г., некий русский дворянин (полагаю, Александр Стахеев), секретарь барона фон Крюднера, русского дипломата, за которого она вышла в семнадцать лет и которому перед своей смертью любовник отправил письмо с чистосердечным признанием: он застрелился, узнав, что возлюбленная изменяет ему — как и барону — еще с одним господином в Копенгагене. Роман, написанный мадам де Крюднер в Италии и Швейцарии, до некоторой степени автобиографичен. Она рекламировала свое произведение, заказывая модисткам шляпки, «как у Валерии». Ее экзальтированность совершенно пленила Александра I, которого она назвала Ангелом Божьим при встрече в 1815 г. в Гейльбронне.

Юная Валерия, графиня де М., предположительно родом из Ливонии, вышла за графа М., когда ей было четырнадцать, а в шестнадцать встретила Линара; своего замечательного, печального супруга преклонных лет, как и пепельно светлые волосы, она получила в наследство от

Юлии, но, в отличие от пышушей здоровьем прелестницы из Швейцарии, Валерия — существо нежное, бледное, хрупкое и стройное, глаза у нее, хоть голубые, но темнее, чем у Юлии; ей свойственна то безудержная веселость, то апатия.

Гюстав де Линар, ее почитатель, которому она не отвечает взаимностью, — юный швед, обладатель темной шевелюры и бурного темперамента; он в духовном сродстве с Акселем Ферсеном — героическим, эксцентричным и меланхоличным возлюбленным королевы Марии-Антуанетты. О характере и о душевном расположении Линара говорят следующие подробности эмблематического свойства: одиночество, горы, бури, передвижение «крупными, решительными шагами» (последний широко известный пример использования той же детали — походка Константина Лёвина в «Анне Карениной» Толстого), привычка прижиматься пылающим лбом к оконному стеклу (как после него будет делать Базаров в «Отцах и детях» Тургенева), тоска, апатия, мрачность и больные легкие.

В книге есть несколько прелестных штрихов: запах апельсинов и крепко заваренного чая, сопровождающий Валерию; эффектный танец с шалью; итальянские соловьи, роза, украсившая головку героини, «моя душа, изнемогавшая от страсти», — и вдруг точная деталь: «светлячки на самшитовой изгороди» или этот сфинкс (бабочка-бражник), выступающий на стволе кипариса посреди старого кладбища, которое заросло цветущими сливовыми деревьями. Надо признать, что не только богатые новые краски пейзажа, в котором преобладают смягченные, размытые тона, но и доминирующие мотивы усталости, неутоленного вож-

деления, чахотки — все это ассоциируется скорее с Шатобрианом, чем с Руссо. А живые изгороди, в которых нашли себе приют фонариками сверкающие жуки, — итог трудов того же садовника, который подстригал «миртовую изгородь... жилище светлячков», окаймлявшую поля под Ливорно, где, по свидетельству его вдовы, однажды летним вечером Шелли услышал трель жаворонка и увидел, как свершает свою работу «светляк зеленый, вспыхнувший в тени» <пер. В. Левика>: тот, что упомянут в его прославленной оде.

Экземпляр «Валерии» (1804), сохранившийся среди книг Пушкина, как говорят, содержит разного рода пометы (чьей рукой сделанные?) на шмуцтитуле (где сказано что-нибудь вроде: «Увы, всего только один миг...» или «Всемогущий Боже.... сей очаровательный проблеск жизни» и т.п.), а также имя «A Mademoiselle Olga Alexeeff».

[9] ***Вертер***. Герой «Страданий молодого Вертера» (Лейпциг, 1774), сентиментального романа Гёте. Его читали по-французски Пушкин и русские девицы. В то время существовало несколько переложений: «Страсти юного Вертера» К. Обри (граф Ф.В.К. фон Шметтау; Париж, 1777), «Терзания юного Вертера» барона С. Зекендорфа (Эрланген, 1776), «Вертер», «перевод с немецкого по новому изданию, дополненному автором [т.е. Гёте] двенадцатью письмами и с совершенно новым изложением развязки истории» — труд Шарля Луи Севеленжа (Париж, 1804).

Остатки былого очарования все еще чувствуются при чтении этого романа, в художественном отношении сильно уступающего не только «Рене» Шатобриана, но даже

«Адольфу» Констана. Вертер, молодой посредственный живописец, удаляется в уединенный маленький городок, где гроты, и липы, и черепичные крыши, а поблизости находится Вальхейм, образцовое сельское поселение. Он знакомится с Шарлоттой С., Лоттой, «мамзель Лотхен» (восхитительно, что именно так он к ней обращается в своих письмах, что и вправду было свойственно мещанам-немцам в ту пору). Она становится женой положительного, флегматичного, честного Альберта. Роман написан преимущественно в эпистолярной форме, он состоит из писем — верней было бы назвать их монологами, — которые Вертер адресует некоему Вильгельму, к счастью, остающемуся безгласным и незримым.

Вертер разражается рыданиями по любому поводу, обожает возиться с детьми и страстно влюблен в Шарлотту. Они вместе читают «Оссиана», заливаясь слезами. Он — предвестие байроновских героев: «Я страдаю жестоко, ибо утратил то, что было единственным блаженством моей жизни, исчезла священная животворная сила, которая помогала созидать вокруг меня миры!» «... Порой я говорю себе... еще никто не терпел таких мучений!»

Его последние дни описаны «Издателем», т.е. самим Гёте. Измученный своей трагической любовью, преследуемый меланхолией, проникшийся отвращением к жизни, Вертер стреляется. Во времена, когда на романы смотрели как на истории «болезней эпохи», у мадам де Сталь находились основания написать о «Вертере», что книга изображает «не только страдания любви, но пороки воображения, присущие нашему веку» («О Германии», ч. II, гл. 28).

[10] ***И бесподобный Грандисон***; X, [3] ***Кларисой*** (тв. пад.). Татьяна читает Ричардсона (см. коммент. к главе Второй, XXIX, 1—4) по французскому переложению, которым мы обязаны перу невозможно плодовитого аббата Антуана Франсуа Прево. Его переводы «Клариссы Гарлоу» и «Сэра Чарлза Грандисона» вышли соответственно в 1751 и 1755 гг., выдержав несколько изданий; возможно, Татьяна держала в руках то же издание 1777 г., над которым скучал Пушкин в ноябре 1824 г. в Михайловском, откуда он писал брату: «Читаю «Клариссу», мочи нет какая скучная дура!»

Я сравнил английский и французский текст, использовав для этого перевод Прево в изданиях (парижских и амстердамских) 1784 г., — они составили тома XIX—XXIV и XXV—XXVIII его «Избранных сочинений» (заметьте: всего лишь «избранных»!). Эти тома содержат «Английские письма, или Историю мисс Клариссы Гарлов (sic)», изданную в Лондоне в 1751 г., 6 томов, и «Новые английские письма, или Историю кавалера Грандиссона (sic)», «автора «Памелы» и «Клариссы», изданную в Амстердаме в 1755 г., 4 тома.

Перевод Летурнера называется «Кларисса Гарлоу, изображенная Ричардсоном» (Женева, 1785—86).

Во Франции романы Ричардсона, переложенные Прево, подверглись критике уже в восемнадцатом веке. Сочинитель песенок Шарль Колле (1709—83) около 1753 г. написал ироничную балладу «Кларисса», в которой один из куплетов звучит так:

Ce ne sera point par lettres
Que j'écrirai ma chanson;
Deux bonnes sur cent de piètres
Se trouvent dans Richardson.

<Уж, будь уверены, не из писем
Будет состоять моя песенка;
Двое сносных на сотню скверных истуканов —
Вот что такое Ричардсон>.

Шатобриан, вне всякого сомнения, величайший французский писатель своего времени, замечательно сказал в 1822 г.: «Если у Ричардсона нет стиля (о чем не нам судить, поскольку для нас он иностранец), он не останется в памяти потомков, так как жизнеспособностью обладает только стиль» («Замогильные записки» под редакцией Левайана, ч. I, кн. XII, гл. 2).

Стиля у Ричардсона не было, но живописные и достойные внимания пассажи встречаются то и дело. К сожалению, переводческий метод Прево сводился к тому, чтобы сокращать и подчищать. Так, в своем «Грандисоне» он предусмотрительно выбросил превосходное, в духе Хогарта, описание «подлого-преподлого» сообщника сэра Харгрейва (который должен был помочь ему с насильственным увозом истеричной Гарриет) — этого высоченного, ширококостного, плоскостопого, мордастого, с красными прыщами священника в каких-то отрепьях. И разумеется, неверный перевод ввиду всевластия клише (определявших тогдашние французские понятия о *«bon goût»* <«хорошем вкусе»>) дает себя почувствовать (к примеру: «скопище глупцов, расточавших мне комплименты», вместо «толпы дураков, не дававшей мне прохода»).

X

[1, 3] ***героиной*** (тв. пад.) ... ***Дельфиной*** (тв. пад). Чтобы «героиня» правильно рифмовалось с «Дельфиной», при-

шлось изменить окончание творительного падежа, требующегося после «воображаясь», и написать недопустимое по-русски «героиной».

[3] ***Кларисой.*** См. коммент. к главе Третьей, IX, 10.

[3] ***Дельфиной.*** Если обветшавших «Вертера» и «Юлию» все-таки можно читать и сегодня — по крайней мере, с определенными научными целями, — то произведение мадам де Сталь «Дельфина» (1802) просто невыносимо, и я не уверен, что Пушкин обременил бы Татьяну необходимостью осиливать ее эпистолярный роман в 250 000 невыразительных слов, не запамятуй он, что тут нет даже псевдоэкзотического интереса к лучшей книге месяца — нелепой «Матильде» мадам Коттен, не говоря уже об эмоциональной насыщенности, в которой не отказать ни Гёте, ни Руссо.

Дельфина д'Альбемар, овдовев в двадцать один год, поглощена своей любовной историей, происходящей в 1790—92 гг. Ее обожатель — женатый человек по имени Леонс де Мондовиль, но в конце концов она от него отказывается, ощущая моральный долг перед его женой. Когда Дельфина болеет, он стоит у ее постели, «ухватившись за столбики ее кровати в состоянии ужаса еще большего, нежели испытываемый его подругой» (ч. IV, письмо IV). Немыслимые кипучие страсти бушуют в ч. IV, письме XIX (от Дельфины к мадам де Лебенсей): «... я бросилась к ногам Леонса... он... отнес меня на софу, недвижно замерев у моих ног» и т.п. Как художник Сталь полностью лишена чутья: «Матильда! — вскричала я, сжимая ее воздетые к небу руки» (ч. IV, письмо XXXIV).

[5] См. коммент. к IX, 3—4.

[14] ***Грандисон.*** В этом месте своего комментария к «ЕО» Чижевский (с. 237) снова дезинформирует читателя (см. коммент. к главе Второй, XXX, 3), сообщая: «Грандисон — герой «Клариссы Гарлоу» Ричардсона». Он, кроме того, видимо, полагает, что Пушкин читал эти романы по-русски.

XI

[2] ***пламенный.*** Несомненно, это одна из тех условных стилистических фигур, к которым питали пристрастие Пушкин и поэты его школы. Ударение, приходящееся в этом трехсложном слове на первый слог, легко — может быть, слишком легко — совпадает с необходимостью сделать ударным второй слог в ямбическом четырехстопнике, так что строка сползает к банальной модуляции русского стихосложения — скольжению на третьей стопе в трехсловной строке (как здесь). Схожи в метрическом отношении такие слова, как «радостный», «трепетный», «девственный» и т.п., равно как отдельные случаи множественного числа (и разные падежные и родовые формы) двусложных прилагательных, как, например, в главе Третьей, XVI, 12 «Напевы звучные заводит». «Пламенный» почти то же, что и «пылкий»,— еще одно излюбленное слово Пушкина и его школы.

[5] ***предмет.*** Видимо, любимый предмет автора — его герой.

[9] ***Питая жар.*** Распространенный галлицизм. См., например, у Расина в его драматической эклоге («тра-

гедии») «Федра» (1677), III, 1: «Не гасишь ты огонь, но раздуваешь пуще» <пер. М. Донского>; примеров таких множество.

[10] ***Всегда восторженный герой.*** Два первых слова представляют собой тот же самый эпитет, который характеризовал в главе Второй, VI, 13 манеру говорить Ленского, его «всегда восторженную речь»; оставшись в памяти читателя, строка заставляет как бы самопроизвольно соединить слова «всегда» и «восторженный». На самом деле логичнее в этой назидательной строфе слово «всегда» отнести к следующей строке («всегда готов был»), связав его со вторым «всегда», указывающим на порок — непременно наказуемый, и добро — непременно вознаграждаемое.

XII

[5] ***небылицы.*** Т.е. «недостоверности», «выдумки», «ирреальности», «фантастические предположения».

[6] ***Тревожат сон отроковицы.*** Обычная для тех времен идея; ср. у Чарлза Седли в сочинении «Карточный столик, или Матери-картежницы», «современная притча автора сочинения «Возница Барух и его жена» (Лондон, 1808), «Предуведомление»: «Романтические авторы пытались представить дело так, будто чтение романов идет на пользу юному поколению. Вздор! — Кому придет в голову подпалить собственный дом, желая удостовериться в надежности средств для тушения пожара? — Назидания, заключающиеся в подобных произведениях, вместо того,

чтобы быть обращены к кому следует, неизменно адресуются юным девицам, точно девицы наделены пороками, кои изобличает сочинитель».

Странно, что даже осторожный и многознающий Лернер («Звенья», V. [1935], 71—73) допускает ошибку, считая, что слово «отроковица» в этой строфе подразумевает Татьяну, и стало быть, Татьяне принадлежит вся описываемая тут библиотека (помимо тех книг восемнадцатого века, которые назывались в строфе X); в действительности же список в строфе XII обозначает круг чтения юной девушки в пушкинское «теперь», т.е. 1824 г., точно так же, как выше очерчен круг чтения Онегина 1820 г. Иначе бессмысленной оказываются строфы XXII—XXIV главы Седьмой, где Татьяна открывает для себя Байрона (и через Байрона постигает душу Онегина), — ведь получается, что эти небылицы британской музы ей давно знакомы. Впрочем, демонические взоры Онегина, грезящиеся Татьяне в главе Седьмой, XLI и главе Пятой, XVII—XX, гораздо скорее напомнят о Метьюрине, чем о Жане Жаке: Пушкин, следовательно, читал и Метьюрина.

Пять книг миссис Радклиф в баллантайновской серии романов (том X, 1824), в том числе «Сицилийский роман» и «Удольфские тайны», имелись в библиотеке Пушкина, однако по-английски их не читали ни он сам, ни отроковица, ни Онегин.

[8] ***задумчивый Вампир***. О поверьях, связанных с вампирами, упомянуто в поэме Байрона «Гяур» (1813), а кроме того, нельзя, конечно, упустить из вида «Вампира, повесть», впервые опубликованную в «New Monthly Magazine»

в апреле 1819 г., сочинение доктора Джона Уильяма Полидори (врача Байрона, вместе с которым поэт навсегда покинул Англию 25 апреля 1816 г.), а в июле 1819 г. отпечатанную под заглавием «Вампир. Повесть», «сочинено лордом Байроном. С приложением описания его пребывания на острове Митилини».

Критики сурово отнеслись к этому незадачливому произведению. «The British Review» (XVIII, 1819) назвала повесть «образцом отвратительных ужасов» «под взятым напрокат именем», которое принадлежит «нашему благородному поэту [лорду Байрону]»; «The London Magazine» (II, 1820) писал о «жалкой подделке». Тем не менее повесть несколько раз переводили на французский, впервые под заглавием «Вампир, повесть лорда Байрона, переложенная с английского» (Париж, 1819), пер. А. Фабера.

[9] ***Мельмот, бродяга мрачный.*** «Мельмот, или Скитающийся, сочинение Матюрина [sic], свободный перевод с английского» Жана Коэна (Париж, 1821, 6 томов). Оригинал, почти неизвестный в России — «Мельмот Скиталец» (Эдинбург, 1820, 4 тома); автор — Чарлз Роберт Метьюрин (ирландский священник), имевший обыкновение творить, прилепив ко лбу облатку, означавшую, что никто из членов семьи, войдя в кабинет, не должен заговаривать с ним. Книга, хотя и превосходит писания Льюиса и миссис Радклиф, в сущности, второстепенная литература, и высокая оценка Пушкина (относящаяся к французскому переложению) — отголосок французской моды.

Я уже упоминал в коммент. к главе Первой, II, 1, о приезде молодого Джона Мельмота в поместье своего дяди. И Джон, и дядя — потомки дьяволоподобного Мельмота Путешественника («Там, где он ступает, земля сожжена! Там, где он дышит, в воздухе вспыхивает огонь! Там, где он ест, яства становятся ядом! Там, куда устремляется его взор, сверкает молния!... Хлеб и вино... его присутствие превращает в нечто столь же нечистое, как пена на губах порешившего с собой Иуды...» <пер. А. Шадрина>). Джон обнаруживает полуистлевшую рукопись. Далее следует длинная повесть, в которой множество вставных повестей, — кораблекрушения, дома умалишенных, испанские монастыри — и тут мои глаза смежает сон.

Имя автора «Мельмота Скитальца» французские литераторы той поры вслед Коэну постоянно писали с искажением — «Матюрен» (распространенная французская фамилия).

Натура Мельмота — гордость, могущество дерзающего ума, «не ведающее пределов устремление в запретные области знания», а также саркастичность и легкость, превратившие его в «арлекина инфернальных сфер». Метьюрин пустил в дело все тривиальные ходы беллетристики с сатанинским привкусом, хотя сам неуклонно оставался на стороне ангелов, какими их видит пошлое воображение. Его герой заключает сделку с Неким Лицом, наделяющим сего персонажа властью над временем, пространством и материей (в своем роде Меньшая Троица) при условии, что он станет искушать обреченных в их смертный час перспективой избавления, если они поменя-

ются с ним местами. Бодлер сказал о герое, что «невозможно представить себе ничего... более достоверно говорящего о несчастном человечестве, чем этот бледный, испепеленный тоскою Мельмот»; но ведь Бодлер восхищался и Бальзаком, Сент-Бёвом и прочими популярными, а по существу посредственными писателями.

У Пушкина в примеч. 19 Мельмот назван «гениальным произведением». Слово «гениальный» звучит особенно странно, учитывая, что Пушкину был известен лишь «свободный» французский перевод Коэна.

[10] ***вечный жид.*** Фр. «le Juif errant» (от нем. «der ewige Jude», иначе слово «жид» звучит либо как устарелое, либо как вульгарное). Возможно, имеется в виду «Агасфер, Скиталец», «драматическая легенда» в шести частях (Лондон, 1823), анонимно опубликованная капитаном 24-го полка легких драгун Томасом Медвином (1788—1869), который год спустя снискал известность записанными им и вызвавшими много споров «Разговорами лорда Байрона во время пребывания его светлости в Пизе в годы 1821 и 1822» (Лондон, 1824). Пушкин и его друзья по перу с огромным интересом читали французский перевод неутомимого Пишо «Les Conversations de Lord Byron, recueillies par M. Medwin, ou Mémorial d'un séjour à Pise auprès de lord Byron contenant des anecdotes curieuses sur le noble lord...» (Париж, 1824). Я не смог, однако, выяснить, появилась ли поэма этого протоколиста во французском переводе; если нет, Пушкин и его читатели не могли ее знать.

Нет смысла, по примеру других комментаторов, притягивать для пояснения этого места «эпический фрагмент»

(1774) Гёте (он написан в совершенно ином духе, чем пушкинская строфа) или произведение преподобного Джорджа Кроли «Салатель: История о прошлом, настоящем и грядущем» (Сполдинг на с. 264 неверно приводит заглавие, а кроме того, видимо, не знает, что этот опус в трех томах появился только в 1828 г., четырьмя годами позднее, чем следовало бы для наших целей). Столь же неуместны были бы здесь отсылки к «лирической рапсодии» Шубарта «Вечный Жид» (1783), к сицилийской повести в «Духовидце» Шиллера (1789), к Вордсворту с его «Песнью Вечного Жида» (1800), к «Вечному Жиду» преподобного Т. Кларка (1819) — можно назвать и еще кое-что в том же роде, однако едва ли юный русский читатель, владевший французским, мог в 1824 г. что-нибудь знать обо всех этих произведениях. Нас также преследуют библиографческие призраки — отсылки к несуществующим произведениям и авторам в комментарии к «ЕО» Чижевского; не было, вопреки его уверениям, «Рокка де Корнелиано, французского поэта», автора (несуществующего) романа «Вечный Жид» (1820), как не было и драматурга по имени «Л.Ш. Шенье» (Чижевский, с. 239, 316). Есть, правда, совсем ничтожная книжка «История Вечного Жида, написанная им самим». Она вышла в Париже без указания имени автора в 1820 г. и принадлежит писателю по политическим, историческим и религиозным вопросам графу Карлу Пасеро де Корнелиано; существует и жалкая мелодрама в трех актах Луи Шарля Кенье (его фамилия писалась то как Caigniez, то как Caignez, 1762—1842), где Скиталец выступает под именем Иглуф (от «ich lauf» <«бегу»> — *нем.*>), — она впервые была исполнена, не снискав никакого успеха, в театре де

ла Гэте в Париже 7 янв. 1812 г. Кстати, этот Кенье стал «соавтором» (вместе с Теодором Бодуэном, известным так же, как д'Обиньи, который и был подлинным автором) очень популярной пьесы «Сорока-воровка, или Служанка из Палезо» (Париж, 29 апр. 1815 г.), на основе которой написано (Д.Дж. Герардини) либретто оперы Россини «Сорока-воровка» (1817), очень любимой Пушкиным в его одесские годы.

Предание об Агасфере, он же Иоанн Бутадеус, отказавшем в помощи Христу, свершавшему свой путь на Голгофу, и обреченном вечно скитаться, — которое Шарль Шёбель (1877) соотносит с легендами о Каине и Вотане, — вероятно, впервые было обработано в немецкой народной книге («Ahasverus, Erzählung von einem Juden» и т.д., Лейден, 1602), а затем предстало в виде французской баллады, отпечатанной книжкой в шестнадцать страниц в Бордо в 1609 г. «по экземпляру, доставленному из Германии», под заглавием «Discours véritable d'un Juif errant, lequel maintient avec parolles probables avoir esté present à voir crucifier Jesus-Christ». Есть и английская баллада «Вечный Жид», напечатанная в сборнике Пеписа (1700). Со стороны исторической, сам факт, что до нашего времени дошел этот маловразумительный апокриф, связан, главным образом, с тем, что он часто служил мистическим и фаталистическим оправданием, к которому прибегали господствующие секты, когда требовалось объяснить, за что они преследуют секты более древние, но менее удачливые.

Утверждают, что Скиталец в первый раз объявился в Гамбурге зимой 1542 г., и там его видел виттенбергский

студент Пауль фон Айтцен (впоследствии архиепископ); потом Скиталец посещал Вену (1599), Любек (1601), Москву (1613) и т.д *.

В эпоху романтизма легенда утратила свою важность для христианской пропаганды и стала обобщенным символом неприкаянности и отчаяния байронического героя, спорящего с небом и адом, с богами и с человечеством.

Пушкинский «Вечный Жид» — напоминание о тех версиях легенды, которые часто встречаются в поэзии и романах того времени. «Прославленный еврейский страннию» появляется в написанном четырехстопным размером вставном (после LXXXIV строфы Песни первой) фрагменте в «Чайльд-Гарольде» (см. мой коммент. к «ЕО», глава Первая, XXXVIII, 9). Еще один скиталец упомянут в «Мельмоте» (см. выше коммент. к XII, 9). В «Монахе» Льюиса, скверно изготовленном вареве, которое было опубликовано анонимно в 1796 г., среди персонажей второго плана есть таинственный незнакомец, у которого под бархатной лентой, скрывающей лоб, обнаруживается пылающий крест, и это не кто иной, как Вечный Жид. В русском переложении (указано Лернером в «Звеньях», т. 5 [1935], с. 72) это сочинение приписывалось очень популярной даме, «славной госпоже Радклиф», т.е. Анне Радклиф (1764—1823), чьи выдумки в готических переводах оказали столь сильное влияние на Достоевского, что призрак

* Эти сведения я извлек, просмотрев «Catalogue général des livres imprimés de la Bibliotèque nationale» Мишо, «Легенду о Вечном Жиде» Шарля Шёбеля (Париж, 1877), «Народное воображение» Шамфлери (Жюля Флери; Париж, 1886), «Мелодраму» Поля Жинисти (Париж, ок. 1910), а также различные энциклопедии.

почтенной леди — благодаря его произведениям — все еще тревожит сон подростков в Европе, Америке и Австралии.

Тема Вечного Жида была использована и самим Пушкиным в двадцативосьмистрочном, написанном ямбическими четырехстопниками фрагменте (сочинен, вероятно, в 1826 г.), начинающемся: «В еврейской хижине лампада / В одном углу бледна горит...», — который должен был (согласно записи от 19 фев. 1827 г. в дневнике Франтишека Малевского, напечатанном в томе LVIII «Литературного наследства», [1952], 266) стать началом поэмы «Вечный Жид»; обращался к этой теме также Жуковский в «Странствующем жиде» (первый отрывок датируется 1831 г., а скучная поэма — 1851—52 гг.); Кюхельбекер задумал своего замечательного «Агасвера» как эпическую поэму в 1832 г. (вступление написано 6 апр. 1832 г. в Свеаборгской крепости в Хельсинки), а затем там же, в Свеаборге приступил к драматической поэме, окончательно завершенной в Акше, в Сибири, 1840—1842, а напечатанной (не полностью) посмертно в «Русской старине», 1878, XXI, 404—462.

[10] ***Корсар***. Подразумевается «Корсар», поэма в трех песнях, написанная героическим стихом, — Байрон сочинил ее в конце декабря 1813 г. (напечатана в феврале 1814 г.). «Томим гордыней, недоступной им», Конрад, который «тайною отъединен от всех» (как сказано в переводе Пишо, 1822, он «одинок, суров и странен»), спасает из пламени Гюльнар, «перл гарема» (см. мои коммент. к главе Четвертой: XXXVII, 9).

В критическом наброске (1827 г.), выговаривая некоему В. Олину за его поэму «Корсер» (русская калька фран-

цузского «corsaire»), написанную в подражание «Корсару», Пушкин замечает, что английские критики видели в герое этой поэмы не столько лицо, близкое автору, сколько Наполеона. Это наблюдение позаимствовано у Пишо: «Находили, хотя без должных оснований, что лорд Байрон желал запечатлеть в своем корсаре некоторые черты Наполеона» (примечание Шастопалли в «Œuvres complètes de Lord Byron», I [1820], 81).

[11] ***таинственный Сбогар***. Здесь Пушкин незаконно причисляет к откровениям британской музы небольшой французский роман в духе Шатобриана. Речь идет о «Жане Сбогаре» Шарля Нодье (1818 г., я пользовался парижским изданием 1879 г.). Героиня — Антония де Монтлион, родившаяся в Бретани; ей семнадцать лет (см. также мой коммент. к главе Второй, XXIII, 5—8), она хорошенькое, но болезненное создание, принужденное передвигаться, «опираясь на руку сестры»; физическое угасание пышущей здоровьем Юлии, которой предстоит превратиться в апатичную и раздражительную Валерию, почти завершилось в Антонии. Таинственный Жан Сбогар, этот белокурый уроженец Далмации, стоит во главе отряда разбойников, «братьев по служению общему благу», в своем роде коммунистов-дилетантов, — таких разбойников великое множество в окрестностях Триеста, в Истрии, на адриатическом побережье, где рядом с ними гондольеры и по сей день распевают строфы Тассо. Жан истинный демон в облике человеческом; мы знакомимся с ним, когда он, легко, с песней на устах перепрыгивает со скалы на скалу, при этом «издавая дикие вопли, горестные и пронзитель-

ные, точно вопль гиены, лишившейся своих детенышей», что случается не каждый день. На нем щегольская шляпа с белым пером и короткий плащ; лицо его дышит благородством, а руки нежны и белы. Есть эпизод, когда он не задумываясь облачается в наряд армянского монаха. Потом на приеме в Венеции он появится под именем Лотарио, не таким уж редким; ослепительно сверкают его изумрудные серьги, глаза источают потоки неземного света, на лбу — «глубокая складка, знак перенесенного горя». Он желает перераспределения богатств. Увы, я не отроковица, и тут Сбогар перестает тревожить мой сон.

Через два года после своего появления на свет роман Нодье удостоился критического разбора в «The London Magazine», II (1820), 262—268; поводом явился ужасный английский перевод, вышедший под заглавием «Джованни Сбогарро». «Пылкий, задыхающийся от страсти, подавляющий рассказ, однако в нем, кажется, и вправду бьется горячее чувство. Лихорадочный жар, нервозная чувствительность, приступы прострации, пароксизмы болезненного воображения... Книгу, однако, отличает мягкая воздушная мелодия, других примеров которой мы не можем привести, окидывая взором французскую словесность. Г-н Нодье воплощение того, что мы понимаем под современным романтическим стилем: его рассказ гармоничен, одухотворен, преследует высокие цели и их достигает... [Сбогар] так же преисполнен страсти, как немецкая баллада, и велеречив не менее, чем мадам де Сталь. Он то является на сцене, то внезапно ее покидает, как в волшебном фонаре или как в повести лорда Бай-

рона, где герои тоже то возникают перед читателем, то пропадают с его глаз, и, если не придавать значения тому, что Сбогар образец целомудрия, можно было бы его счесть двойником Корсара».

[14] ***безнадежный эгоизм.*** Меня сильно искушало желание использовать, переводя это место, фразу о «мрачном тщеславии», оброненную самим Байроном в письме-посвящении Муру, открывающем «Корсар».

XIII

[11] ***перескажу.*** Тот же глагол повторен в первой строке следующей строфы, где он соответствует своему другому значению — «расскажу еще раз».

[14] ***старины.*** Заслуживает особого внимания частота этого понятия.

XIV

[1, 9] ***... речи... речи.*** Между этими двумя «речами» есть легкое различие в оттенке: сначала дидактическом, затем лирическом.

[9–10] ***неги... тоскующей*** (род. пад.). Об этих фигурах речи уже упоминалось в связи с чувствами Татьяны (глава Третья, VII, 10). Любопытно отметить, что «неги страстной» (XIV, 9) — отзвук «страсти нежной», науку которой постигает Онегин в главе Первой, VIII, 9. «Нега» повторяется в XV, 8, где это слово выражает сладостное ощущение, разнеженность, «tendresse» <«нежность»>.

XV

[2] Симпатии Пушкина к своей героине далее проявлены в XXXI, 1—2 и в главе Четвертой, XXIV, 13—14.

[8] ***негу***. Значение «неги» простирается от «сладкого томленья» до опасной эйфории, которая здесь и имеется в виду (см. также коммент. к VII, 10 и XIV, 9—10).

[13] ***Везде, везде***. По-русски получаются две ямбические стопы, но по-английски выходят два неуклюжих дактиля.

XVI

[5]. ***Приподнялася грудь***. Я не уверен, что можно дать парафраз: «Грудь ее волновалась».

[8] ***И в слухе шум, и блеск в очах...*** Т.е. застывший, как на фотографии, блеск глаз — довольно типичное явление для легкого безумия подросткового возраста.

[9—10] Ср.: Марвелл, «Дому Эпплтонов» (опубл. в 1681 г.), строфа XL:

> Но когда бодрствующий дозор звезд
> Обходит небосвод....

[11] ***соловей.*** Почитаемая в Европе певчая птица, любая разновидность рода Luscinia, обитающего в Старом Свете. Нежная, богатая мелодией, захлебывающаяся, с трелями песня самца часто слышна в сезон любви, в основном по ночам; из всех птиц бесчисленные поэты от-

давали предпочтение соловью, так же как из всех цветов — розе.

[14] ***с няней.*** Этот литературный персонаж, в котором, как нравилось думать Пушкину, запечатлена его старая нянюшка, а верней, няня сестры Ольги, уже упоминался в главе Второй, XXVII, 9. Живой пассаж в главе Третьей, XVIII отчасти избавляет няню от роли комической конфидентки, на которую она практически обречена. Та, кого Пушкин называл «своей старой няней», в действительности, как представляется, ничуть не схожа с седой Филатьевной (глава Третья, XXXIII, 6). Появляясь на страницах романа как самостоятельный характер, она изображена в собственном стилистическом ключе в главе Четвертой, XXXV, 3—4, где названа «подругой юности моей».

Русских комментаторов излишне пленяет мысль о «простой русской женщине из народа», рассказывающей сказки (увы, почерпнутые из итальянских сборников в дешевом издании) «нашему национальному поэту» (как будто истинный поэт может быть «национальным»!), и они не придают должного внимания кое-каким забавным подробностям, относящимся к старушке няне Татьяны.

В письме, посланном около 9 дек. 1824 г. из Михайловского в Одессу Дмитрию Шварцу, тамошнему чиновнику особых поручений при Воронцове, Пушкин пишет: «Буря, кажется, успокоилась, осмеливаюсь выглянуть из моего гнезда и подать вам голос, милый Дмитрий Максимович. Вот уже 4 месяца, как нахожусь я в глухой деревне — скучно, да нечего делать; здесь нет ни моря, ни неба полудня, ни итальянской оперы. Но зато нет — ни саранчи, ни ми-

лордов Уоронцовых *. Уединение мое совершенно — праздность торжественна **. Соседей около меня мало, я знаком только с одним семейством ***, и то вижу его довольно редко — целый день верхом — вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны; вы, кажется, раз ее видели ****, она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно». Это неопровержимое доказательство, что в Одессе не позже конца июля 1824 г. Пушкин читал Шварцу главу Третью, по крайней мере, первые двадцать строф. Любопытно, что к тому времени, когда сочинялись эти строфы, Пушкин мог видеть старую няню сестры в свой последний приезд в Михайловское летом 1819 г. (*если* няня там находилась в то лето), и летом 1824 г. он не предполагал, что снова с нею встретится и она станет его экономкой (и теперь уже *его* няней).

См. также мой коммент. к главе Четвертой, XXXV, 3.

XVII

[3] Впервые имя героини дается в уменьшительном варианте, до этого одиннадцать раз — Татьяна. Няня лома-

---

* Уоронцов вместо привычного Воронцов свидетельствует о намерении Пушкина такой транскрипцией фамилии подчеркнуть свое презрение к англомании генерал-губернатора, фамилия которого в более или менее принятой немецкой транскрипции писалась как «Woronzoff» или «Vorontsov».

** Вне сомнения, этим оборотом передразнивается неуклюжесть речи какого-нибудь иностранца, ставшая предметом шуток, понятных Пушкину и его корреспонденту; искаженное «празднество торжественное».

*** Семейство Осиповых, чье поместье Тригорск, или Тригорское, воспето в последних строфах «Путешествия Онегина».

**** Где? Когда? В Москве году в 1810-м, где мальчик Шварц мог бы танцевать на детских балах с маленькой Ольгой Пушкиной?

ет лед, трижды называя свою питомицу Таней в строфе XVII, и дальше по одному разу в строфах XVIII и XXXV. После этого Пушкин назовет ее Таней тридцать три раза, т.е. всего тридцать восемь раз, примерно втрое реже, чем Татьяной.

[3] ***Мне скучно*** [*скушно*]. Провинциальный выговор Татьяны («ш» вместо «ч», унаследовано, конечно, от матери-москвички) позволяет Пушкину рифмовать «скушно — душно».

[5] ***О чем же...*** Сжато выраженное: «Так о чем именно ты желаешь поговорить?»

[7] ***Старинных былей, небылиц***. Т.е. стародавних реальных событий и выдумок.

[12] ***Зашибло.*** Т.е. время ослабило мою память, ничего ясно не вспомню. Ср. «отшибло память».

[13] ***ваши.*** Множественное число подразумевает «твои прошлые года и прошлое таких же, как ты».

XVIII

[1] ***И, полно.*** Идиома двойного смысла: 1) громкая гласная, выражающая удивление пополам с упреком или сомнение; 2) наречие в смысле «довольно», «возьми себя в руки»; грамматическое значение слова «полно» — «заполнено».

[13] ***Мне с плачем косу расплели.*** У Тургенева находим: «Косу, которая обычна у девушки, после замужества прячут, чтобы больше не показывать». У Сполдинга читаем:

«Коса после замужества должна быть расплетена, составив две косы». Оба автора правы.

Широко известная песня, написанная хореическим трехстопником, с вульгарным подчеркиванием слова «мою» — типичный образчик литературной имитации фольклора — построена на том же мотиве:

Рано мою косыньку
В ленты убирать —
Рано мою русую —
На две расплетать...

*

Черновик примечания к изданию 1833 г. (ПД 172): «Кто-то спрашивал у [крепостной] старухи: по страсти ли, бабушка, вышла ты замуж? — По страсти, родимый, отвечала она — Приказчик и староста обещались меня до полусмерти прибить [заставляя выйти за крепостного, которого они присмотрели]. В старину свадьбы как суды обыкновенно были пристрастны» [добавляет Пушкин уже от себя].

XIX

[1] ***И вот ввели в семью чужую.*** Повествовательная, неспешная, жалостливая интонация здесь схожа с интонацией строки: «И так они старели оба» (глава Вторая, XXXVI, 1). Это один из лейтмотивов романа.

«Ввели» — идиоматическое выражение: заставили войти.

XX

[5—7]*...* ***луна сияла / И темным светом озаряла / Татьяны бледные красы.*** Эпитет «темный» был во всех трех

изданиях: отдельном издании главы (1827), полных изданиях романа (1833 и 1837). Современные издания исходят из предположений, что «темным» — опечатка и должно читаться «томным» (один из ходовых эпитетов, связанных с луной), или же восстанавливают по беловой рукописи «полным» (полная рукопись в ПБ, автограф XVII—XX, 1—12 в ПД). Черновик утрачен. Эпитет «томным» есть в корректуре «Звездочки», 1826 (альманах Бестужева и Рылеева, который они, арестованные в декабре 1825 г., не успели выпустить)* и в изданных Дельвигом «Северных цветах на 1827 г.», которые появились в свет около 25 марта 1827 г.; но вполне допустимо, что опечатка как раз была — или же ее кто-то исправил из лучших побуждений. Метафора в стиле рококо — лучи луны темнее бледной красоты Татьяны — вовсе не выпадает из постоянной в этой главе стилистики пастиша.

С другой стороны, эпитет «томный» применительно к луне созвучен образности таких английских поэтов, как Томсон («Весна», строка 1038: «Под дрожащей томностью ее лучей») или Китс, «Канун св. Агнессы» (1820), строка 127: «Смеется, освещена томной луной».

[12] ***в длинной телогрейке***. Сполдинг делает к этому месту примечание (с. 265), объясняя, что имеется в виду предмет одежды, схожий с французским «chaufferette de l'âme», хотя последнее — буквальный аналог русской «душегрейки»; здесь же подразумевается предмет, согревающий не душу, а тело.

---

* Она являлась продолжением их же альманаха «Полярная звезда» (1823—25), но в уменьшенном объеме.

Американские, как и западноевропейские, читатели, вероятно, вообразят экономку в пикейном жакете, как на полотнах голландских мастеров, а не в просторном теплом халате или жакете, как в некоторых областях России.

Возможно, Пушкин воображал старушку в шушуне — теплой шубке, подбитой мягкой тканью (см. коммент. к главе Четвертой, XXXV, 3—4).

13—14 ***И всё дремало в тишине / При вдохновительной луне.*** Не могу удержаться от мысли, что эти строки — очень тонкая имитация. Эпитет «вдохновительной» в последней строке, хотя он и не совсем нов, звучит до необычайности искусственно. Думаю, Пушкину вспомнился комплимент, который высоко ценимый им критик адресовал вовсе не почитаемому им стихотворцу, и он воспроизвел по-русски французский эпитет, считавшийся «дерзким» в Век Вкуса и Разумности. В одном из сочинений мадам де Сталь («О литературе, рассматриваемой в связи с общественными установлениями» [3-е изд., 1818] т. II, ч. II, гл. 7, с. 246, примеч.), столь в ту пору влиятельной, а ныне столь невыносимо устаревшей, содержится вот это замечание: «Делиль в своей поэме «Сельский житель» пользуется новым словом — вдохновительница». Мадам де Сталь подразумевает пассаж из песни 1 делилевой редкостно скучной поэмы в четырех песнях «Сельский житель» (1800):

> Que dis-je? autour de lui tandis que tout sommeille,
> La lampe inspiratrice éclaire encore sa veille.
>
> <Но что сказать? когда все погружено в сон,
> Вдохновительница лампа по-прежнему проливает
> на него свет>.

В беловой рукописи ПБ находим отвергнутый вариант:

И все молчало; при луне
Лишь кот мяукал на окне.

В корректурных листах «Звездочки» и в отдельном издании главы Третьей (около 10 окт. 1827 г.) те же строки читаются:

И все дышало в тишине
При вдохновительной луне.

В письме от 23 апр. 1825 г. наш поэт сообщает брату из Михайловского в С.-Петербург: «Ты, голубчик, не находишь толку в моей луне — что ж делать, а напечатай уж так». Распоряжение явно подразумевает передачу строф XVII—XX Бестужеву и Рылееву, заплатившим по пяти рублей за строчку этого «Ночного разговора Татьяны со своей няней».

XXI

[1—2] ***И сердцем далеко носилась / Татьяна, смотря на луну.*** Деепричастие «смóтря» с ударением на первом, а не на втором слоге должно было в 1820 г. резать слух своей провинциальностью.

[3—8] Это — самая пространная на весь роман последовательность строк без скольжений, если не считать шести строк в главе Шестой, XXI, 4—9, передающих содержание бледной элегии Ленского. Невыразительная короткая речь Татьяны, сознательно скрывающей свои истинные чувства, следует непосредственно за блестящим пассажем из восемнадцати искрящихся строк со скольжением.

[9–14] Тонкость в том, что образ Евгения, который неотступно стоит перед глазами Татьяны, не вполне совпадает с истинным Евгением. Она видит себя романтической героиней, пишущей воображаемому герою с лицом Евгения, но по мере того как сочиняется ее страстное письмо, оба образа — истинный и воображаемый — оказываются слитыми воедино. Письмо закончено; оно писалось автоматически, в состоянии транса, но вот снова вступила в свои права действительность, и героиня начинает осознавать, что это послание реальной Татьяны реальному Евгению.

XXII

[10] Данте Алигьери, «Ад», III, 9. «Входящие, оставьте упованья» <пер. М. Лозинского>.

В пушкинском двусмысленном примеч. 20 «double entente» <«двойной смысл»> слова «скромный» ускользает от ученых толкователей, которые по этой причине оказываются в положении Джейн Остин, вкладывающей в уста мисс Крофорд из «Мэнсфилд-парка» (т. 1, гл. 6; возможно, героиня просто повторяет слышанное автором от Чарлза Остина), без ясного понимания всех оттенков этого выражения, непристойность, которая была в ходу у моряков; или же напомним о намного более отвратительной двусмысленности, занявшей целую строку в последней строфе отнюдь не столь невинного сочинения лорда Байрона «Беппо».

В «Максимах и мыслях» Шамфора (в его «Сочинениях», изданных стараниями друзей [Париж 1796] т. IV, 43) я нашел следующее место: «Я бы охотно поместил над входом в Рай стих, у Данте начертанный на дверях Ада».

XXIII

В беловой рукописи имеется примечание:

E 'l viso di pietosi color farsi,
Non so se vero o falso, mi parea.

Petr[arca]

<Тогда, казалось, что не о прохладе
Вещают краски нежные, живые

Петр[арка]

Пер. А. Эфрон>.

Это начало второго катрена сонета LXIX «Сонетов Франческо Петрарки на жизнь мадонны Лауры». Издание Генри Дж. Бона (Лондон, 1859) содержит три «перевода», доказывающих, что Петрарке везло с перелагателями не больше, чем Пушкину.

[1] ***Среди поклонников послушных.*** Очень неважная строка. Поэт увидел упомянутых в следующей строке причудниц окруженными почтительным обожанием. Слово «похвал» (род. пад., мн. ч.), которым завершается 4 строка, часто встречается в «ЕО», так как к нему легко отыскать рифму, — соответствует фр. «éloges», которое, судя по тому, что стало модным клише у англичан, блиставших в ту пору в эпистолярном жанре, не имело точного английского соответствия.

[10] ***звук речей.*** «Речи» — разные манеры говорить, равно как множественное число существительного «речь» (см. также коммент. к XIV, 2).

[11] ***нежней.*** Так во всех первых изданиях. Стоящее в издании 1837 г. «важней» — опечатка.

XXV

Согласно Томашевскому (Акад. 1937, с. 310), черновик этой строфы (2370, л. 12) написан теми же чернилами, что и «Разговор книгопродавца с поэтом», набросок которого находится в тетради рядом и датируется 26 сент. 1824 г., — этим числом Томашевский помечает и строфу, таким образом, написанную примерно через три месяца после завершения строф I—XXIV и XXIV—XXIX.

Помимо возможного намерения свести поближе «нежную Татьяну» с «нежным Парни», тем самым стилистически усилив как бы провисающие строки XXIX, 13—14, Пушкин, как я предполагаю, мог поддаться проказливому искушению передразнить Булгарина, наткнувшись на его «Литературные тени» в «Литературных листках»* 1824 г. (не ранее 27 августа), ч. III, № XVI, где есть такая фраза (произносимая неким Талантиным, в котором легко узнается приятель Булгарина Грибоедов: «Подражание [подразумеваются русские поэты] Парни и Ламартину есть верный знак дурного вкуса».

1—6 Эварист Парни («нежный Парни», как Пушкин называет его в главе Третьей, XXIX, 13) во втором стихотворении («Рука») своих «Картин» пишет (строки 5—12):

On ne dit point: «La résistance
Enflamme et fixe les désirs;
Reculons l'instant des plaisirs
Que suit trop souvent l'inconstance».

* Приложение (1823—24) к «Северной пчеле», 1822—28 (в 1829 г. слилась с «Сыном Отечества»).

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

<Не говорят: «Сопротивленье
Желания воспламеняет,
Восторг мгновенный утомляет,
Итак — отложим наслажденье».
В душе кокетки записной
Так пламень лживый рассуждает,
Но нежная любовь пылает
И отдается всей душой>.

Описывая в XXV, 1—6 свою прямодушную и нежную Татьяну, Пушкин очень тесно следует за Парни:

Кокетка судит хладнокровно,
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно
Любви, как малое дитя.
Не говорит она: отложим —
Любви мы цену тем умножим…

У нас есть все основания говорить об имитации и синхронизировать тексты Парни и Пушкина, выбрав для перевода пушкинских строк слова, которые подошли бы и в переводе из Парни.

XXVI

[7] ***выражалася***; [12] ***изъяснялася.*** Близкие русские слова: одно можно передать как «выражала словами свои мысли», другое — как «делала понятной свою мысль». Ср. фр. «s'exprimer» и «s'expliquer» <«выражаться» и «объясняться»>.

XXVII

[4] ***С Благонамеренным в руках.*** «Благонамеренный» — ежемесячный, затем еженедельный журнал (1818—27), издававшийся Александром Измайловым (1799—1831), автором «Басен» (1826); винясь за задержку с номером на масленице 1820 г., он писал, что

> Как Русской человек на праздниках гулял;
> Забыл жену, детей, не только что журнал.

Строка 4 получила непристойное толкование («благонамеренный в смысле фалла») в частной переписке автора с приятелями. (Шутка исходно принадлежит Вяземскому в его письме Пушкину 26 июля 1828 г.). Надо также отметить, что в 1822 г. «Благонамеренный» (№ 38) в стихотворении, озаглавленном «Союз поэтов», задел друзей Пушкина — Баратынского и Дельвига.

Ср. стихотворение Баратынского «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры», 150 строк александрийскими двустишиями (1823), строки 115—116:

> Тобой [Измайловым] предупрежден листов твоих читатель,
> Что любит подгулять почтенный их издатель.

[5] ***на вас.*** В издании 1837 г. очевидная опечатка: «на нас».

[6, 12] Наш поэт использует эпитет «милый», как и наречие «мило», слишком, слишком часто. Соответствует фр. «gentil», «gentiment».

XXVIII

[3] ***семинаристом*** [тв. пад.] ***в желтой шале.*** Неверное окончание последнего слова. Должно быть — «шали», если

Пушкин идет от слова «шаль», а не «шаля». «Шаль» (заимствование из персидского) пришло в русский язык из Германии через Францию; там в начале девятнадцатого века писалось «schall».

Интересно, не оставил ли Пушкин этот солецизм с намерением, желая проиллюстрировать строку 6.

«Шале» рифмуется с «на бале» (строка 1), старый местный падеж (ныне — «на балу»).

Семинарист — учащийся в семинарии (церковном училище), начинающий богослов.

XXIX

Эта строфа была написана 22 мая 1824 г. в Одессе. Ею начинается тетрадь 2370, л. 1, рядом — черновик письма Казначееву, правителю канцелярии Воронцова (см. коммент. к главе Первой, LIX, 6—8).

[2] ***выговор речей*** (мн. ч., род. пад.). Не столько произношение, сколько особенности речи, манера говорить, а не акцент — хотя два эти русских слова (выговор и произношение) обычно смешивают. Задача переводчика не облегчается тем, что слово «речи» (мн. ч., им. пад.) не означает здесь «разговоры, выступления, беседы» (как, например, в главе Третьей, XIV, 1), а несет на себе галльский отпечаток — живой разговор с характерными неправильностями. Глагол «производить» (строка 4) также галлицизм — «produire».

В «Моих замечаниях об русском театре» Пушкин, говоря о молодой русской актрисе Колосовой, перечисляет различные ее достоинства — прекрасные глаза, прекрас-

ные зубы и «нежный недостаток в выговоре». А дальше пишет, что ей нужно было бы что-то сделать со своим парижским выговором буквы «р» (фр. «grasseyement»), — это выговор «очень приятный в комнате, но неприличный на трагической сцене».

[6] ***галлицизмы***. В декабре 1823 г. Бестужев в написанной им вместе с Рылеевым статье («Полярная звезда», 1824, с. 1—14), сетуя на «совершенное оцепенение словесности» в 1823 г., утверждал, что происходит это из-за «затаившейся страсти к галлицизмам», которая выявилась и овладела всеми по окончании войны (1812—14). Цявловский (Акад. 1936, V, 630) приводит отрывок (1825), в котором Пушкин выразил свои мысли по поводу инвектив Бестужева против французского влияния, возразив следующее: «Где наши Аддиссоны, Лагарпы, Шлегели [...]? что мы разобрали? чьи литературные мнения сделались народными [т.е. «были признаны незаемными и характерными для русской культуры»], на чьи [русские] критики можем мы сослаться, опереться?»

А в письме Вяземскому (13 июля 1825 г.) Пушкин пишет: «Ты хорошо сделал, что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслух сказать, что русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай Бог ему когда-нибудь образоваться наподобие французского (ясного, точного языка прозы, т.е. языка мыслей)».

Сбоку от этой и следующих двух строк Пушкин сделал рисунок, описанный мною в коммент. к главе Первой, LIX, 6—8.

[8] ***Богдановича стихи.*** Ипполит Богданович, малозначительный поэт, автор «Душеньки» (см. коммент. к главе Первой, XXXIII, 3—4), переводчик Вольтера и других французских писателей его времени. Некоторое его влияние распознаваемо в «Руслане и Людмиле» (1820).

[11] ***ей-ей.*** Отзвук Матф. 5, 37. По-русски это междометие заменяет «ей-Богу». Однако следует заметить, что русские выражения вроде «Боже мой!», «Мой Бог!», «Господи!» и т. п., в светском обиходе восходящие к французскому «mon Dieu» и пр., лишены выразительного оттенка богохульности, отличающего их английские эквиваленты. Таким образом, «Боже» — не обращение к Богу, но что-то наподобие «Вот это да!» или «Надо же!» и т.д.

[13] ***нежного Парни.*** Эварист Дезире де Форж шевалье де Парни (1753—1814). Слова «tendre» <«нежный»> и «tendresse» <«нежность»> встречаются в элегиях и идиллиях Парни чаще, чем в стихотворениях любого другого французского поэта той поры. См., например, «Клятвы» («Эротические стихотворения», кн. III, 1778), строки 16—20:

Viens donc, ô ma belle maîtresse,
Perdre tes soupçons dans mes bras;
Viens t'assurer de ma tendresse,
Et du pouvoir de tes appas.
Aimons, ma chère Eléonore…

<Приди же, моя чудесная возлюбленная,
Развеять свои подозрения в моих объятиях;
Приди увериться в моей нежности
И в неодолимости твоих чар.
Предадимся любви, бесценная Элеонора…>.

Нескрываемо ямбический ритм строк 18—20 должен был ласкать слух русских или англичан.

[14] В заключительных строках «Ответа юному стихотворцу», напечатанного в 1809 г. («Mercure», т. XXXVI), Парни упоминает о том, что его слава начала меркнуть:

Pour cette France repétrie
L'élégance est afféterie,
La délicatesse est fadeur,
Et mes vers une rêverie
Sans espérance et sans lecteur.

<В этой переменившейся Франции
Изящество считается притворством,
Утонченность воспринимают как безвуксицу,
А мои стихи — теперь только греза,
Без надежды на отклик и без читателя>.

XXX

[1] ***Певец Пиров***. Если бы существовала систематика поэтов, предусматривающая вид, промежуточный между великим и незначительным, олицетворением этого вида стал бы Евгений Баратынский (1800—44). Его элегии написаны так, что в них находят для себя точное соответствие усталость души и муки мысли, соединяясь в предвестиях музыкального всплеска; но вдруг словно бы где-то вдали бесшумно захлопывается дверь, и в тот самый момент, когда мы готовы поддаться обаянию стихотворения, оно утрачивает свою внутреннюю напряженность (хотя отдельные слова все так же выразительны). Баратынский хотел воплотить нечто глубокое и трудно передаваемое, но по-настоящему сделать это так и не сумел. Пушкин отно-

сился к нему с уважением неподдельным и нежным, — чувство, не имеющее аналогов, каковы бы ни были другие литературные симпатии великого поэта.

В начале 1816 г. Баратынский был исключен из Пажеского корпуса (военного учебного заведения для дворянских детей); он вместе со своим товарищем (Ханыковым) украл дорогую табакерку и пятьсот рублей банкнотами, лежавшие в конторке ханиковского дяди. Проведя три года вдали от столицы, Баратынский в 1819 г. вернулся в С.-Петербург (где свел знакомство с Пушкиным), а затем служил в Финляндии в 1820—24 гг., начав рядовым. Старания советских комментаторов сравнивать его участь с судьбой Пушкина как пострадавшего за политические взгляды выглядят смехотворно.

«Пиры» Баратынского (написаны в 1820 г.) — посредственная элегия, сочиненная под сильным влияним французских поэтов изящного и пошлого восемнадцатого столетия. В первой публикации (1821) она состоит из 268 строк четырехстопного ямба со свободной рифмой. В суровой Финляндии, где стоял его полк, Баратынский ностальгически вспоминал дружеские застолья с собратьями-поэтами в веселом Петербурге 1819 г. В Посвящении (первоначально напечатанном как посвящение Плетневу при публикации глав Четвертой и Пятой в феврале 1828 г.) Пушкин подражал строкам 252—53 «Пиров» и одно время думал поставить эти две строки эпиграфом либо к Первой, либо к Четвертой, — в таком случае подражание выглядело бы лестным отзвуком. Другая (52) строка «Пиров» стала эпиграфом к московской (Седьмой, 1827—28, напечатана в 1830 г.) главе, а строки 129—39 тонко перефразированы

в главе Четвертой, XLV (см. коммент. к главе Четвертой, XLV, 1, 7).

О Пушкине — том, каким он был в 1819 г., — в поэме Баратынского (строки 210—13) сказано:

> Очаровательный певец
> Любви, свободы и забавы,
> Ты, П....., ветреный мудрец,
> Наперсник шалости и славы...

В исправленном издании «Пиров» (1826), выпущенных вместе с поэмой Баратынского «Эда», строки о Пушкине читаются так:

> Ты, П....н наш, кому дано
> Петь и героев, и вино,
> И страсти молодости пылкой,
> Дано с проказливым умом
> Быть сердца чудным знатоком
> И, что по-моему не малость,
> Быть прелюбезным за столом.

В окончательном тексте 1835 г. «чудным» заменено на «верным», а две следующие строки сведены в одну:

> И лучшим гостем за бутылкой.

Баратынскому не понравился «ЕО»; в письме 1832 г. он отозвался о романе как о блестящем, но юношеском подражании Байрону.

*

Посылая из Михайловского 20 февр. 1826 г. экземпляр «Пиров» и «Эды» Баратынского (книга вышла в свет 1 февр. 1826 г.) Прасковье Осиповой, находившейся в тверской

губернии, Пушкин лояльно отозался об «Эде, финляндской повести» как о «chef-d'oeuvre de grâce, d'élégance et de sentiment» <«образец грации, изящества и чувства»>. На удивление топорная и банальная поэма в 633 свободно рифмующихся ямбических четырехстопных строки была начата в 1824 г., напечатана в 1826 г., исправлена в 1835 г. Финляндская дева Эда, которую совратил русский гусар Владимир, по несчастливому совпадению оказывается (строки 63—69) довольно похожей на Ольгу, как ее рисует себе Владимир Ленский («ЕО», глава Вторая, XXIII, 5—8).

Румянец нежный на щеках,
Летучий стан, власы златые
В небрежных кольцах по плечам,
И очи бледно-голубые,
Подобно финским небесам.
Готовность к чувству в сердце чистом, —
Вот Эда вам!

(В окончательном тексте 1835 г. последнее восклицание отсутствует).

Поцелуй, которым обмениваются Эда и Владимир, описан как «влажный пламень» (строка 159), — как я заметил, заимствование из «Завтрака» Шарля Мильвуа:

Un long baiser, le baiser du départ
Vient m'embraser de son humide flamme.

<Долгий поцелуй, поцелуй прощанья
Опалил меня своим влажным пламенем>.

[1] ***томной***. Излюбленное слово, характеризующее Пушкина и его школу; «томная глава», «томные глаза», «томный взор» — в общем и целом эквивалент близких слов,

которыми изобилует французская и английская чувствительная литература; однако, в силу фонетической близости слову «темный» и благодаря его итальянскому полнозвучию, русский эпитет своею мрачной выразительностью превосходит соответствующий английский и лишен несколько иронического оттенка последнего. Надо заметить, что состояние и ощущение неги схожи с более примитивным и, как правило, менее восхитительным состоянием, описываемым как «томность». Такое состояние, нередко воспринимаемое как насыщенность лирическим чувством, на самом деле вовсе не приятно — об этом свидетельствует еще одна фигура речи — «томление», т.е. болезненное чувство пустоты, докучливая пресыщенность (глава Третья, VII, 12). Глагольная форма — «томить» (или же «томиться», близкое к «тосковать»). Прилагательное «томный» в другом контексте может означать «вялый».

12—13 В Финляндии Баратынским написано первое стихотворение, обратившее на себя внимание публики. Это «Финляндия», впервые напечатанная в 1820 г. в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения». Элегия в духе Оссиана, состоящая из семидесяти двух строк вольным ямбом, начинается так:

> Громады вечных скал, гранитныя пустыни!
> Вы дали страннику убежище и кров…

А заканчивается вот этими стихами:

> Златые призраки, златые сновиденья,
> Желанья пылкие, слетитеся толпой!
> Пусть жадно буду пить обманутой душой
> Из чаши юности волшебство заблужденья.

Что нужды до былых иль будущих племен?
Я не для них бренчу незвонкими струнами:
Я, невнимаемый, довольно награжден
За звуки звуками, а за мечты мечтами.

[14] ***горя***. Имеется в виду не горе расставанья, а горестное положение, в которое Пушкин ставит Пушкина, принужденного перелагать русскими стихами воображаемое французское посланье.

XXXI

[1] ***Письмо Татьяны предо мною***. В руках Пушкина, становящегося персонажем романа, оно могло оказаться, допустим, по той причине, что Онегин переписал его для поэта в Одессе, когда в 1823—24 г. они вновь принялись за воспоминания о своих былых романах, так скрашивавшие их прогулки по набережной Невы в 1820 г. (см. «Путешествие Онегина», коммент. к главе Восьмой, рукопись, строфа XXX).

В своем романе Пушкин приводит тексты трех главных персонажей: письмо Татьяны, последнюю элегию Ленского и письмо Онегина.

[2] ***Его я свято берегу***. Ср. французское ходовое выражение «je la conserve religieusement».

[5—6] ***Кто ей внушал и эту нежность, / И слов любезную небрежность?*** Ответ: Парни. См., например, его «Завтрашний день» («Эротические стихотворения», кн. 1):

Et ton âme plus attendrie,
S'abandonne nonchalamment
Au délicieux sentiment
D'une douce mélancholie,

что само собой переlагается романтическими русскими фразами: «И умиленная душа предается небрежно сладостному чувству грусти нежной».

[6] ***любезную небрежность.*** Галлицизм «aimable abandon».

[7] ***вздор.*** В издании 1837 г. опечатка — «взор».

[13] ***Фрейшиц***. Подразумевается увертюра к «Der Freishütz» («Le Franc Archer», «Седьмая пуля», «Волшебный стрелок»), романтической опере Карла Марии фон Вебера (1786—1826), в первый раз исполненной в Берлине 18 июня 1821 г., а в Париже — 7 дек. 1824 г. (под названием «Робин, лесной стрелок»).

Демон, обитающий в лесу, дает стрелку волшебные пули. Злодей, которого зовут Каспар, запродался этому демону, причем оба влюблены в Агату, дочь главного лесничего герцога Богемского и проч. Во втором действии Агата, снедаемая меланхолией, открывает окно, и ее комнату заливает лунный свет. Магическая музыка, которая звучит в сцене Волчьего оврага, по мнению Джорджа П. Аптона и Феликса Боровского в их «Путеводителе по операм» (Нью-Йорк, 1928), — непревзойденный образец зловещей таинственности и т.п. Духи, скелеты, чудовищные животные наводят ужас на Макса, суженого Агаты, отправившегося, по наущению Каспара, в этот овраг для встречи с демоном и т.д.

Вяземский писал из Москвы (24 марта 1824 г.) А. Тургеневу в С.-Петербург: «Пришли жене моей все, что есть для фортепиано из оперы «Der Freischütz»: вальсы, марши, увертюру и прочее». Тургенев отвечал 4 апреля, что по-

старается. 10 апреля Вяземский сообщил, что ноты можно достать и в Москве.

Обожатели беллетризированных биографий могут вообразить княгиню Вяземскую и графиню Воронцову числа 10 июня 1824 г. в Одессе, разбирающими эти ноты в присутствии Пушкина, испытывающего «amitié amoureuse» <«дружбу-влюбленность»> по отношению к первой из них и пылко влюбленного во вторую. Примерно в то же время все трое на морском берегу в Одессе бросали вызов яростно накатывающим волнам — маленькое событие, которое, быть может, заставило нашего поэта перестроить тему Тавриды (см. коммент. к главе Первой, XXXIII).

Письмо Татьяны к Онегину

Семьдесят девять строк четырехстопным ямбом со свободной системой рифмовки ababacceffeggihhijojo; babaaceec; ababececiddifoofogoog; aabeebiicoco; babaceeciddi; baba. (Членение текста произвольно; идентичность букв в этих шести частях не означает тождества рифм; в русских изданиях отбивки обычно делаются после строк 21, 30 и 75).

Предполагается, что письмо было написано Татьяной по-французски; его и в самом деле намного легче перелагать обычной французской прозой, чем английскими ямбами. Четыре прозаические французские версии, к которым я обращался:

«Евгений Онегин», пер. А. Дюпона, «Œuvres choisies de A.S. Pouchkine», т. 1 (С.-Петербург и Париж, 1847).

«Онегин», напечатанный Иваном Тургеневым и Луи Виардо в парижском «Revue nationale», XII и XIII, 48—51 (1863). Письмо Татьяны — в XIII, 49 (10 мая 1863).

«Письмо Татьяны к Онегину» в отрывках из «Евгения Онегина», «Œuvres choisies», перевод Андре Лиронделя (Париж, 1926).

Под таким же заглавием — в «Anthologie de la poésie russe» Жака Давида (Париж, 1946).

Из этих четырех переводов лучший — Лиронделя, которому лишь немного уступает более тяжеловесный перевод Тургенева — Виардо. Оба они точны. Дюпон изящно передает кое-где французский язык пушкинского времени, но допускает немало грубых промахов (например, передавая строку 16 «penser à un homme unique» <«думать об одном человеке»>; в оригинале же «думать об одном» означает, разумеется, о чем-то, а не о ком-то) и вообще довольно вульгарен. Намного вульгарнее, впрочем, версия Давида, в которой встречаются такие неточности и плоские места, как «de faire en un seul rêve tous les rêves» <«одна мечта поглотила все прочие мечты»> (строка 16), или: «et le ciel m'a faite pour toi» <«небо создало меня для тебя»> (строка 34), или: «considère… que me taire c'est mourir» <«пойми… замолчать — для меня то же, что умереть»> (строки 68—71).

В приведенном ниже дословном переводе письма Татьяны, благополучно сползающем, повторяю, в банальный французский язый, я обозначил строки, заимствованные из разных переводов, следующим образом: из Дюпона — [Du], из Тургенева-Виардо — [TV], из Лиронделя — [L] и из Давида — [Da]. Никак не обозначенные строки — мой вклад.

Je vous écris—en faut-il plus?	[L]
Que pourrais-je dire encore?	[Da+Du]
Maintenant, je le sais, il est en votre pouvoir	[TV]

de me punir par le mépris. [L]
Mais si vous gardez [Da]
une goutte de pitié pour mon malheureux sort [TV]
vous ne m'abandonnerez pas. [Du]
Je voulais d'abord me taire. [Du]
Croyez-moi: jamais vous n'auriez [Du]
connu ma honte [Du]
si j'avais eu l'espoir [L]
— ne fut-ce que rarement, ne fut-ce qu'une fois par semaine — [TV]
de vous voir dans notre campagne, [Du]
rien que pour entendre vos propos,
vous dire un mot et puis [L]
penser, penser à une seule chose
jour et nuit, jusqu'au revoir. [L]
Mais, dit-on, vous fuyez le monde [Du]
dans ce coin perdu de la campagne tout vous ennuie [Da+Du]
et nous ne brillons par rien [TV]
bien que nous soyons naïvement heureux de vous voir. [TV]

Pourquoi être venu chez nous? [L]
Au fond d'une campagne ignorée,
je ne vous aurais jamais connu, [TV]
je n'aurais pas connu ces amers tourments. [TV]
Ayant avec le temps — qui sait — calmé [L]
l'émoi d'une âme novice, [L+Du]
j'aurais trouvé un ami selon mon cœur [Du+Da]
et j'aurais été fidèle épouse [L]
ainsi que mère vertueuse. [L]
Un autre! ...Non, à nul autre au monde [TV]
je n'aurais donné mon cœur! [TV]
C'est ainsi qu'en a décidé le conseil d'en-haut, [L]
c'est la volonté du ciel: je suis à toi. [Du, TV]
Ma vie entière fut le gage [L]

de notre rencontre certaine; [L]
Dieu t'envoie à moi, je le sais; [L]
tu seras mon gardien jusqu'à la tombe... [TV+L]
Tu m'apparaissais dans mes songes [Du]
invisible, tu m'étais déjà cher; [TV+L]
ton regard merveilleux me troublait;
ta voix résonnait dans mon âme [L]
depuis longtemps. ...Non, ce n'était pas un rêve; [Du]
à peine tu étais entré, aussitôt je te reconnus, [L]
je me pâmais, je brûlais,
et je me dis: C'est lui! [Du+L]
N'est-ce pas, je t'avais déjà entendu: [TV]
tu me parlais dans le silence [TV, L, Da]
lorsque je secourais les pauvres [Du, L]
ou que j'adoucissais par la prière [L+TV]
l'angoisse de mon âme agitée? [Du+L]

Et même à ce moment-ci
n'est-ce pas toi, chère vision, [TV]
qui vient de passer dans l'ombre transparente
et de se pencher doucement sur mon chevet?
N'est-ce pas toi qui nie murmures [TV]
avec joie et amour des mots d'espoir? [L]
Oui es tu? Mon ange gardien [TV, L, Da]
ou un perfide tentateur? [TV, L]
Résous mes doutes. [TV]
Peut-être que tout cela est vide de sens
et n'est que l'égarement d'une âme novice,
et tout autre chose m'attend...

Mais s'en est fait. Dès à présent [TV]
je te confie mon sort. [Du]
je verse mes larmes devant toi,
j'implore ta défense. [Du]

68	Imagine-toi: je suis seule ici;	[Du+TV]
	personne ne me comprend,	[Du, TV, L]
	ma raison succombe,	[TV]
	et je dois périr en silence.	[Du]
72	Je t'attends: d'un seul regard	
	viens ranimer les espérances de mon cœur…	[Du+TV]
	ou bien interromps le songe pesant	
	d'un reproche, hélas, mérité.	[L, Da]
76	Je finis. Je n'ose relire.	[L+TV]
	Je me meurs de honte et d'effroi.	[TV]
	Mais votre honneur me sert de garantie —	[Du]
	je m'y confie hardiment.	[TV]

[1] ***Я к вам пишу — чего же боле?*** Среди неуклюжих образцов русского силлабического стиха, которым сдобрены любовные сцены анонимной повести начала восемнадцатого века, перепечатанной Гуковским в его хрестоматии (Москва, 1938, см. коммент. к главе Первой, XLVIII, 12), — «Повесть об Александре, российском дворянине» (беззастенчивая переделка приторной немецкой повестушки) — есть следующие сетования несчастной в любви героини (с. 19):

> Предай ныне смерти, не томи меня боле
> Ты мя мучишь, в твоей есть воле.

[5–7] ***Но вы… / Хоть каплю жалости храня, / Вы не оставите меня.*** Ср. в «Валерии» мадам де Крюднер: «Вы не откажете мне в своей жалости; вы прочтете мои строки без гнева» (Лимар — Валерии, письмо XLV).

См. также первое пространное письмо Юлии Сен-Пре: «… если искра добродетели тлеет в твоей душе…» (Руссо, «Юлия», ч. 1, письмо IV).

В отдельном издании главы строка 7 читается:

И не оставите меня.

13, 19, 23 ***В деревне нашей... В глуши, в деревне... В глуши забытого селенья.*** В Англии Татьяна Ларина звалась бы Розамундой Грей (см. появившуюся под этим заглавием неосознанную пародию Чарлза Лэма на сентиментальные повести с распутником, насилием над девой и деревенскими розами) и жила бы в коттедже; Ларины, однако, занимают деревенский дом, где не менее двадцати комнат, и этот дом окружен пространными угодьями, парком, садами и огородами, конюшнями, помещениями для скота, нивами и тому подобным. Полагаю, что им принадлежало около 350 десятин (т.е. 1000 акров) земли, а то и больше, хотя для описываемых краев это скромное имение; у них должно было быть до двухсот душ крепостных, не считая женщин и детей. Частью это были слуги в их доме, остальные жили в деревянных избах, в деревне (или нескольких деревеньках). Деревня или ближайшая из деревенек должна была называться так же, как и все имение с его полями и лесом. Соседи Лариных — Онегин и Ленский — были гораздо богаче, у каждого могло быть более двух тысяч душ.

18 ***Но говорят, вы нелюдим.*** Тут скрыта нота, напоминающая место из «Адольфа» Констана (глава 3): «...характер, который считают нелюдимым и странным... сердце, одинокое среди людей» (ср. также «Корсар» в переводе Пишо, цитируемый в коммент. к главе Третьей, XII, 10).

В письме Вяземскому 29 нояб. 1824 г. из Михайловского Пушкин пишет: «Дивлюсь, как письмо Тани очутилось

у тебя. N.B. Истолкуй мне это [оно, вне сомнения, распространялось Львом Пушкиным]. Отвечаю на твою критику: *Нелюдим* не есть мизантроп, т.е. ненавидящий людей, а убегающий от людей. Онегин нелюдим [необщительный человек] для деревенских соседей; Таня полагает причиной тому [его необщительности] то, что *в глуши, в деревне всё ему скучно* и что *блеск* один может привлечь его... если, впрочем, смысл и не совсем точен, то тем более истины в письме; письмо женщины, к тому же 17-летней, к тому же влюбленной!»

Знаменитая строка в «Чайльд-Гарольде» (III, LXIX, 1): «Замечу кстати: бегство от людей — / Не ненависть еще и не презренье» <пер. В. Левика>.

[22]. ***Зачем вы посетили нас?*** Выделяя в переводе «зачем», я, может быть, был под впечатлением изумительной записи Тарасовой (пластинку я как-то слушал в доме Эдмунда Уилсона в Толкотвилле), читавшей письмо Татьяны.

[26, 62] ***Души неопытной волненья... Обман неопытной души*** (род. пад.). «Неопытная душа» (им. пад.) — галлицизм, une âme novice, так часто встречающийся в тогдашней литературе. Например, во французском «Вертере» (1804) Севеленжа катрен стихотворного эпиграфа начинается так:

> Ainsi dans les transports d'une première ardeur
> Aime et veut être aimée une âme encore novice.
>
> <Так в порывах первого горячего чувства
> Томится любовью и желаньем неопытная душа>.

Опытный читатель заметит, что «порывы первого горячего чувства» несколько напоминают строку 75 из «Пер-

вого снега» Вяземского, которую Пушкин одно время думал взять эпиграфом к главе Первой:

По жизни так скользит горячность молодая...

[31] ***Другой!*** Обычная риторическая формула европейских романтических сочинений. Ср. Шенье, «Любовь», № IX («Сочинения», под ред. Вальтера), элегия, начинающаяся «Останься, о останься с нами...» (строка 75): «Другой! Но нет, я не могу...»; или Байрон, «Абидосская невеста» (1813), I, VII, 197—98: «И в дом тебя к другому шлю. / Другому!» <пер. Г. Шенгели>.

[34] Ср.: Руссо, «Юлия» (Сен-Пре к Юлии, ч. 1, письмо XXVI): «Пред лицом неба... мы дадим обет жить и умереть друг ради друга».

Здесь Татьяна переходит с формального второго лица множественного числа на интимное второе лицо единственного числа, — прием, хорошо известный по французским эпистолярным романам того времени. Так, Юлия начинает обращаться к Сен-Пре на «ты» в третьем коротком письме к нему и дальше «ты» и «вы» перемежаются. В письме Татьяны «вы» после этого места прозвучит только под самый конец (строка 78, «ваша честь»).

[35—46] ***Вся жизнь моя... вот он!*** Татьяна могла увидеть (допустим, среди стихов в альбоме сестры) элегию 1819 г., Марселины Деборд-Вальмор (1786—1859), своего рода Мюссе в юбке, лишившегося колоритности и остроумия:

J'étais à toi peut-être avant de t'avoir vu,
Ma vie, en se formant, fut promise à la tienne;
.....
...j'avais dit: Le voilà!

<Возможно, я была твоя, еще не видя тебя,
Жизнь моя, едва начавшись, уже была обещана тебе;
……
…я сказала. Вот Он!>

[45] Татьяна читала «Федру» (1677), I, Ш, Расина (который читал Вергилия):

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue
Mes yeux ne voyoient plus, je ne pouvois parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler…

<Я, глядя на него, краснела и бледнела,
То пламень, то озноб мое терзали тело,
Покинули меня и зрение, и слух,
В смятенье тягостном затрепетал мой дух.

Пер. М. Донского>.

При переводе «обомлела» утрачивается и звучность, и трепет, чувствующиеся в русском слове, которое чуть лучше, хотя тоже далеко не совершенно, передают французские глаголы «se pâmer» и «dèfaillir».

[49] Модное занятие в те чувствительные времена. Вспоминаются такие французские гравюры, как «Добрая госпожа из замка»: юная дама, у которой в руках корзинка с провизией, — видно горлышко бутылки вина — на пороге бедной хижины; внутри нее одетый в лохмотья старик возводит к небу глаза и воздевает руки, а его жена молитвенно сложила руки на груди, младенец же разглядывает только что ему подаренную куклу.

[53—55] Ср. стихи Винсента Кампенона в «Almanach des Muses» (1805):

Loin de lui, seule avec moi-même,
Je crois et l'entendre et le voir;
La nuit, son fantôme que j'aime
Près de ma couche vient s'asseoir.

<Вдали от него, с собой наедине
Я словно слышу его и вижу;
А ночью призрак возлюбленного
Приходит и сидит у меня в изголовье>.

Параллели такого рода могут быть умножены.

[55] ***к изголовью*** (дат. пад.). Фр. «chevet». Очень галльская ситуация — фантазии, в которых возлюбленный проникает в опочивальню, эта молящаяся дева, этот ангел пополам с демоном. От сентиментальных картин такого рода всего шаг до дьяволиц, являвшихся по ночам соблазнять спящих мужчин в готических романах; и эти суккубы, и подобные видения — свидетельство безвкусицы Века разума.

[56] ***с отрадой***. Коварная опечатка в изд. 1837: «с отравой».

[61] ***это всё пустое***. Ср.: «Так мне симпатизирует! — пустое это» (Фанни, пробегающая письмо мисс Крофорд и испытывающая приступ совестливости, — Джейн Остин, «Мэнсфилд-парк», т. III, гл. 13).

Любопытно, что Джейн Остин не пользовалась известностью в России времен Татьяны, хотя уже в 1815 г. в Париже вышло «свободно переведенное» Изабель де Монтольё (Элизабет Жанна Полин Полье де Боттан) «Здравый смысл и чувствительность» («Raison et sensibilitè, ou les Deux Manières d'aimer»), а на следующий год «Мэнс-

филд-парк» в переводе Анри Вильмена («Le Parc de Mansfield, ou Les Trois Cousines», в действительности — две сестры и их кузина Фанни).

[78] ***Но мне порукой ваша честь.*** Это трудно передать с точностью. В главе Третьей, XXXIV, 5 тем же выражением, только не «честь», а «Бог», пользуется няня, а в главе Четвертой, XIV, 5 Онегин говорит, что порукой будет совесть.

Ср.: Руссо, «Юлия» (первое длинное письмо Юлии к Сен-Пре, ч. 1, письмо IV): «Однако ж.... если в ней [в душе ее корреспондента] сохранились благородные чувства» и «Свою честь я осмеливаюсь вверить твоей».

XXXII

На левом поле черновика (2370, л. 7 об.; воспроизведен Эфросом, с. 203) рядом со строками 5—7 Пушкин графически воплотил свой образ Татьяны. Прелестная грустная девушка, положившая голову на руку, волосы спадают на обнаженное плечо, в вырезе прозрачной рубашки едва проступает место, где расходятся груди (см. также коммент. к главе Первой, XLVIII, 2). Ниже профиль, который можно идентифицировать, — отец Пушкина, с которым он встретился или должен был встретиться в Михайловском после разлуки в четыре с лишним года.

Я думаю, до этой строфы Пушкин мог довести рукопись к июню 1824 г., когда оставалось полтора месяца до отъезда из Одессы в Михайловское; однако ясно и то, что возобновить работу над этой же строфой он мог лишь около 5 сент. 1824 г., уже в Михайловском.

Необходимо изучить автографы.

[1] ***то вздохнет, то охнет.*** Непереводимое русское восклицание «ох», которым выражается усталость или огорчение, — что-то схожее есть в языке ирландцев, но у русских скорее стон, чем сетование, и в конце очень резкое придыхание.

[3] ***Облатка розовая.*** Конверты в ту пору еще не придумали; сложенное письмо запечатывалось посредством кусочка засохшего теста, в данном случае — подкрашенного чернилами. Личный знак на этой печати мог быть проставлен, если на нее капнуть растопленным воском и приложить свою монограмму (см. XXXIII, 3—4).

[5] ***головушкой.*** Уменьшительное и ласкательное существительное (от «головы»), которое часто встречается в жалостных народных песнях. Обычная уменьшительная форма — до противности жеманное «головка».

[6] В 1820-е годы девушка обычно не снимала и в постели свою прозрачную, с низким вырезом сорочку, надевая ночную рубашку или специальную кофту, или и то, и другое, поверх нее. Для вечерних омовений у юной красавицы, перенявшей английские манеры, имелась в ее уборной жестяная ванна, наполненная горячей водой (которую приносили в кувшинах или бадьях), — а в зависимости от обстоятельств, думаю, менялось и белье. Что до молодых русских провинциалок, они, вероятно, предпочитали еженедельную баню, — бани имелись в любом поместье. В описываемую ночь Татьяна вообще не ложилась — она явно накинула свое одеяние прямо перед тем, как к ней вошла няня.

[14] Под последней строкой исправленного черновика текста в тетради 2370, л. 11 об., Пушкин сделал помету «5 сентября 1824 u.l.d. E.W.».

Помета расшифровывается как «5 сентября 1824 en lettre de Elise Worontzow <«письмо от Элизы Воронцовой»>. Два инициала соединены у Пушкина, как на монограмме, — они соединялись и в сохранившихся подписях графини Елизаветы Воронцовой. Он не видел ее с конца июля. (Она вернулась в Одессу из Крыма 25 июля). Профиль графини Воронцовой набросан им на л. 9 об. в той же тетради. Черновики строфы XXXII начинаются с л. 7 об.

Можно предположить, что между 13 июня и 5 сент. 1824 г. Пушкин не работал над романом. Он уехал из Одессы 31 июля и, путешествуя на почтовых по дозволенному жандармами маршруту через Николаев, Елизаветград, Кременчуг, Чернигов, Могилев и Витебск, прибыл в Опочку 9 авг., преодолев 1075 миль за десять дней. Псковский губернатор Б. Адеркас 4 окт. докладывал прибалтийскому губернатору Ф. Паулуччи, что «статский советник» Сергей Пушкин согласился помочь правительству и бдительно наблюдать за сыном в Михайловском, родовом поместье Пушкиных близ Опочки. Это привело в октябре к семейному скандалу, и около 17 нояб. родители поэта уехали из Михайловского.

XXXIII

[1] ***Она зари не замечает.*** Читателю русского текста надо непременно отметить для себя протяженную интонацию этой строки, столь бесхитростной в буквальном своем содержании и столь богатой оттенками, подразумевая

мелодию. Тот же томительный и жалобный лейтомотив снова прозвучит в главе Пятой, XXII, 1 и в последней, Восьмой главе, XXX, 1 и XLII, 1, каждый раз возникая в начале строфы.

3–4 Ср.: Байрон, «Дон Жуан», I, CXCVII, письмо Юлии:

> Я все сказала вам, но жаль перо оставить;
> Не смею приложить мою печать к листку.
>
> <Пер. Г. Шенгели>.

В переводе Пишо (1823): «Je n'ai plus rien à dire, et je ne puis quitter; la plume; je n'ose poser mon cachet sur ce papier».

6 ***Филатьевна седая.*** Дочь Филата; пожилых и уважаемых людей из низших слоев часто называли только по отчеству. Мы так и не узнаем ни имени, ни фамилии старой няни. В силу какой-то причины Пушкин не мог решить, как она будет зваться, но все три ее отчества начинаются с «Ф». Она Фадеевна (дочь Фаддея) в черновиках и в беловой рукописи, Филипьевна (дочь Филиппа) в изданиях 1827 и 1833 гг., пока не станет Филатьевной в издании 1837 г.

XXXIV

2, 5, 11 ***родная... Мой друг... милая моя.*** Ласковые имена, с которыми старушка няня обращается к Татьяне: «мой свет» (XVIII, 7), «дитя мое» (XIX, 6, 12 и XXXIII, 8), «Сердечный друг» (XX, 3 и XXXV, 2), «красавица» (XXXIII, 9), «пташка ранняя моя» (XXXIII, 10), «родная» (XXXIV, 2), «Мой друг» (XXXIV, 5), «милая моя» (XXXIV, 11) и «душа моя» (XXXV, 10).

[6] ***внука*** [няни]. Насколько мы можем предполагать, это тот самый мальчик (в первом черновике его зовут Тришка, т.е. Трифон), который подавал сливки в главе Третьей, XXXVII, 8, а возможно, и совсем малыш, заморозивший пальчик в главе Пятой, II, 9—14.

[7—8] ***к О... к тому.../ К соседу.*** Татьяна старается выговорить имя Онегина, но способна произнести лишь первую букву, а потом пробует сказать о нем описательно (тот мужчина, тот человек), пока не подворачивается спасительная форма — «сосед» (для нее вполне определенный сосед, но для няни просто один из окрестных помещиков).

Очень занятно, что, даже если бы Татьяна набралась духу произнести имя полностью, сделать это она бы не смогла, поскольку за начальным «О» следует ударный слог, а «Онегину» не умещается в этом сегменте строки. Назови его она, и стих провис бы: «с запиской этой к Онегину». Сам факт, что «О» приходится на опорную долю стопы, позволяет предположить, что Татьяна пользуется им как шифром (см. монограмму в XXXVII, 14).

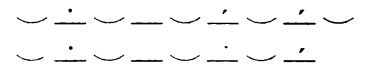
Смущение и затрудненное дыхание Татьяны замечательно переданы строкой 8:

К соседу... да велеть ему

— посредством скольжения на второй стопе («ду» «да»), после которого она, торопясь, продолжает:

Чтоб он не говорил ни слова,
Чтоб он не называл меня...

— где исключительно редкий метрический рисунок (полускольжение, скольжение, ударный, ударный) повторен дважды подряд:



В отдельном издании главы опущено третье «к» в строке 8, что не нарушает дательного падежа.

[8] ***ему.*** Разумеется, внуку.

XXXV

Первый набросок (карандашом) — на л. 12 тетради 2370 под строфой XXV (парафраз Парни), отсутствующей в беловой рукописи и датируемой, как предполагается, последней неделей сентября 1824 г. (после строф, подводящих к письму Татьяны, самого письма и XXXII—XXXIV — они уже готовы).

[6] ***Ах, няня, няня! до того ли?*** «Разве время сейчас [разве я настроена сейчас] это сделать?»

[8] ***дело о письме.*** «Il s'agit d'une lettre». Галлицизм в речи Татьяны тут очень пикантен, поскольку сразу за ним идет очень русский оборот в устах няни «дело, дело» (строка 9) в смысле «Что же ты разволновалась, все правильно».

[12] ***снова побледнела.*** Психологически понятно: отчаянный шаг сделан, Татьяна выпустила из рук письмо.

XXXVI

[2] ***всё нет, как нет.*** Отрицание частного («еще нет») посредством общего отрицания («как нет»).

[3] ***с утра одета***. Т.е. готова к приему гостей, в ожидании Онегина.

[8] Тон этого замечания позволяет предположить, что Онегин прежде бывал здесь не раз. Однако мы знаем только об одном его визите. И будет еще всего лишь два — до главы Восьмой.

Хронология трех визитов Онегина к Лариным: первый — конец июня 1820 г. (читателю не следует забывать, что в моих комментариях даты везде даны по старому стилю, помимо специально оговариваемых случаев); второй — конец июля; третий — 12 января следующего года. Пушкинская хронология тут не слишком «реалистична».

[12] Подразумевается, что Онегина задержали письма. Татьяна на одно ужасное мгновенье подумала, что он все еще читает ее письмо и пишет пространный ответ на него.

Понятно, что скрытный Онегин ни словом не обмолвился в разговоре с простодушным Ленским о письме от Татьяны, так что в устах Ленского упоминание о почте вполне невинно.

XXXVII

[11] ***моя душа***. Пушкин тут пользуется словарем няни (см. XXXV, 10).

[14] ***Заветный вензель О да Е.*** Очень занятный случай совпадения — более раннее использование монограммы, дорогой для героини, — «Избирательное сродство» (1809) Гёте, роман, где (ч. 1, гл. 9) описан бокал, на котором

«изящно сплетены вензелем буквы Е и О; это был один из бокалов, заказанных для Эдуарда в дни его молодости» <пер. А. Федорова>. Первый французский перевод, видимо, — «Les Affinités électives» (Париж, 1810), переводчик не указан, но перевод сделали Раймон, А. Серией, Годель, Ж.Л. Манже и Ж.Б. Депшен.

XXXVIII

[2] Крайне сомнительно, чтобы «взор» мог быть «полон слез».

Исключительное обилие обозначений органов зрения характерно для русской литературы: взоры, очи, глаза (фр. «regards», «prunelles», «yeux». См. также коммент. к главе Восьмой, XV, 4).

[4] ***скачут.*** Здесь это слово не обязательно означает, что «они [всадники] подъезжают галопом». Думаю, речь идет о том, что Евгений быстро приближается к дому в своей коляске с кучером, запряженной (предположительно) тремя лошадьми. Иллюстраторы, однако же, сочли, что он приехал верхом.

[4, 7] ***на двор... на двор.*** Это словечко «двор» — прекрасный «cheville» <«подарок»> для стихоплета, но мука для переводчика. Дело в том, что огороженное пространство, которое им обозначено, может по-разному трактоваться. Можно сказать «холодно на дворе», и это будет означать пространство за пределами дома, а можно — «ехать со двора» (как в главе Шестой: XXIV, 14), и тогда, наоборот, двор означает часть поместья: «место обитания», «дом»,

группа зданий, составляющих поместье, а в особенности — постройки рядом с жилым помещением; в то же время двор не внутри, а вне дома, так что тут некоторая связь внешнего и внутреннего. «Двор» может означать и Императорский Двор, как в главе Восьмой, XLIV, 10. (См. также коммент. к главе Первой, IV, 4, к главе Второй, XXXIV, 14 и главе Пятой, I, 2).

[5] ***Ах!*** В этом восклицании «х» резкое, как и в «ох» (см. коммент. к XXXII, 1). В русском употреблении глагол после таких междометий необязателен. Пушкин уже использовал схожую конструкцию (1813) в «Монахе», песнь II, поэме, написанной, когда ему было четырнадцать лет («Панкратий: «Ах!».., и вдруг проснулся он»).

Эта грамматическая форма сопоставима с теми, о которых говорится в следующем примечании.

[6] ***Татьяна прыг...*** От «прыгнуть». Форма «прыг» — так называемый «усеченный» глагол (несклоняемое «прыг» вместо третьего лица женского рода «прыгнула» — прошедшее время), что грамматически совпадает с «глагольным усечением» (т.е. случаями, когда само усечение выполняет функции глагола — ср. «Татьяна *ах!*» в главе Пятой, XII, 8 — так как «ах» может, в свою очередь, рассматриваться как усеченное «ахнуть») и родственно другой очень русской форме, «спрягаемому инфинитиву», например, там же: «он реветь» (он начинает реветь). Существует и третья схожая форма, когда действие настолько стремительно, что глагол, его обозначающий, вообще отсутствует (например, глава Шестая, XIX, 14 — «и на крыльцо», т.е. выходит, выбегает на крыльцо).

[14]—XXXIX, [1] ***на скамью / Упала.*** Редкий пример прямого перетекания одной строфы в другую. Прием превосходно передает возбужденное состояние Татьяны. Он отзовется в главе Восьмой (XXXIX, 14—XL, 1), где таким же ритмом переданы метания Онегина.

Татьяну поразил не сам по себе приезд Онегина (она его ждала в XXXVI, и Ленский только что сказал, что он приедет), а то, что он не ответил на ее письмо до этого визита. В эпистолярных романах, на которых воспитывалось ее чувство, ответ давался письмом, а не словесно. Не знающая правил реальность разрушает предустановленный порядок романтической словесности.

Описывая, как Татьяна, выскочив из-за стола, мчится в сени и потом в парк, Пушкин дает читателю представление о месте действия. Татьяна прыгнула в боковые сени, затем с крыльца на двор и в сад. Затем обежала куртины, т.е. клумбы в виде дисков, полумесяцев и прямоугольников, мостики, перекинутые над оврагами, и лужок («кошеный лужок» вычеркнут в беловой рукописи), влетела в парк по аллее, ведущей через лесок к озеру, но прежде, чем очутиться у озера, свернула с дорожки, бросившись сквозь непременные в каждом русском сельском поместье цветники, составлявшие предмет его гордости, — кусты сирени (или, как у Пушкина, «кусты сирен»: необычное словоупотребление, но имеется в виду, по Линнею, Syringa vulgaris, вывезенная из Азии через Турцию и Австрию в шестнадцатом веке, эмансипировавшаяся родственница ценимой в домашнем хозяйстве маслины).

Татьяна добегает до скамьи на тропе вдоль ручья (выводящей опять на аллею в главе Третьей, XLI). За ручьем

простирается огород или же сад, где служанки собирают ягоды. Мимо этого сада они с Онегиным вернутся домой в главе Четвертой, XVII (встретившись в липовой аллее, куда она забредает в главе Третьей, XLI и которую вспомнит в главе Седьмой, LIII, 13—14 и главе Восьмой, XLII, 11).

XXXIX

8, 11 ***ягоды*** (мн. ч., вин. пад.)... ***ягоды*** (ед. ч., род. пад.). В незаконченном черновике уточнено, что эти ягоды — крыжовник (2370, л. 19), а в отброшенных вариантах это — малина и красный барбарис. Из них готовится варенье, о котором упомянуто в главе Третьей, III, и таким образом, конец главы перекликается с ее началом. В XXXIX, 12 единственное число («ягода») означает собирательное название.

Песня девушек

Слово «девушка», стоящее в заголовке, подразумевает крепостных девушек, служанок; но «девушка» может означать и юную особу, незамужнюю женщину. Фигурирующее в самой песне слово «де́вица» означает девушку в собирательном смысле, ударение на первом слоге — примета простонародного выговора (при другом ударении «девица́» — синоним «девушки» как незамужней женщины, см., например, главу Седьмую, XXIII, 3).

«Песня девушек» — единственный фрагмент «ЕО», написанный не ямбом. Она состоит из восемнадцати строк трехстопного хорея с долгими окончаниями. Если исполнять ее как настоящую песню, последние слова можно акцентировать так, чтобы имитировалась сильная

доля четвертой стопы со скольжением. (Здесь читателю следует обратиться к «Заметкам о стихосложении: 3. Скольжение»).

В семнадцати строках песни скольжение приходится либо на первую стопу (строки 3—5, 7—12, 15, 17), либо на вторую (1—2, 6, 13—14, 16), последняя строка без скольжения (18: «Игры наши девичьи», — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑). Легкое различие акцентировки между трехсложником, составляющим долгое окончание строки (сильная доля — понижение — понижение) хореического стиха, и трехсложником, начинающим хореическую строку (со скольжением на второй стопе), исключительно тонко выражено в тех случаях, когда последнее слово строки повторяется в начале следующего стиха:

Затяните песенку,
Песенку заветную

— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑
— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑

Хотя темы и словесные обороты этой песни представляют собой специфически русскую версию мотива:

Милая Аркадия повсюду,
В комнате служанок и в лесу, —

на самом деле ягоды раскрашены кисточкой и обрызганы благовониями, а вся эта изящная пушкинская вещица представляет собой лишь свод приемов, типичных для стилизаций фольклора в восемнадцатом веке, перелагавшем народную фантазию безукоризненно правильными хореями. «Песня девушек» была перепечатана в «Северном певце»,

«собрании новейших и отличнейших романсов [то, что французы называют романтическими балладами] и песен, посвященных любительницам и любителям пения», ч. 1, 1830, а также в «Песеннике для дамского ридикюля и туалета», 1832, — и то, и другое издание выпущено братьями Лазаревыми в Москве, и оба были бесценны для пропаганды, на радость высокоумным этнографам, нескольких «народных песен» (вроде «Девушки, красоточки», около 1850 г.), обожаемых лакеями и мастеровыми. Так проходит слава поэта.

Песня — очаровательный пастиш. Насколько могу судить, она во всех изданиях печатается без разбивки, однако изменения тональности, а в особенности финальные строки, как бы подводящие итог, несомненно, оправдывают предложенное мною членение.

Чтобы сохранить ритм, я придумал звукоподражательную имитацию строк 3—4 («Разыграйтесь… / Разгуляйтесь»), конечно, в смысловом отношении не имеющую с этими строками ничего общего.

3—4 Глаголы «разыграться», «разгуляться», использованные здесь, восходят к «играть», т.е. предаваться играм, и «гулять» — с удовольствием проводить время. Приставка «раз» придает действиям, обозначенным этими глаголами, свободу, широту и завершенность.

XL

1 ***Они поют.*** Та же классическая интонация встречается у Пушкина и в других местах, а именно в «Бахчисарайском фонтане» после татарской песни жен Гирея.

Пушкин, которому хотелось процитировать сочиненную им песню собирательниц ягод, не был уверен, нужно ли Татьяне услышать их пение (в изображаемых обстоятельствах едва ли бы она могла прислушиваться к поющим) или лучше, чтобы она не обратила на песню никакого внимания (но тогда вряд ли ею особенно пленится и читатель). В черновике строфы песня «разносится в полях», а Татьяна ей «внемлет, поневоле».

5—6 ***Чтобы прошло ланит пыланье. / Но в персях то же трепетанье.*** Отметим аллитерацию «ло-ла-ла», когда речь идет о ланитах, и «пер-то-тре-пе-та», когда — о персях. Мелодия искупает банальность поэтического хода, такого бессмысленного, например, в немузыкальной «Весне», строки 968—69, Томсона:

> … пылающая грудь ее вздымалась
> Неудержимым трепетом полна…

XLI

5—6 Обратите внимание: в описываемый летний день 1820 г. Татьяна видит Онегина героем-демоном, явившимся из готического романа или байроновской повести, — т.е. воспринимает его сквозь книги, читавшиеся Онегиным в 1820 г. (глава Третья, XII), как и молодыми девушками в 1824 г., когда Пушкин сочиняет эту строфу, а не через призму своих собственных любимых сочинений, названных в главе Третьей, IX, где перечислены книги, увлекавшие ее до весны 1821 г., когда в кабинете Онегина она впервые познакомится с Метьюрином и Байроном (глава Седьмая).

[8] ***Остановилася она.*** Этот момент повторится в ее сне (глава Пятая, XI, 14). Кстати, стоит отметить, что перед нами один из тех случаев, когда восьмисложная русская строка «ЕО» уменьшается вплоть до двух слогов при точном английском переводе. Другой такой же случай — «Благословенные края» в «Путешествии Онегина», XXIII, 14.

Между тем, в «ЕО» есть несколько случаев, когда восьмисложная строка русского текста наиболее точно передается по-английски двенадцатисложником.

[12—14] Во французском переводе «Неистового Роланда» Ариосто, принадлежащем Трессану (обращаемся к нему, поскольку Пушкин был знаком с произведением по-французски), песнь III завершается так: «Вы знаете, к чему идет дело [внезапный крик, донесшийся из харчевни], однако как все произошло, вам предстоит узнать из следующей песни, потому что пора дать отдых моему голосу».

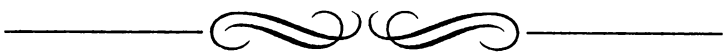
Есть в поэме Ариосто упоминание о «рыбах, коих нередко тревожит вторжение в их любовные тайны» (песнь VII), всегда повергавшее меня в недоумение. А в песне X (всего их в поэме сорок шесть) Анжелика лежит простертой на песке, «совсем нагая… без единого лоскутка, коим прикрыты были бы лилии и розы алые на подобающих местах». Галльские эмблематичные метафоры читатель обнаружит также в самых первых русских силлаботонических стихотворениях (Тредьяковский, Ломоносов), как и в строках из «Первого снега» Вяземского, вспомнившихся Пушкину в связи с главой Пятой, III (см. мой коммент. к главе Пятой, III, 6), где они, впрочем. отнесены к цветущему лицу:

Румяных щек твоих свежей алеют розы.
И лилия свежей белеет на челе.

Ср. у Томаса Кэмпиона, «Четвертая книга песен», VII:

Цветущий сад — ее лицо,
Где лилии и розы распустились…

Пушкин поставил дату под оконченной главой, указав месяц по-русски (а не по-французски, как прежде): «2 окт. 1825».



Глава Четвертая

Эпиграф

«La morale est dans la nature des choses» <«Нравственность — в природе вещей»>. *Неккер.* «Нравственность выше расчетов. Нравственность — природа вещей в мире духовном; и, если в мире физическом расчеты исходят из природы вещей, которую никому не дано изменить, точно так же и в мире духовном следует исходить из природы, то есть из нравственности» <пер. В. Мильчиной> (Мадам де Сталь. О литературе. Ч. II, гл. 6, изд. 1818, т. II, с. 226).

«Вы слишком умны, — сказал г-н Неккер как-то Мирабо, — чтобы рано или поздно не признать: нравственность — в природе вещей» (Мадам де Сталь. Размышления об основных событиях французской революции (1818) ч. II, гл. 20; Сочинения, XII, 404).

Пушкин завершил главу Четвертую 3 янв. 1826 г., через несколько дней после того, как узнал о декабрьском восстании; в свете этого любопытно заметить, что фрагменту, из которого заимствована данная цитата, непосредственно предшествует следующее высказывание: «У меня в руках письмо Мирабо, написанное для передачи королю;

он предлагает там всевозможные способы, чтобы монархия во Франции стала сильной и достойной, но ограниченной... *Я не хотел бы, чтобы моя работа* [заявил Мирабо] *была направлена только на обширное разрушение*». Слов через сорок приводится цитата из Неккера.

I—VI

Первые шесть строк (благоразумно) опущены Пушкиным в полных изданиях романа. К 1833 г. он был женат на Наталье Гончаровой столько же, сколько князь N. в 1824 г. на Татьяне Лариной: около двух лет. Первые четыре строфы под названием «Женщины. Отрывок из «Евгения Онегина» были напечатаны в журнале «Московский Вестник», ч. 5, № 20 (1827), 365—67; беловая рукопись находится в МБ 3515. Строфы V и VI сохранились в черновиках в тетради 2370, л. 31, 32 об. и 41 об. Вот эти шесть пропущенных строф:

I

В начале жизни мною правил
Прелестный, хитрый слабый пол;
Тогда в закон себе я ставил
Его единый произвол;
Душа лишь только разгоралась
И сердцу женщина являлась
Каким-то чистым божеством.
Владея чувствами, умом,
Она сияла совершенством.
Пред ней я таял в тишине
Ее любовь казалась мне
Недосягаемым блаженством.
Жить, умереть у милых ног —
Иного я желать не мог.

II

То вдруг ее я ненавидел,
И трепетал и слезы лил
С тоской и ужасом в ней видел
Созданье злобных, тайных сил;
Ее пронзительные взоры
Улыбка, голос, разговоры,
Все было в ней отравлено,
Изменой злой напоено,
Все в ней алкало слез и стона,
Питалось кровию моей...
То вдруг я мрамор видел в ней,
Перед мольбой Пигмалиона
Еще холодной и немой
Но вскоре жаркой и живой.

5—7 Здесь занятна перекличка с интонацией, отмеченной мною в комментарии к портрету Ольги (глава Вторая, XXIII, 5—8).

III

Словами вещего поэта
Сказать и мне позволено:
Темира, Дафна и Лилета
Как сон забыты мной давно.
Но есть одна меж их толпою
Я долго был пленен одною…
Но был ли я любим, и кем,
И где, и долго ли? ...за чем
Вам это знать? не в этом дело,
Что было, то прошло, то вздор;
А дело в том, что с этих пор
Во мне уж сердце охладело;
Закрылось для любви оно
И все в нем пусто и темно.

Факсимиле черновика (2370, л. 41) опубликовано Томашевским в статье «Пушкин и французская литература», Лит. наследство, т. 31—32 (1937), с. 23. Справа на полях, вдоль строк 9—14, Пушкин нарисовал профиль Вольтера в ночном колпаке, там же — Мирабо и еще Вольтер без колпака — ниже, на той же странице.

[3] ***Темира, Дафна и Лилета***. Заимствование из тогда еще рукописной оды Дельвига «Фани», написанной около 1815 г. и опубликованной (Гофманом) в 1922 г.:

Темира, Дафна и Лилета
Давно, как сон, забыты мной,
И их для памяти поэта
Хранит лишь стих удачный мой.

«Темиру» и «Дафну» часто упоминают французские аркадийцы (Грессе, Удар де ла Мотт и др.). «Лилета», или «Лила», — любимая пастушка Батюшкова.

IV

Дознался я что дамы сами,
Душевной тайне изменя,
Не могут надивиться нами,
Себя по совести ценя.
Восторги наши своенравны
Им очень кажутся забавны;
И право с нашей стороны
Мы непростительно смешны.
Закабалясь неосторожно,
Мы их любви в награду ждем,
Любовь в безумии зовем,
Как будто требовать возможно
От мотыльков иль от лилей
И чувств глубоких и страстей.

V

Признаться ль вам, я наслажденье
В то время лишь одно имел,
Мне было мило ослепленье,
Об нем я после пожалел.
Но я заманчивой загадкой
Не долго мучался украдкой…
[…И сами помогли оне;]
Шепнули сами *слово* мне,
[Давно] известное по свету,
И даже никому оно
Уж не казалось и смешно.
Так [разгадав загадку эту]
Сказал я только-то, друзья,
Куда как недогадлив я.

[8] ***слово***. Галлицизм «le mot de l'énigme» <«разгадка»>. Интересно, в чем же состоял его нехитрый смысл. Возможно: «плод мирской любви — не что иное, как наслаждение...» (Пьер де Бурдей, сеньор де Брантом «Жизнеописания дам», ч. II. «Галантные дамы»>, рассуждение II).

См. также главу Седьмую, XXV, 2.

VI

Страстей мятежные заботы
Прошли, не возвратятся вновь!
Души бесчувств<енной> др<емоты>
Не возмутит уже любовь —
Пустая красота порока
Блестит и нравится до срока
Пора! проступки юных дней —
Загладить жизнию моей —
Молва играя очернила
Мои нач<альные> лета

Ей подмогала клевета
И дружбу только что смешила
Но к счастью суд [молвы] слепой
Опровергается порой!..

VII

[12] ***Ловласов обветшала слава.*** Имя отрицательного героя романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу»: по-французски «un lovelace» <«волокита»>.

VIII

[1, 9] ***Кому не скучно... Кого не утомят.*** Эти риторические местоимения по-русски звучат практически как междометия.

[7—8] Не было ли тут неосознанного влияния на окончание первой из этих двух строк:

Которых не было и нет
У девочки в тринадцать лет!

— окончания «-nette» в эклоге Парни «Час любовного свидания» в «Эротических стихотворениях», кн. 1:

— J'ai quatorze ans,
Répond Nicette;
Suis trop jeunette
Pour les amants.

<Мне четырнадцать,
Отвечает Нисетта;
Я еще зелена
Для любовников>.

IX

Эта строфа в черновике (2370, л. 29 об) первоначально написана от первого лица и, возможно, была задумана как часть рассуждений Онегина.

[1] ***Так точно думал мой Евгений.*** Мы как бы возвращаемся в петербургскую юность Евгения; привлекательна параллель между интонацией этой строки и первой строки второй строфы в главе Первой: «Так думал молодой повеса».

Вся инструментовка четверостишия великолепна. См. следующий комментарий

[2—4] ***Он в первой юности своей / Был жертвой бурных заблуждений / И необузданных страстей.*** Обратите внимание на внутренний ассонанс «первой — жертвой» и аллитерированное бульканье (слегка напоминающее звук прибоя в главе Первой, XXXIII) ряда б, бу, блу, бу в строках 3—4, завершающееся плавным течением.

[8, 9] ***томим.*** Использование слова «томим» создает здесь очень туманный смысл. Был ли он обуреваем страстями или пресытился ими? Утомил ли его успех или навел скуку? Следует ли слово «томим» переводить «обескуражен, уныл»? Эпитет «медленно» здесь не слишком помогает.

[10] ***Внимая.*** Глагол «внимать», строго говоря, предполагает большее внимание со стороны слушателя, нежели глагол «слушать». «Внимать» обычно, хотя и не всегда, ис-

пользуется с дательным падежом. Выбор Пушкина между «внимать» и «слушать» и их производными продиктован исключительно требованиями скандирования; «внимать» соответствует схеме четырехстопного ямба, основанного на последовательности: четные — ударные, нечетные — безударные, — и рифмуется с множеством других инфинитивов. «Слушать» (употребляется только с винительным падежом, как иногда и «внимать» — например, в главе Первой, XIX, 2) соответствует схеме: нечетные — ударные, четные — безударные, и имеет лишь две или три употребительные рифмы. Примечательно, что в русском слухо-смысловые понятия встречаются чаще, а зрительно-смысловые — реже, чем в английском.

X

[2] ***волочился.*** Глагол «волочиться» (соответствующие формы существительных — «волокитство» и «волокита», ж.р.) имеет несколько иной смысловой оттенок, чем более или менее эквивалентные ему английские выражения. В русском языке он скорее означает «тащить себя, волочить себя по земле» и действительно происходит от глагола «влачить», «волочить», т.е. «тащить, тянуть по земле» (таким образом, существительное женского рода «волокита» означает «промедление»). Пушкин использует глагол «волочиться» в двух других фрагментах «ЕО»: в главе Шестой, XLIII, 8 и главе Восьмой, III, 12. Ср.фр. «se traîner» <«ползать»>: «se mouvoir à genoux» <«становиться на колени»>, «se prosterner aux pieds d'une femme» <«бросаться к ногам женщины»>.

XI

[2] ***живо тронут***. Галлицизм «vivement touché».

[4] ***думы роем***. Мысли [размышления] пчелиным роем.

[7] В обычном смысле существительное «сон» означает собственно «сон» или «грезу»; последнее — синоним «сновидения», т.е. «видения в состоянии сна». В поэзии «сон», однако, постоянно используется вместо слова «мечта». «Сон» хорошо рифмуется в именительном падеже единственного числа, еще лучше — во всех падежах множественного числа («сны», «снов» и т.д.), а в родительном падеже единственного числа («сна») примыкает к огромному и могучему клану рифм на «-на».

XII

[1] ***Минуты две***. Дословный перевод — «около двух минут», «пара минут», «одна-две минуты», но это ложный буквализм. Не думаю, что можно представить себе двух человек, взирающих друг на друга в полном молчании более пятнадцати секунд.

[13] ***Примите исповедь мою.*** У Баратынского есть такая же строка (873) в поэме «Наложница». См. коммент. к главе Второй, XXXVII, 1.

XIV

[5] ***совесть в том порукой***. См. мой коммент. к главе Третьей: Письмо Татьяны, 78 (после коммент. к строфе XXXI).

9—14 См. роман Сенанкура «Оберман», письмо XLV: «Нечего и ждать конца мучениям, когда вы испытываете жалость к той, что... отвечает на ваше негодование лишь благочестивыми слезами...» <пер. К. Хенкина>.

XVI

7 ***Мечтами легкие мечты.*** Эпитет логически, если не грамматически, относится сразу к обоим существительным.

10—11 Здесь очень выразительная рифма, сопровождаемая своего рода дидактической паузой, возникающей благодаря тому, что строка 11 на мгновение «повисает в воздухе»: «суждено» и «но».

XVII

6 ***Как говорится, машинально.*** Это был модный галлицизм — «machinalement», — признанный Французской академией в 1740 г. Он не совсем прижился тогда в русском языке. Вяземский 30 мая (или апреля) 1820 г. в письме Пушкину пишет «махинально» (от фр. «machine», переведенного на русский как «махина», ныне употребляемого только с юмором), и точно так пишет это слово Пушкин в черновике строфы XVII, 6 (2370, л. 51 об.).

В романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение» (1813), т. 3, гл. 1, Элизабет Беннет (в эпизоде внезапного появления Дарси в то время, как она осматривает его поместье Пемберли и узнает много хорошего о нем благодаря «похвалам умной служанки» — его экономки, миссис Рейнолдс) отвечает своей тетке «машинально» (тот же самый галлицизм).

[8] ***Головкой.*** Здесь использовано слово «головка», а не «головушка», как в главе Третьей, XXII, 5 (см. коммент. к ней).

[9] В издании 1837 г. — опечатка «пошла» вместо правильного «пошли».

XVIII

[4—7] Отзвуки этого фрагмента слышны в главе Восьмой, IX. В обоих случаях цель сугубо композиционная. В данном случае дело — в тематическом переходе. Далее идет отступление (XVIII, 12—14 — до XXII: начиная с «друзей» через «родных» и «красавиц нежных» к «самому себе»).

[13] ***Уж эти мне друзья.*** Интонация здесь менее сердечная, чем в начальной строке главы Третьей, I, 1, где употреблено то же восклицание («...Уж эти мне поэты!»). Повторение слова «друзья» усиливает встревоженно-расстроенную, негативно-ироническую тональность.

XIX

[1—2] Ср. интонацию в байроновском «Дон Жуане», XIV, VII, 2 (см. также коммент. к «ЕО», глава Четвертая, XX, 1): «...ничто; сугубое мечтательство» (Пишо, 1824: «...Rien... c'est une simple méditation»).

[4—6] ***Что нет презренной клеветы,***
На чердаке вралем рожденной
И светской чернью ободренной...

Верхний этаж дома № 12 на Средней Подъяческой улице в С.-Петербурге, где драматург и театральный режиссер князь Шаховской (см. коммент. к главе Первой, XVIII, 4—10) постоянно устраивал веселые вечеринки

с участием танцовщиц, был известен как «чердак», и поскольку именно оттуда весной 1820 г. пошли некоторые оскорбительные для чести Пушкина слухи, комментаторы считают отнюдь не совпадением использование слова «чердак» в этой поразительной строфе с ее свирепым рыком аллитерированных «р» и пророческой тональностью. (Иван Тургенев замечает в подстрочном примечании к французскому переводу Виардо, что Пушкин здесь как будто «prédire les causes de sa mort» <«предсказывает причины своей смерти»>). Однако и в самом деле 1), «враль» плодил клеветнические слухи не только на «чердаке», но делился ими со своими московскими покровителями, и 2) «чердак» (фр. «grenier») — «lieu commun» <«общее место»>, как источник сплетен.

«Враль» — это заурядный лжец, сплетник, пустобрех, бездельник-плут, «un drôle qui divague» <«болтун-пройдоха»>, хвастливый трепач, безответственный дурак, сочиняющий или распространяющий лживые слухи. Глагол «врать» в языке того времени означал не только «говорить неправду» (как в наше время), но «болтать» и «хвастаться», нести чушь, вздорно бахвалиться. Грибоедовский Репетилов, гоголевские Ноздрев и Хлестаков — известные «врали». В следующей строке: «ободренный» — галлицизм («encouragé»).

Заметим, что в черновике (2370, л. 72 об.) в строке 5 нет ни чердака, ни враля, а есть сильный выпад против клеветника, который был у поэта на уме:

«Картежной сволочью рожденной...»

(Сволочь — фр. «canaille», «подонки», «шайка подлецов»).

Пушкин впервые попал на «чердак» Шаховского в начале декабря 1818 г. В письме Катенину (которого не видел с 1820 г.), написанном в начале сентября 1825 г., он вспоминает об этом в связи с отрывками из трагедии Катенина «Андромаха», незадолго до того появившимися в булгаринской «Русской Талии»: «...один из лучших вечеров моей жизни; помнишь? На чердаке князя Шаховского». И в том же письме наш поэт извещает своего адресата о том, что «четыре песни «Онегина» у меня готовы, и еще множество отрывков; но мне не до них» [занят «Борисом Годуновым»].

Приблизительно 15 апр. 1820 г. военный губернатор Петербурга граф Михаил Милорадович (1771—1825), доблестный воин, «bon vivant» и несколько эксцентричный администратор, пригласил поэта к себе — поговорить по поводу распространяемой в городе рукописи антитираническ их стихов, приписываемых Пушкину. Беседа носила джентльменский характер. Пушкин в присутствии губернатора запечатлел на бумаге свою великую оду «Вольность», довольно глупые «Noël» («Ура! В Россию скачет кочующий деспот») и, возможно, другие небольшие стихотворения, о которых мы не знаем.Не проведи Милорадович все дело столь благожелательно, сомнительно, чтобы влиятельным друзьям Пушкина (Карамзину, Жуковскому, Александру Тургеневу, Чаадаеву) удалось убедить Александра I прикомандировать Пушкина к канцелярии поотечески относившегося к нему генерала Ивана Инзова, главного попечителя об иностранных поселенцах южного края России, и позволить ему провести лето на Кавказе и в Крыму для восстановления здоровья, вместо того что-

бы быть сосланным в кандалах в какую-нибудь северную глушь.

Тем временем в Москву дошли и рикошетом вернулись в С.-Петербург слухи следующего содержания: действуя по указаниям царя, граф Милорадович высек Пушкина в тайной канцелярии Министерства внутренних дел в С.-Петербурге. Пушкин узнал об этих слухах в конце апреля, не мог установить их источник и дрался на дуэли (власти так и не узнали об этом) с человеком, который повторил их в С.-Петербурге.

Граф Карл-Роберт Нессельроде (1780—1862), министр иностранных дел, 4 мая распорядился выдать тысячу рублей на дорожные расходы «коллежскому секретарю» Пушкину и отправить его в качестве курьера в Екатеринослав, где находилась штаб-квартира Инзова. Через несколько дней Пушкин покинул Петербург и лишь из полученного позднее (вероятно, на Кавказе) письма узнал, что известный повеса граф Федор Толстой (1782—1846; его двоюродный брат, Николай, был отцом Льва Толстого) из Москвы развлекал своих петербургских друзей гнусными рассказами о «порке». (Документальные свидетельства позволяют мне утверждать, что Шаховской и Катенин энергично опровергали эти слухи).

Прозвище Федора Толстого — «Американец» — достойный образец русского юмора: в 1803г. Толстой, принимавший участие в первом этапе знаменитого кругосветного путешествия адмирала Крузенштерна, за неповиновение был высажен на Крысьих островах (Алеутские острова); ему пришлось добираться обратно через Сибирь, что заняло два года. Он был героем двух войн — русско-

шведской (1808—09) и русско-французской (1812). Убил на дуэлях одиннадцать человек. Считался карточным шулером. Пушкин в течение шести лет ссылки с нетерпением ждал поединка с ним и, приехав в Москву в сентябре 1826 г., немедленно вызвал его на дуэль. Друзьям Пушкина удалось добиться полного их примирения; и, как это ни странно, Толстой стал ходатаем Пушкина в период его ухаживания за Натальей Гончаровой.

В Эпилоге «Руслана и Людмилы» (написанном в июле 1820 г. в Пятигорске) и в Посвящении «Кавказского пленника» (адресованном в 1821 г. Николаю Раевскому) наш поэт вспоминает «и сплетни шумные глупцов» (Эпилог, строка 8) и свое положение «жертвы клеветы и мстительных невежд» (Посвящение, строка 39). В ответ на клевету он дважды в стихотворениях (1820, 1821) писал о безнравственности Толстого*. 23 апр. 1825 г. наш поэт в письме из Михайловского брату в Петербург заметил: «Толстой явится у меня во всем блеске в 4-й песне *Онегина*, если его пасквиль этого стоит...». Речь идет о довольно складно написанных, однако ядовитых рукописных александрийских стихах, сочиненных Толстым в конце 1821 г. в ответ на пушкинские диатрибы. Пушкин узнал об этом в 1822 г.

В этой эпиграмме, состоящей из шести александрийских стихов, Толстой напоминает «Чушкину» (производное

---

* В восьмидесяти четырех написанных александрийским стихом строках послания к Чаадаеву в 1821 г. аллюзия содержится в строках 55—58:

Или философа, который в прежни лета
Развратом изумил четыре части света,
Но, просветив себя, загладил свой позор:
Отвыкнул от вина и стал картежный вор?

от «чуши» — «чепуха» и «чушки» — «поросенок»), что «он — наглец». Непостижимо, как Пушкин, не забывающий обид Пушкин, с его обостренным чувством чести и «amour-propre» <«самолюбием»>, смог простить это оскорбление. Должно быть, Толстой предпринял в сентябре 1826 г. что-то поистине необычайное, чтобы загладить свою вину.

Полагаю, что планируя главу Четвертую, Пушкин набросал следующие две незавершенные строфы (Каверин переписал их в Калуге 1 авг. 1825 г., Соболевский записал по памяти для Лонгинова в году 1855-м, а Анненков опубликовал как эпиграмму в 1857-м), намереваясь развить тему «презренной клеветы» и, по-видимому, изобразив Толстого в строфе, посвященной Москве, куда Ларины собирались поехать в этой же главе (черновики строфы XXIV):

АА

О муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич!
Не подражателям холодным,
Не переводчикам голодным,
Не безответным рифмачам
Готовлю язвы эпиграмм!
Мир вам, несчастные поэты,
Мир вам, журнальные клевреты,
Мир вам, смиренные глупцы!
А вы, ребята подлецы...

ББ

Вперед! Всю вашу сволочь буду
Я мучить казнию стыда!
Но, если же кого забуду,

Прошу напомнить, господа!
О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!..

Между началом июля и сентябрем 1825 г. в Михайловском Пушкин набросал письмо царю (так и не отосланное), содержащее следующие строки:

«Des propos inconsidérés, des vers satiriques me firent remarquer dans le public, le bruit se répandit que j'avais été traduit et fou[etté] à la Ch[ancellerie] sec[réte].

Je fus dernier à apprendre ce bruit qui était devenu général, je me vis flétri dans l'opinion, je fus découragé — je me battais. J'avais 20 ans en 1820 — je délibérais si je ne ferais pas bien de me suicider ou d'assassin[er] —». <«Необдуманные речи, сатирические стихи обратили на меня внимание в обществе, распространились сплетни, будто я был отвезен в тайную канцелярию и высечен.

До меня позже всех дошли эти сплетни, сделавшиеся общим достоянием, я почувствовал себя опозоренным в общественном мнении, я впал в отчаяние, дрался на дуэли — мне было 20 лет в 1820 (г.) — я размышлял, не следует ли мне покончить с собой или убить —»>.

Росчерк пера далее читается как *V*, но это не первая и не последняя буква слова, судя по черточке, предваряющей ее, и волнистой линии, следующей за ней. Я почти не сомневаюсь, что имеется в виду фамилия «Милорадович» — с гипертрофированной буквой «*V*».

Непонятно, как комментаторы смогли вообразить, что «*V*» означает «Votre Majesté» <«Ваше Величество»> (осо-

бенно если принять во внимание последующий контекст, где Пушкин определяет свою потенциальную жертву как «un homme auquel tenait tout» <«человека, от которого зависело все»>, — что, в приложении к царю, было бы невозможным принижением — и чьих «талантов» он был «l'admirateur involontaire» <«невольным поклонником»>). Так же непостижимо, как и почему слова «fus découragé» <«был обескуражен»> могли быть прочитаны как «suis découragé» <«обескуражен»> Д. Благим, редактором Акад. 1937, XIII, 227, в котором факсимиле рукописи совершенно ясно выявляет сходство этого «fus» и «fus» в начале абзаца.

Кто был человек, с которым Пушкин стрелялся весной 1820 г.?

Молодой офицер Федор Лугинин в дневнике — он вел его во время своего пребывания в Кишиневе (с 15 мая по 19 июня 1822 г.) * — записывает 15 июня, что Пушкин, с которым его связывала недолгая дружба, дрался на дуэли в С.-Петербурге в связи с распространением слухов о его порке в тайной канцелярии.

В письме от 24 марта 1825 г. из Михайловского Александру Бестужеву (псевдоним Марлинский) в С.-Петербург Пушкин после добродушного высказывания о том, что он ценит поэзию Рылеева настолько высоко, что видит в нем соперника, добавляет: «...жалею очень, что его не застрелил, когда имел тому случай — да черт его знал».

Это намек не только на дуэль, но и на некую историю, явно столь хорошо известную Бестужеву, что необходимость каких-либо объяснений исключалась.

---

* Опубл. Оксманом в «Лит. наследстве», т. 16—18 (1934), с. 666—78.

Пушкин мог познакомиться с Рылеевым (1795—1826) только весной 1820 г., когда Рылеев жил в Петербурге и в своем расположенном неподалеку имении Батово (принадлежащем его матери Анастасии, дочери Матвея Эссена; оно было куплено в 1805 г., находилось в двух милях к западу от Рождествено, деревни в районе Царского Села, в сорока пяти милях к югу от С.-Петербурга на пути к Луге). Пушкин так хорошо запомнил лицо Рылеева, что более чем через пять лет после встречи нарисовал его профиль с торчащим носом, выпяченными губами и прямыми гладкими волосами. Замечу также, что Пушкин упоминает в письмах Батово как место, знакомое ему: 29 июня 1825 г., будучи в Михайловском, он пересылает Прасковье Осиповой, уехавшей в Ригу, два письма — одно от своей матери, «другое — из Батово». Нам известно, что в начале 1820 г. Рылеев отправил или отвез свою беременную жену в ее родовое поместье в Воронежской губернии и 23 мая у него родилась дочь. О его собственных передвижениях в период между концом 1819-го и концом 1820 г. как будто мало что известно (см. комментарии Оксмана к изданию произведений Рылеева, Москва, 1956).

Когда же Пушкин на самом деле уехал из С.-Петербурга?

Согласно В. Гаевскому, биографу Дельвига, узнавшему об этом от Михаила Яковлева (см. «Современник», сентябрь 1854), Пушкин покинул город 6 мая. Согласно Александру Тургеневу (упоминающему об этом в письме своему брату Сергею от 6 мая), наш поэт должен был уехать на следующий день — 7 мая. Он отбыл в один из этих двух дней со своим слугой, Никитой Козловым; двое друзей «проводили его до Царского» (14 $^{1}/_{2}$ миль по направлению

к Луге). Этими друзьями были Дельвиг и Павел Яковлев (1796—1835; товарищ Пушкина по Коллегии иностранных дел и брат его однокашника — Михаила Яковлева).

В своем кишиневском дневнике 9 мая 1821 г. Пушкин замечает, что ровно год прошел с тех пор, как он уехал из С.-Петербурга. Возможно, на самом деле он покинул город 6 мая 1820 г. Но если он провел следующие дни — до девятого — в ближайших окрестностях, то вполне оправданы его слова, что он уехал из Петербурга девятого. Пушкин был очень точен в своих судьбоносных датах.

Моя гипотеза такова: примерно числа 1 мая 1820 г. Рылеев, в пылу своих антиправительственных настроений, упомянул слух как реальное событие (например, «Теперь власти подвергают порке наших лучших поэтов!»), и Пушкин вызвал его на дуэль; его секундантами были Дельвиг и Павел Яковлев; дуэль произошла между 6 и 9 мая в окрестностях С.-Петербурга, возможно, в имении матери Рылеева — Батово. После этого Пушкин сразу же отправился на юг — через Лугу, Великие Луки, Витебск, Могилев и т.д. — и прибыл в Екатеринослав 20 или 21 мая.

Имение Батово позднее принадлежало моим дедушке и бабушке — Дмитрию Николаевичу Набокову, министру юстиции при Александре II, и Марии Фердинандовне, урожденной баронессе фон Корф. Живописная лесная дорога связывала его с имением моих родителей, Вырой, отделенным извилистой рекой Оредеж и от Батово (расположенного в миле на запад от Выры), а сразу к востоку — и от поместья моего дяди Рукавишникова — Рождествено (во втором десятилетии восемнадцатого века оно было резиденцией Алексея, сына Петра Великого, и унаследовано

мною после смерти моего дяди Василия в 1916 г.). Поездки в Батово в коляске, шарабане или же автомобиле неизменно повторялись каждое лето, начиная, насколько я могу вызвать в памяти эти трепетные глубины детства, скажем, с 1902 г. до революции 1917-го, когда, разумеется, все частные земли были национализированы Советами. Я помню, как мы с кузеном разыгрывали дуэли на *«grande allée»* <«главной аллее»> Батово (великолепной аллее, обсаженной громадными липами и березами и в конце пересекаемой строем тополей), где, согласно туманному семейному преданию, Рылеев действительно дрался на дуэли. Помню также одну лесную тропинку за Батово, по которой мечтал подолгу гулять, когда вырасту, известную двум или трем поколениям воспитанных гувернантками маленьких Набоковых как «Le Chemin du Pendu» <«Дорога Повешенного»>: сто лет назад это была любимая тропа Рылеева, «Le Pendu» <«Повешенного»>. Знаю, что в году 1950-м в советском сборнике «Звенья», т. 7 появилась или должна была появиться статья о Батове (В. Нечаев «Усадьба Рылеева»), но это издание, насколько мне удалось установить, так и не пришло в Америку, в отличие от т. 8 *.

XX

[1] Ср.: Байрон «Дон Жуан», XIV, VII, 2: «Читатель благородный...».

[12–13] Приверженцы биографического подхода усмотрят в этих строках воспоминание о неожиданном отъезде гра-

* Статья В. Нечаева «Батово, усадьба Рылеева» вышла в IX томе «Звеньев». М., 1951 (*примеч. пер.*).

фини Воронцовой с мужем из Одессы в Крым в середине июня 1824 г.

[14] ***долги дни*** — идиома «lang dags» (*норв.*) в другом северном языке.

XXI

[5–8] Красноречивое перечисление вероятностей в этой удивительно бледной строфе построено на приеме повтора фраз, начинающихся с союза «но»:

Конечно так. Но вихорь моды,
Но своенравие природы,
Но мненья светского поток...
А милый пол, как пух, легок.

XXII

[11] ***Любите самого себя...*** Еще одна слабая и банальная строфа. Ср. Гейне, который в «Возвращении на родину» (1823—24), LXIV, строки 9, 11—12, выражает то же гораздо лучше:

Braver Mann!
.....
Schade, dass ich ihn nicht küssen kann!
Denn ich bin selbst dieser brave Mann.

<Вот добряк!...
.....
Жаль, не обнять мне его никак,
Потому что я сам — этот добряк.

Пер. Ю. Тынянова>.

XXIII

9–11 Вновь перечень, как в главе Второй, XXII, 5—8, теперь речь идет об «улыбке».

13–14 Под исправленным наброском этой строфы (2370, л. 52) Пушкин со свойственным ему суеверным отношением к датам написал:

1 генв. 1825 31 дек. 1824

Символы «буря», «день» и т.д. часто использовались им в связи с собственной судьбой — и в стихах, и в прозе. И следует помнить, что Татьяна — кузина его Музы (см. главу Восьмую, V, 11—14). Один критик в самом деле воспринял конец романа как аллегорию: Пушкин теряет свою Музу, но она достается не князю N., а генералу Бенкендорфу с позвякивающими шпорами (см. коммент. к главе Восьмой, XLVIII, 5).

XXIV

2 ***гаснет.*** Галлицизм «se consume».

11 ***милые мои.*** Наш поэт обращается к своим друзьям и читателям.

14 ***Татьяну милую мою.*** Теперь она будет вне поля зрения своего создателя (за исключением упоминания в главе Четвертой, XLIX ее приближающихся именин) на протяжении двадцати восьми строф, т.е. до главы Пятой, IV (где начинается тема гадания — сна — именин, заканчивающаяся в главе Шестой, III). По законам художественного времени это означает, что Татьяна продолжает увя-

дать и угасать, по крайней мере, шесть месяцев — ее долгие страдания прекращаются с посещением покинутой усадьбы Онегина в главе Седьмой, после которого мы перебираемся в Москву.

XXVI

13—14 Я видел где-то — возможно, в журнале «Живописное обозрение» (ок. 1899 г.?) — шахматную задачу («Ленский начинает и получает мат от Ольги с одного хода»), юмористически основанную ее автором на этом необычном пленении: белая пешка берет белую ладью.

Пушкин был неважным шахматистом и, возможно, проиграл бы Льву Толстому. Между прочим, у него в библиотеке находилась замечательная книжка — «Шахматная игра» (1824) Александра Петрова, знаменитого мастера, с дарственной надписью Пушкину от автора. Имел Пушкин и книгу Франсуа Андре Даникана Филидора «Analyse du jeu des échecs» <«Анализ шахматной игры»> (1820).

XXVII

5 ***сельски виды***. Использование архаической усеченной формы прилагательного («сельски» вместо «сельские», три слога) создает эффект стилизации, проникновения в самую суть сентиментальной темы.

XXIX

1—4 Ср. «Стихи, написанные в дамский, в переплете из слоновой кости, настольный альбом» (ок. 1698) Свифта:

> Здесь можете вы прочитать *(Милый чудный праведник)*
> Ниже *(Новый рецепт румян)*

А здесь в правописании щеголя-поклонника *(преданый да магилы)*

и «Купидона и Ганимеда» (ок.1690) Прайора (строки 19—2):

Два настольных альбома в шагреневых переплетах,
Заполненных прекрасными стихами от истинно
влюбленных...

[5] ***армейский.*** Формально «из регулярной армии», «строевой или профессиональный военный», но здесь просто имеется в виду развязно-самодовольная манера гарнизонно-вульгарного образца.

[6] ***стишок злодейской.*** Фр. «un petit vers scélérat», как точно переводят Тургенев — Виардо.

XXX

[6] ***Толстого.*** Упоминается граф Федор Петрович Толстой (1783—1873), известный художник (не путать с графом Федором Ивановичем Толстым, прозванным «Американцем»; см. коммент. к главе Четвертой, XIX, 5). В письме Льву Пушкину и Плетневу из Михайловского в С.-Петербург 15 мая <марта> 1825 г., посылая им рукописный сборник своих стихотворений для публикации, Пушкин требовал (тщетно) предварить их виньеткой («Психея, которая задумалась над цветком») и добавлял: «Что, если б волшебная кисть Ф. Толстого... — Нет! слишком дорога! / А ужасть, как мила!...» (из строк 50—51 стихотворной сказки Дмитриева «Модная жена», написанной свободным ямбическим стихом и опубликованной в 1792 г. в «Московском журнале»).

[10] ***подает.*** В отдельном издании глав Четвертой и Пятой напечатано «поднесет».

Вальтер Скотт в своем «Дневнике» (20 нояб. 1825 г.) называет дамский альбом «самой назойливой формой попрошайничества».

XXXI

В этой части главы Пушкин, обсуждая поэтические формы, очень приятно для слуха вводит в восьмистишие, завершающее его тему, две рифмы итальянского сонета:

Не мадригалы Ленский пишет
В альбоме Ольги молодой;
Его перо любовью дышет,
Не хладно блещет остротой;
Что ни заметит, ни услышит
Об Ольге, он про то и пишет:
И полны истины живой,
Текут элегии рекой.
Так ты, Языков вдохновенный,
В порывах сердца своего,
Поешь, бог ведает, кого,
И свод элегий драгоценный
Представит некогда тебе
Всю повесть о твоей судьбе.

Повторение рифмующегося слова («пишет») классический сочинитель сонетов, конечно бы, не принял.

Приближение к схеме двойной рифмовки встречается также в главе Пятой, X, где, однако, созвучие женских рифм «-ани» и «-ане» формально неточное.

[2] ***Ольги молодой.*** Французское соответствие «de la jeune Olga». Ср. в главе Седьмой, V, 11: «Тани молодой», «de la jeune Tanya».

[9] ***Языков вдохновенный.*** Упоминается Николай Языков (1803—46), второстепенный поэт, значительно переоцененный Пушкиным; впервые Языков встретил его в 1826 г., когда летом гостил у Осиповых, деревенских соседей Пушкина. (Алексей Вульф, сын Прасковьи Осиповой, учился вместе с Языковым в Дерптском университете). Языков также упомянут в конце «Путешествия Онегина» (см. коммент. к последней строфе, 6—11).

[12] ***свод элегий.*** Шенье в стихотворении, посвященном Понсу Дени Экушару Лебрену (Послание, II, 3, строки 16—17 в «Сочинениях», изд. Вальтером), пишет о «l'Elégie à la voix gémissante, / Au ris mêlé de pleurs...» <«Жалобной элегии, / Произносимой со смехом сквозь слезы»>. Пушкин заимствовал метафору «свод» (code) из строк 60—61 того же стихотворения:

> Ainsi que mes écrits, enfants de ma jeunesse,
> Soient un code d'amour, de plaisir, de tendresse.
>
> <Пусть кодексом любви, забав и наслажденья
> Для всех останутся мои стихотворения.
>
> Пер. Е. Гречаной>.

XXXII

[1] ***тише!*** Английский вариант этого слова призывает либо к вниманию, либо к тишине. Русское «чу!» имеет смысловые ассоциации с «чуять» и таким образом взы-

вает ко всем физическим и умственным способностям. «Тише» — сравнительная степень от «тихо».

[1] ***Критик строгой.*** Этот «критик строгой» — Кюхельбекер, который 12 июня 1824 г. в «Мнемозине» (ч. II, 1824, с. 29—44) опубликовал эссе, громоздко названное «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», и справедливо критиковал в нем русскую элегию за бесцветную неопределенность, лишенные индивидуальности размышления о прошлом, банальный язык и проч. и цветисто восхвалял (часто напыщенную и приспособленческую) русскую оду как вершину вдохновенного лиризма. Пушкин, сочинивший строфу в январе 1825 г., написал почти тогда же или уже имел к тому времени предисловие для отдельного издания главы Первой (1825). В нем он упоминает все то же эссе — оно взволновало его, потому что язык его элегий, несмотря на их изумительную мелодичность, также оказывался вполне подходящим объектом для критики Кюхельбекера (и в самом деле Кюхельбекер заметил: «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все»). Более того, Пушкин в рукописном наброске (см.: Сочинения 1949, VII, 40 и 663) отвечает как на июньскую, так и на другую статью того же автора — «Разговор с Ф.В. Булгариным» в октябрьском номере «Мнемозины» (ч. III, 1824), обвиняя Кюхельбекера в том, что он путает восторг (изначальный прорыв творческого импульса) с вдохновением (подлинным вдохновением, хладнокровным и продолжительным, которое «нужно в поэзии, как и в геометрии») и ошибочно утверждает, будто ода (Пиндар, Державин) ис-

ключает планирование и «постоянный труд, без коего нет истинно великого».

Вильгельм Кюхельбекер был немецкого происхождения: Wilhelm von Küchelbecker — гласит дарственная надпись, которую сделал Гёте на экземпляре «Вертера», подаренном ему в Веймаре 22 нояб. 1820 г. по новому стилю. Он пережил Пушкина почти на десять лет (1797—1846). Занятный поэт-архаист, слабый драматург, одна из жертв Шиллера, отважный идеалист, героический декабрист, трагическая личность: после 1825 г. Кюхельбекер провел десять лет в заключении в разных крепостях, а остаток дней — в сибирской ссылке. Он был лицейским однокашником Пушкина; «les fameux écrivailleurs» <«эти известные писаки»> — так великий князь Константин связывает их имена в частном письме Федору Опочинину 16 февр. 1826 г. из Варшавы, справляясь о некоем Гурьеве — не учился ли он с ними вместе.

Сведения Бартенева (1852) о дуэли Пушкина с Кюхельбекером в 1818 г.* на самом деле необоснованы, хотя существует несколько анекдотов на эту тему; в лучшем случае, это могла быть шутка, сыгранная с Кюхельбекером его циничными друзьями.

Лишь в самом конце исключительно печальной и неудавшейся литературной карьеры, на закате своей жизни, — сначала объект насмешек как для друзей, так и для врагов, потом забытый всеми, больной, слепой, сломленный годами ссылки, — Кюхельбекер создал несколько за-

* «Русский архив», 1910; приводятся Ю. Тыняновым в статье «Пушкин и Кюхельбекер», «Лит. наследство», т. 16—18 (1934), с. 321—78.

мечательных стихотворений. Одно из них — блистательный шедевр, творение первоклассного таланта — двадцатистрочное стихотворение «Участь русских поэтов» (написанное в Тобольской губернии в 1845 г.). Цитирую его последние строки:

> ...их бросают в черную тюрьму,
> Морят морозом безнадежной ссылки...
>
> Или болезнь наводит ночь и мглу
> На очи прозорливцев вдохновенных;
> Или рука любезников презренных
> Шлет пулю их священному челу;
>
> Или же бунт поднимет чернь глухую,
> И чернь того на части разорвет,
> Чей блещущий перунами полет
> Сияньем облил бы страну родную.

Пуля убила Пушкина, чернь — Грибоедова.

Трагическая запись в дневнике Кюхельбекера гласит: «Если человек был когда несчастлив, так это я: нет вокруг меня ни одного сердца, к которому я мог бы прижаться с доверенностью» (Акша, сентябрь 1842 г.).

Кюхельбекер, критикуя элегию, привел примеры ее расплывчато-туманного словаря: «мечта», «призрак», «мнится», «чудится», «кажется», «будто бы», «как бы», «нечто», «что-то»: «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все... Чувство уныния поглотило все прочие [именно это предложение Пушкин цитирует в предисловии к главе Первой, 1825]... Картины везде одни и те же: «луна», которая — разумеется — «уныла» и «бледна», скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце,

вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения «Труда», «Неги», «Покоя», «Веселия», «Печали», «Лени» писателя и «Скуки» читателя; в особенности же — «туман»: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя...».

Суть всего этого Кюхельбекер, по моему наблюдению, заимствовал из второй статьи — их было две — о Байроне, подписанной «R» [это Этьен Беке] в «Journal des débats» (Париж, 23—24 апр. и 1 мая 1821 г.): «Вы можете быть заведомо уверены, что есть *непостижимая неопределенность* в их облике, неопределенность в их движениях, в их поведении, потому что много неопределенности, тумана в голове поэта».

Ср. описание элегий Ленского в главе Второй, X.

[6] В отдельном издании глав Четвертой и Пятой напечатано «или» вместо «и».

[14] ***Пишите оды***. Первая ода, написанная русским силлабическим стихом, — «Ода <торжественная> о сдаче города Гданска» (Данциг) Василия Тредиаковского (1703—69), изданная отдельной брошюрой в 1734 г. Это намеренное подражание «Оде на взятие Намюра» (1693) Буало. Тредиаковский, также по стопам Буало, различал две основные разновидности оды, хвалебную и нежную, и защищал лирический беспорядок в одах («красный беспорядок»). Героическая ода была первой формой русского силлабо-тонического стиха, возникшего, начиная с ломоносовской «Оды на взятие Хотина» (написанной в 1739 г.,

опубл. в 1751 г.), в результате усвоения немецкой просодии и французской строфической формы. Это прекрасная «strophe de dix vers» <«строфа из десяти стихов»> (силлабический эквивалент четырехстопника), созданная Ронсаром (например, первая строфа оды из пятидесяти шести строк, начинающейся «Comme un qui prend une coupe» <«Как тот, кто выпивает чашу»>, сочиненной в 1547 г., опубликованной в начале книги 1-й его «Од» в 1550 г.; кн.1, № II в «Сочинениях» изд. Коэном) и популяризированная Малербом. Она состоит из «quatrain à rimes croisées» <«четверостишия с перекрестной рифмой»> — abab, и двух трехстиший с рифмами eeciic (порядок женская — мужская рифма иногда меняется на противоположный: babaccedde), а число слогов, не считая женского окончания, может быть семь или восемь. Хороший образец (который, более того, отличается любопытной онегинской интонацией — тон перечисления) — это малербовское «О покушении на Генриха Великого, 19 декабря 1605 г.» (см. «La Poésie de M. de Malherbe, ed. Jacques Lavaud, Paris, 1936—37), строфа XVIII которой звучит так:

Soit que l'ardeur de la priere
Le tienne devant un autel,
Soit que l'honneur à la barriere
L'appelle à débattre un cartel;
Soit que dans la chambre il médite,
Soit qu'aux bois la chasse l'invite,
Jamais ne t'escarte si loin,
Qu'aux embusches qu'on luy peut tendre
Tu ne soit prest à le deffendre,
Sitost qu'il en aura besoin.

<Жар ли молитвы
Влечет его к алтарю,
Честь ли — к барьеру
Зовет его биться на поединке;
В спальне ли он размышляет,
Иль увлекаем охотой он в лес,
Никогда не отходи от него так далеко,
Чтобы ты не был готов его защитить
От ловушек, что могут ему подстроить>.

И французская одическая строфа, и строфа онегинская родственны сонету. Следует заметить, что строфа из четырнадцати строк, созданная Пушкиным для «ЕО», — это формально французская одическая строфа от середины и выше (первые семь строк сходно рифмуются в обоих случаях). Можно сказать, онегинская строфа — полуода и полусонет. Мы могли бы назвать ее строфой-русалкой. Ее хвостовая часть рифмуется по схеме ciddiff; нижняя часть одической строфы — iic.

Французская одическая строфа из десяти строк (ababeeciic) при сравнении с обычным сонетом (abababababeeciic) выглядит как неполный сонет, т.е. сонет без второго четверостишия.

Удар де ла Мотт в своих сухих «Размышлениях о критике», ч. IV (Сочинения [1754], III, 256) занятно определяет ее как «арию, в которой катрен — первая часть, а два терцета — припев...». У нее нет явного двойника в английском. Прайор, пародируя «Оду на взятие Намюра» Буало, демонстрирует такое же слабое понимание механизма «strophe de dix vers», как и Буало стихотворной техники Пиндара; тогда как Каули (1656) подменяет в высшей степени точную одическую форму Пиндара сущим туманом бурного лиризма.

Для Пушкина понятие «оды» ассоциировалось с героическими произведениями в духе Тредиаковского и Ломоносова. Создается впечатление, будто он игнорирует тот факт, что самые значительные произведения в русской поэзии восемнадцатого века — державинские величавые оды, посвященные его императрице и Богу (а самое значительное стихотворение первых двух десятилетий девятнадцатого века — ода самого Пушкина, «Вольность»). Он не любил французские официальные оды и не знал английскую оду своего времени (от Коллинза до Китса) с ее новой романтической страстностью. Становится понятно: когда он говорит «ода», то думает о нагромождении напыщенных, неуклюжих риторических форм выражения и полемически осмысливает тяжеловесное использование оды славянофильствующими (архаистами). Кюхельбекер был не одинок в своем предпочтении старого ломоносовско-державинского типа оды романтической элегии своего времени. Шевырев, предшественник (в некоторых приемах архаической манеры и мифопоэтической образности) Тютчева (таланта которого ему не хватало), имел те же предпочтения. Критики различают две основные группы поэтов: архаистов (Державин, Крылов, Грибоедов, Кюхельбекер) и романтиков (Жуковский, Пушкин, Баратынский, Лермонтов). В Тютчеве эти две линии слились воедино.

XXXIII

[6] Здесь упоминается «Чужой толк», 1795 («чужой» — «другой, иной»; «толк» — «взгляд», «представление», «интерпретация», «смысл», «мнение», «отношение», «понимание», «толкование», «разговор») — название сатиры Ивана

Дмитриева (1760—1837) — в сто пятьдесят строк, написанной ямбическими шестистопными двустишиями. Смысл названия истолковывали и как «иностранное учение», соотнося его с французским псевдоклассицизмом, хотя Дмитриев был наименее вероятным кандидатом в число тех, кто стал бы порицать любое французское влияние.

В этом запутанном, тяжеловесном произведении — четыре персонажа. Старик, который жалуется автору на русские героические оды и удивляется, почему они такие плохие; сам Автор (пушкинский «сатирик»), его этот разговор о коллегах-поэтах смущает; Критик, вступающий в дебаты и объясняющий Старику, почему русские оды дурны (торопливость, корыстные цели), и Одописец (пушкинский «хитрый лирик», или «пышный лирик» в зачеркнутом черновике), чей механический способ сочинения од описывает Критик. Произведение заканчивается тем, что Критик в результате призывает: «Кто в громкий славою Екатеринин век / Хвалой ему сердец других не восхищает / И лиры сладкою слезой не орошает, / Тот брось ее, разбей, и знай: он не поэт!». После этого Автор обращается к своим товарищам и предлагает им сочинить предлинную сатиру на Критика, который так обидно отозвался о них.

Спор Пушкина — Кюхельбекера ныне кажется довольно скучным. Суть его в значительной мере сводится к терминологии, поскольку сама по себе «ода» может быть столь же совершенной, как и произведение любого другого поэтического жанра, — это зависит от таланта автора.

[14] ***ссорить***. Этот русский глагол не имеет простого английского эквивалента. Он означает «вызвать конфликт»

между людьми, «заставить [их] поссориться друг с другом». Он также употребляется в главе Шестой, VI, 13 («поссорить»).

Два века, которые Пушкин не хотел видеть в состоянии вражды, — восемнадцатое и девятнадцатое столетия или, точнее, эпоху Ломоносова и Державина, охватывавшую, учитывая продолжительность их творческой деятельности (1739—65 и 1776—1816), более полувека, и период 1800—25 гг. — время возникновения романтической элегии (Жуковский, Пушкин и многие другие).

XXXIV—XXXV

В черновых набросках этих строф (18 янв. 1825 г.; тетрадь 2370, л. 75 об. и 76) присутствуют записи, относящиеся к пророческому сну Григория в части I «Бориса Годунова», «романтической драмы», над которой Пушкин работал в это время (декабрь 1824 — 7 ноября 1825 г.).

XXXV

[3] ***няни***. Речь идет об Арине, дочери Родиона: Арина (или Ирина) Родионовна (1758—1828) — домоправительница Пушкина в Михайловском, куда он удалился, или, скорее, был удален, из Одессы в 1824 г. Ее не следует путать ни с обобщенным образом няни дочерей Лариных (заблуждение, намеренно поддерживаемое Пушкиным в письме Шварцу, которое я цитирую в коммент. к главе Третьей, XVI, 14), ни с няней, которая была у него в детстве.

Арину впервые привезли в Москву из ее родной деревни Кобрино (расположенной близ Суйды С.-Петербургской губернии) — нянчить сестру нашего поэта, Ольгу (1797—

1868), двумя годами старше его. Имения Михайловское (Псковской губернии) и Кобрино (Руново, тож) Осип Ганнибал получил в наследство от своего отца Абрама (прадедушки Пушкина по материнской линии). Кобрино в 1800 г. продали, а Арину — нет. Ее обожают народолюбивые пушкинисты. Влияние ее сказок на Пушкина чрезмерно и смехотворно преувеличено. Вряд ли Пушкин когда-нибудь читал няне «ЕО», как полагали комментаторы и художники-иллюстраторы. В двадцатые годы она твердой рукой правила домом, держала в страхе служанок и очень любила выпить. Пушкин, всегда следовавший литературной моде, романтизировал ее в своей поэзии, хотя совершенная правда и то, что он очень любил свою няню и ее рассказы. В мое время все русские дети обычно знали наизусть стансы «Зимний вечер» (написанные в 1825 г., впервые опубликованные в «Северных цветах на 1830 год») — четыре восьмистишия четырехстопными хореями, —открывающиеся словами «Буря мглою небо кроет». Третья строфа начинается так:

Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.
Спой мне песню...

Пушкин также посвятил ей в 1826 г. трогательную элегию (незаконченную), состоящую из двенадцати четырехстопных ямбов и половины строки; ее начало:

Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя!
Одна в глуши лесов сосновых
Давно, давно ты ждешь меня.

И в стихотворении «Возвращение в Михайловское» (так его можно было назвать; см. мой коммент. к главе Второй, 1, 2), созданном там в 1835 г., он вспоминает, как разделяла она с ним годы его ссылки в деревне (1824—26) и как он внимал «ее рассказам, затверженным сыздетства... — но всё приятным сердцу...».

Няней самого нашего поэта, его «мамушкой» времен его младенчества, была не Арина, а другая женщина, вдова по имени Улиана, о которой, к сожалению, известно мало. Ее отчество, кажется, было Яковлевна, дочь Якова. Родилась она приблизительно в 1765 г.

3—4 В отрывке под заглавием «Сон» (220 свободно рифмованных пятистопников), созданном в 1816 г., Пушкин пишет об Улиане (строки 173—79, 183—86):

Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шепотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
.....
Под образом простой ночник из глины
Чуть освещал глубокие морщины,
Драгой антик, прабабушкин чепец
И длинный рот, где зуба два стучало...

В элегии 1822 г., сочиненной в Кишиневе (ее начало — «Наперсница волшебной старины») и состоящей из двадцати шести свободно рифмованных пятистопных ямбов, Пушкин описывает две маски, под которыми Муза посе-

тила его: старой няни (строки 5—12) и молодой прелестницы (строки 18—26):

[Музе]

Наперсница волшебной старины,
Друг вымыслов игривых и печальных,
Тебя я знал во дни моей весны,
Во дни утех и снов первоначальных.
Я ждал тебя; в вечерней тишине
Являлась ты веселою старушкой
И надо мной сидела в шушуне,
В больших очках и с резвою гремушкой.
Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный слух напевами пленила
И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожила.

Это вновь Улиана. На мой взгляд, очевидно, что только к концу 1824 г. в Михайловском Пушкин начинает в ретроспективе отождествлять Арину (теперь его домоправительницу, а прежде няню сестры) с неким собирательным образом «моей няни». Давайте, безусловно, помнить Арину, но не будем забывать и добрую Улиану.

[8] ***Душу трагедией в углу***. Трагедия — «Борис Годунов»; см. коммент. к строфам XXXIV—XXXV.

Ср. предпоследнюю строку (475) в «Науке поэзии» Горация:

«quem vero arripuit, tenet occiditque legendo…»

<«Но кого он поймает, конец: зачитает стихами
до смерти…».

Пер. М. Гаспарова>.

В исправленном черновике у Пушкина вместо «трагедии» была «поэма», а в зачеркнутом черновике — «куплеты» (фр. «couplets» — термин, который он свободно применял к «строфам» или «стансам»), что относилось к «ЕО».

9–14 Еще в начале 1815 г. в написанном четырехстопником стихотворении «Моему Аристарху» (учителю латыни в Лицее — Н. Кошанскому, 1785—1831) у Пушкина были замечательные строки:

Брожу ль над тихими водами
В дубраве темной и глухой,
Задумаюсь — взмахну руками,
На рифмах вдруг заговорю...

XXXVI

Опубликована только в отдельном издании глав Четвертой и Пятой:

Уж их далече взор мой ищет,
А лесом кравшийся стрелок
Поэзию клянет и свищет,
Спуская бережно курок.
У всякого своя охота,
Своя любимая забота:
Кто целит в уток из ружья,
Кто бредит рифмами, как я,
Кто бьет хлопушкой мух нахальных,
Кто правит в замыслах толпой,
Кто забавляется войной,
Кто в чувствах нежится печальных,
Кто занимается вином:
И благо смешано со злом.

Это необычайно слабая строфа. Начальное четверостишие — беспорядочная смесь незавершенных образов, среди них мы смутно различаем такой смысл: поэт пугает диких уток декламацией стихов; охотник в них стреляет, спуская «бережно» курок; охотник крался лесом, а теперь клянет поэта и высвистывает свою собаку.

[8—9] Вместо этого вялого двустишия Пушкин, чтобы устранить образ мух (которых дядя Онегина, скучая, давил на оконном стекле большим пальцем: см. главу Вторую, III, 1—4), написал другое — на полях своего экземпляра отдельного издания глав Четвертой и Пятой (опубликованных 31 янв. — 2 февр. 1828 г. и объединенных с главами Первой, Второй, Третьей и Шестой):

> Кто эпиграммами, как я,
> Стреляет в куликов журнальных*.

Именно в это переплетенное воедино собрание глав с Первой по Шестую (МБ 8318) Пушкин вписал строку эпиграфа из Вяземского (к главе Первой), эпиграф «О Русь!» (к главе Второй) и слово «ведьма» вместо «ворон» (см. коммент. к главе Пятой, XXIV, 7—8).

XXXVII

[9] ***Гюльнары.*** От *фр.* «Gulnare». Эдвард Уильям Лейн в комментарии к гл. 23 своей благопристойной версии «Тысячи и одной ночи» (Лондон, 1839—41) замечает (III, 305):

---

* Г. Георгиевский в статье «Автографы А.С. Пушкина», «Записки отдела рукописей» (содержащие описание некоторых автографов, хранящихся в Ленинской библиотеке в Москве), № 1 (1938), публикует факсимиле этих двух строк, с. 14.

«"Джюлланар" (в просторечии "Джульнар") происходит от персидского "гульнар" и означает "цветок граната"». Словари это подтверждают.

В «Корсаре» (II, XII) Байрон описывает свою героиню так:

> Ее глаза темны, щека нежна,
> В волну волос нить перлов вплетена...
>
> <Пер. Ю. Петрова>.

В письме Анне Керн 8 дек. 1825 г. Пушкин пишет: «Byron vient d'acquérir pour moi un nouveau charme... c'est vous que je verrai dans Gulnare...» <«Байрон получил в моих глазах новую прелесть... Вас буду видеть я в Гюльнаре...»>.

[10] ***Геллеспонт.*** Пролив между Мраморным и Эгейским морями — Дарданеллы.

Байрон писал Генри Дрюри 3 мая 1810 г.: «Сегодня утром я плавал из Сестоса в Абидос. Само по себе расстояние между ними не больше мили, но из-за течения оно опасно... [Я одолел его] за час десять минут».

См. также прекрасные последние строки «Дон Жуана» (II, CV):

> [Жуан] переплыл бы даже, несомненно,
> И Геллеспонт, когда бы пожелал, —
> Что совершили, к вящей нашей гордости —
> Лишь Экенхед, Леандр и я...
>
> <Пер. Т. Гнедич>.

Пушкин знал эти строки из перевода Пишо 1820 г.

Леандр, легендарный грек, переплыл пролив ночью из Абидоса в Сестос и обратно, чтобы навестить свою воз-

любленную, жрицу Афродиты в Сестосе на Геллеспонте. В конце концов он утонул. Мистер Экенхед был британским офицером; Байрон совершал вместе с ним заплывы.

XXXVIII

Судьбу отвергнутых вариантов строк 13 и 14 в строфе XXXVII разделила строфа XXXVIII. Пушкин начал было одевать Онегина в свои одежды, но потом передумал.

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарский нараспашку
И шляпу с кровлею, как дом
Подвижный — Сим убором чудным
Безнравственным и *безрассудным*
Была весьма огорчена
Псковская дама Дурина,
А с ней Мизинчиков — Евгений
Быть может толки презирал,
А вероятно их не знал,
Но все ж своих обыкновений
Не изменил в угоду им
За что был ближним нестерпим.

[1] ***Носил он...*** Во время прогулок по окрестностям Михайловского Пушкин одевался очень причудливо — это был жест самоутверждения, последний оплот личной свободы. Полиция и услужливые соседи понимали его мотивы. Местный торговец по фамилии Лапин, живший в Святых горах, записал в своем дневнике (29 мая 1825)*: «...и здесь имел щастие видеть Александру Сергеевича Г-на Пуш-

* Л. Софийский. Город Опочка (Псков, 1912), с. 203.

кина, который некоторым образом удивил странною своею одежною, а наприм., у него была надета на голове соломенная шляпа — в ситцевой красной рубашке, опоясовши голубою ленточкою с железною в руке тростию с предлинными чор. бакинбардами, которые более походят на бороду, так же с предлинными ногтями с которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим аппетитом я думаю около $^1/_2$ дюж».

Пушкин носил железную трость для тренировки и укрепления руки, памятуя о вероятной, при первой же возможности, дуэли с Федором Толстым (см. коммент. к главе Четвертой, XIX, 5). Он делал это со времен ссоры с одним молдаванином в Кишиневе 4 февр. 1822 г. — по свидетельству И. Липранди (Русский архив, [1866], с. 1424), отмечавшего, что трость весила около восемнадцати фунтов. По другому источнику*, вес палки, с которой Пушкин ходил в Михайловском, — восемь фунтов.

Журналист А. Измайлов (см. коммент. к главе Третьей, XXVII, 4) писал другу 11 сент. 1825 г. из Петербурга, что Пушкин был на ярмарке в Святых Горах 29 мая 1825 г. в окружении нищих и занимался тем, что обеими руками выдавливал сок из апельсинов. На нем была красная русская рубаха с вышитым золотом воротником.

«Большая соломенная шляпа» (согласно дневнику Вульфа) — белая, сплетенная из волокон, «корневая шляпа», из Одессы. Ее не следует путать с другим головным убором поэта — кепкой с белым козырьком.

---

* К. Тимофеев в «Журнале Министерства Народного Просвещения», 1859; цитируется в кн. В. Вересаева «Пушкин в жизни» (5-е изд., Москва — Ленинград, 1932), с. 185.

[3] ***Армяк.*** Это разновидность «кафтана» — по фасону своего рода халат, сшитый обычно из верблюжьей шерсти.

[8] Определение «псковская» в применении к мадам Дуриной вовсе не означает, что действие романа происходит в пушкинских местах в Псковской губернии. Наоборот, несколько разрозненных подробностей указывают на местность немного к востоку от нее; но справедливо и то, что на протяжении всего «ЕО» наблюдается наслоение деталей: личные впечатления Пушкина о сельской жизни окрашивают сложившийся обобщенный образ российской «rus» <«деревни» — *лат.*>.

[9] ***Мизинчиков.*** Комедийная фамилия, восходящая, однако, к реальной фамилии одного из деревенских соседей Пушкина — Пальчикова, от слова «пальчик». Мизинчиков — производное от «мизинчика», уменьшительного от «мизинца», фр. «l'auriculaire».

XXXIX

[1—4] Один из лучших примеров для иллюстрации особых трудностей, возникающих перед переводчиками Пушкина, — четверостишие строфы XXXIX , где описывается жизнь Онегина в его имении летом 1820 г.:

Прогулки, чтенье, сон глубокой,
Лесная тень, журчанье струй,
Порой белянки черноокой
Младой и свежий поцалуй...

В первой строке (Тургенев — Виардо правильно перевели ее как «La promenade, la lecture, un sommeil profond et

salutaire») слово «прогулки» нельзя перевести как «пешеходные прогулки», ибо русское понятие предполагает и прогулки верхом ради тренировки или удовольствия. Затем идет «чтение» и более трудное: «глубокой сон», что означает еще и «крепкий, здоровый сон» (отсюда двойной эпитет во французском переводе) и, конечно, подразумевается «ночной сон» (на самом деле в черновике читается: «Прогулки, ночью сон глубокой»). Наиболее точный перевод строки на английский схож со строкой Поупа «Глубокий ночной сон, занятия и покой» в «Оде одиночеству» (1717) или Томсона «Уединение, сельский покой, друзья и книги» в «Весне», (строка 1162).

В следующей строке:

Лесная тень, журчанье струй...

слово «струи» (им. пад., мн. ч.) имеет два значения. Одно — обычное, подразумевающее не основную массу воды, а, скорее, различные ее потоки (например, Чарлз Коттон «Уединение», строка 48: «И чистые струи Луары...»; см. также «Оксфордский английский словарь»); другое значение — результат попытки Пушкина передать французское «ondes» <«воды»>; переводчику должно быть ясно, что строка:

Лесная тень, журчанье струй

намеренно воплощает в себе идиллический идеал, близкий аркадийским поэтам. И лес, и вода, «les ruisseaux et bois» <«ручьи и леса»> встречаются в бесконечных «éloges de la campagne» <«похвалах сельской жизни»>, прославляющих «сельское уединение», которое программно одобрялось

французскими и английскими поэтами восемнадцатого века. «Молчанье лесов, шепот струй» (Антуан Бертен «Любовь», кн. III: Элегия XXII) и «в глубине леса, / в нежном журчаньи ручьев» (Парни «Эротическая поэзия», кн. 1: «Фрагмент из Алкея») — типичные банальности такого рода.

С помощью этих второстепенных французских поэтов нам удалось перевести первые две строки этой строфы.

В строках 3—4:

Порой белянки черноокой
Младой и свежий поцалуй

— переводчик оказывается перед тем фактом, что Пушкин скрывает автобиографическую аллюзию под маской буквального перевода из Андре Шенье, которого он, однако, не упоминает ни в одном из примечаний. Я решительно против проявления интереса к биографической подоплеке литературных произведений; и он особенно неуместен в данном случае, ибо в романе стилизованный, а значит вымышленный, Пушкин — один из главных персонажей. Но практически нет сомнений, что с помощью приема, необычного в 1825 г., наш поэт замаскировал в данной строфе свой личный опыт — а именно, любовную связь, которая была у него тем летом в Михайловском, материнском имении Пушкиных, с красивой крепостной девушкой Ольгой Калашниковой (р. ок.1805), дочерью Михаила Калашникова (1775—1858), тогда управляющего в Михайловском, а позднее в Болдине, отцовском имении Пушкиных в Нижегородской губернии. В конце апреля 1826 г. Пушкин отправил ее, беременную, в Москву, попросив Вяземского

после рождения ребенка переправить ее в Болдино, а ребенка — устроить в одном из поместий Вяземских. Не ясно, какая договоренность была в конце концов достигнута. Ребенок, это был мальчик, родился 1 июля 1826 г. в Болдине, записан как сын крестьянина Якова Иванова, причетника, и крещен Павлом. О его судьбе ничего не известно. После приезда в Болдино его мать (в 1831 г.) вышла замуж за некоего Павла Ключникова <по другим источникам — Ключарева>, мелкопоместного дворянина и пьяницу.

Если теперь мы обратимся к Шенье, то в датируемом 1789 г. фрагменте «Элегий», III, опубликованных А. де Латушем в 1819 г. («Сочинения», изд. Вальтера), в строках 5—8 обнаружим:

> Il a, dans sa paisible et sainte solitude,
> Du loisir, du sommeil, et les bois, et l'étude,
> Le banquet des amis, et quelquefois, les soirs,
> Le baiser jeune et frais d'une blanche aux yeux noirs.
>
> <Как жизнь его полна в святом уединении:
> Прогулки, долгий сон, мечтанья, вдохновенье
> И свежий поцелуй порой в вечерний час
> Белянки молодой, хозяйки черных глаз.
>
> Пер. Е. Гречаной>.

Никто из переводчиков Пушкина — английских, немецких или французских — не заметил того, что независимо друг от друга установили несколько русских пушкинистов*:

---

* Впервые, я полагаю, открытие было опубликовано С. Савченко в статье «Элегия Ленского и французская элегия» в кн. «Пушкин в мировой литературе» (Ленинград, 1926), с. 361—62, примеч.

первые две строки нашей строфы XXXIX — парафраз, а следующие две — метафраз строк Шенье. Любопытная озабоченность Шенье (в этом и других стихотворениях) белизной женской кожи и пушкинский образ хрупкой юной любовницы сливаются воедино, и возникает прекрасная маска, прикрывающая личное чувство; следует отметить, наш автор, обычно довольно щепетильный в указании источников подобного рода, нигде не признается в прямом заимствовании в данном случае, будто сославшись на литературный источник этих строк, он мог посягнуть на тайну собственной любовной истории. Любопытно, что на самом деле он имел возможность процитировать свой источник. Критик Михаил Дмитриев, неблагожелательно рецензируя эту главу в журнале «Атеней» (ч. 1, № 4, 1828, с. 76—89), призвал нашего поэта к ответу за «погрешности противу языка и смысла». В черновике своего отклика на рецензию Пушкин возражает: «младой и свежий поцалуй» вместо поцалуй младых и свежих уст — очень простая метафора»; однако он не апеллирует к авторитету Шенье, хотя у него как раз был повод для этого.

Шенье в этих строках и других стихотворениях (например, в послании Лебрену: «Послания», II, 1, строка 39, изд. Вальтера) подражает Горацию: «Ручьи, и рощи, и Венера, и труды...». См., например, «Сатиры» Горация, II, VI, строки 60—62 (начало Пушкин использовал в качестве эпиграфа к главе Второй «ЕО»; см.коммент.):

> o rus, quando ego te aspiciam! quandoque licebit
> nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis,
> ducere sollicitae iucunda oblivia vitae!

<О когда же я увижу поля? И дозволит ли жребий
Мне то в писаниях древних, то в сладкой дремоте и в лени
Вновь наслаждаться забвением жизни пустой и тревожной!

Пер. М. Дмитриева>.

У английских переводчиков, совершенно не сознававших всех подтекстов и трудностей, рассмотренных мною в связи с этой строфой, было много с нею неприятностей.

Пушкинская третья строка, кстати, — превосходный пример того, что я называю буквализмом, буквальностью, буквальным толкованием. «Буквализм» означает для меня «абсолютную точность». Если такая точность приводит иногда к странной аллегорической сцене, согласно фразе «буква убила дух», причина может быть только одна: вероятно, что-то было неладно либо с исходной буквой, либо с исходным духом, а это уже переводчика поистине не касается. Пушкин буквально (т.е. с абсолютной точностью) перевел «une blanche» Шенье словом «белянка», и английскому переводчику следует перевоплотить сразу и Пушкина, и Шенье. Было бы ложным буквализмом перевести «белянку» («une blanche») как «белокожая» или, еще хуже, «белая женщина»; и весьма сомнителен перевод «светлолицая». Наиболее точно по смыслу — «белокожая женщина», конечно, «младая», поэтому — «белокожая девушка», с темными глазами и, по всей вероятности, темными волосами, что усиливает по контрасту как бы светящуюся белизну чистой, без единого пятнышка кожи.

Пушкин (еще в январе 1820 г.) точно перевел одну из строк Шенье. Ею он завершил стихотворение из шести александрийских стихов — «Дориде»:

И ласковых имен младенческая нежность.

Ср.: Шенье «Искусство любви», IV, 7, строка 5 (изд. Вальтера):

Et des mots caressants la mollesse enfantine...

В связи с этим наблюдением см. Шенье, «Послания», VII («Письмо о своих сочинениях», изд. Вальтера), строки 97—102, 137—40:

Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
Traduits de tel auteur qu'il nomme; et, les trouvant,
Il s'admire et se plaît de se voir si savant.
Que ne vient-il vers moi? je lui ferai connaître
Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être.
.....
Le critique imprudent, qui se croit bien habile,
Donnera sur ma joue un soufflet à Virgile.
Et ceci (tu peux voir si j'observe ma loi),
Montaigne, s'il t'en souvient, l'avait dit avant moi.

<Надменный судия, в усердии великом,
Мой изучая труд, находит с громким криком,
То подражание, то перевод прямой;
Учености своей дивясь, он горд собой.
Быть может, у него остались упущения?
Пусть он придет ко мне и все хищенья
Я укажу ему...
.....
Поспешный критик мне не нанесет урону:
Он даст вместо меня пощечину Марону.
И это (никогда мне повторять не лень)
Ты знаешь, до меня уже сказал Монтень.

Пер. Е. Гречаной>.

Шенье упоминает здесь следующий фрагмент из «Эссе» Монтеня (1580), «Книги», кн. II, гл. 10: «Я хочу, чтобы они в моем лице поднимали на смех Плутарха или обрушивались на Сенеку» <пер. А.С. Бобовича и Ф.А.Коган-Бернштейн>.

12—14 Представление об отдохновении на лоне природы после разгульной городской жизни — это, конечно, классическое клише, заезженное «petits poètes» <«мелкими поэтами»> восемнадцатого века. См., например, стихотворение Клода Жозефа Дора «Мещанина»:

Après les frivoles tendresses
De nos élégantes beautes,
Ce long commerce de foiblesses,
D'ennuis et d'infidélités...
.....
Combien il est doux pour le sage
De s'échapper dans les forêts;
Et de chiffonner les attraits
De quelque nymphe de village!

<После фривольных нежностей
Наших изящных красоток,
Этого длительного общения со слабостями,
Скукой и неверностями...
.....
Как сладко мудрецу
Найти убежище в лесу;
И поласкать прелести
Какой-нибудь сельской нимфы!>

XL

6 ***солнышко.*** Невозможно по-английски передать уменьшительное от слова «солнце» — с той же легкостью, ненарочитостью, как по-русски.

[11] ***крикливых.*** Производное от «крик». Как ни странно, но нет точного английского эквивалента. Скорее, это французское «criard, criarde».

[14] ***у двора.*** См. коммент. к главе Пятой, I, 2.

XLI

[1–4] Четверостишие следующей строфы служит замечательным примером совершенной взаимосвязи между темой и ритмом:

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк...

В первых двух «правильных строках», — два высказывания: о холодном утре, сельской тишине, сделанных в повествовательной тональности. Затем в «текучей строке» возникает зловещий мотив волка; и «медленная строка» вводит драматическое торможение («на дорогу») — с тем, чтобы волк появился внезапным резким контрастом.

[7] ***Несется в гору во весь дух.*** В черновике примечаний для издания 1833 г. (ПД 172) Пушкин замечает: «Критиковали меру этого стиха, несправедливо:

⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

— одно из изменений четырехстопного ямбического стиха, впрочем довольно однообразного».

Пушкин приводит и другой пример (глава Третья, V, 14), по его мнению, простого пиррихия, основанного на тех

же словах «во весь» (которые, однако, невозможно передать одним тем же английским эквивалентом в обоих случаях):

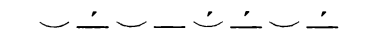
И после во весь путь молчал.

Конечно, здесь нет подлинных «пиррихиев». Булгарин, который, высказываясь о главе Третьей («Северная пчела», № 124, 1827), цитировал эту строку как образец ошибки в стихосложении, мудро не стал вдаваться в детали; но Пушкин, защищаясь, упускает из виду аргумент возможного опровержения.

Строки, о которых идет речь, фактически читаются со следующими ударениями (глава Четвертая, XLI, 7 и глава Третья, V, 14):

Несется в гору во весь дух

И после во весь путь молчал



Ритм словосочетания «во весь» в обоих случаях (в значении «на пределе» и «целый») не «пиррихический» (⏑ ⏑), а как я назвал его в своем рассуждении о стихосложении, — «перевернутые качели» (— ⏑́). Ударение стопы совпадает с неударным «во», создавая скольжение (—), т.е. отсутствие ударения в сильной доле стопы, вместо регулярной стопы, ударение в которой совпадает с сильной долей (—́), как в других стопах рассматриваемых строк; это обычная вариация; слух же режет то, что понижение (безударная часть) стопы совпадает

со словом «весь», явно ударным в словосочетании «во весь»: именно это и создает «перевернутые качели», и именно это плохо звучит. Подробнее см.: «Заметки о стихосложении».

9, 11 Упомянутые здесь коровы прибыли в Красногорье издалека — с известкового Вексин-Нормандского плоскогорья, где Шолье в «Похвалах сельской жизни» (упомянутых в другом месте; см. коммент. к главе Первой, LVI, 2) пел на пределе своего клерикального фальцета:

Quel plaisir de voir les troupeaux,
Quand le midi brûle l'herbette,
Rangés autour de la houlette
Chercher le frais sous ces ormeaux!

<Когда полуденное солнце прогревает травку,
Какое наслаждение видеть стада,
Собравшиеся вокруг пастушьего посоха,
В поисках прохлады под молодыми вязами!>

Почему вид коров, стоящих вокруг пастушьей палки с крюком, должен доставлять всем наслаждение — тайна, разрешимая только в понятиях литературной моды и условностей.

12 ***дева***. В примеч. 23 Пушкин упоминает рецензию Бориса Федорова на Четвертую и Пятую главы в первом и единственном номере журнала «Санкт-Петербургский зритель», 1828 г. Пушкин использовал «благородное», поэтическое определение «дева» вместо «девушка», «девица» или «девка»; а в главе Пятой, XXVIII, 9 — «девчонки» вместо «девы» или «барышни».

В рукописной заметке (Сочинения 1949, VII, 176) Пушкин подробнее пишет по этому поводу: «Г. Федоров, в журнале, который начал было издавать, разбирая довольно благосклонно главу 4 и 5 , заметил однако ж мне, что в описании осени несколько стихов сряду [в действительности только два: глава Четвертая, XL, 5 и 6; другое «уж» в середине строки 14] начинаются у меня частицею Уж [сокращенное от «уже», фр. jà, déjà], что и называл он ужами [каламбур с названием змеи]...».

Частое использование «уже», «уж» в русской эпической поэзии — фактор, прискорбный для добросовестного переводчика, вынужденного вводить тяжелое, трехсложное «already», чтобы перевести в значительной мере тавтологическое односложное слово, вставленное автором для заполнения места.

Удобная краткость и плавность звучания позволяет русским использовать это маленькое слово как в устной речи, так и в письменной гораздо чаще, чем англичанам — его английский эквивалент. Мягкое жужжание этого слова постоянно присутствует в языке; а каждая попытка передать его английским «already» постепенно делает перевод похожим на комедийный английский жителя Нью-Йорка, родившегося в России. Оно часто встречается в «ЕО» и может рассматриваться как некий филологизм. Я старался сохранить его в целости и сохранности в виде английского эквивалента в эпизодах, где это стилистически необходимо: Пушкин сам в зачеркнутом примечании объясняет его частое использование в главе Четвертой, XL. Иногда «уже» и «уж» можно адекватно передать как «теперь»; а в некоторых оборотах оно означает «практически»

или «еще». Порой это слово используется в стихах как простое заполнение пробела и тогда в английском оно излишне. Поэтому в нескольких случаях я его не перевел. Любопытно отметить, что такая обычная в русском языке фраза, как «он уже готов», становится по-английски смешной и невозможной («he is already ready»).

12–14 Я не видел французского перевода «Времен года» Томсона, но подозреваю, что тень строк 134—37 автора «Зимы» (1726) присутствовала в сознании Пушкина:

> И когда хозяйка при вечерней работе
> Со внимательным прилежанием прядет свой лен,
> Оплывающая свеча или трескучая лучина
> Предсказывает ей также непогоду.
>
> <Пер. Д. Дмитревского>.

14 ***лучинка***. Уменьшительное от «лучина», кусок смолистой древесины, используемый как свеча.

14—XLII, *1* ***Трещит... трещат***. Этот повтор не очень удачен. Чистое морозное потрескивание (например, в северном лесу, где, как известно, от низких температур расщеплялись громадные стволы деревьев и трескалась земля) отличается от треска и шипения горящей, пропитанной смолой щепы, использовавшейся для освещения крестьянской избы.

XLII

1–3 ***морозы... розы***. Русский образец того, что Поуп в «Эссе о критике» (строки 349—51) называет «строем привычных рифм»:

Слова *«Зефир прохладою дышал»*
Родят строку *«он листьями шуршал»*.

<Пер. А. Субботина>.

В обращенном к Жуковскому стихотворении, написанном <напечатанном> в 1821 г., Вяземский, рассуждая о рифмах, использует тот же самый прием:

И, в самый летний зной в лугах срывая розы,
Насильственно пригнать с Уральских гор морозы.

Рифма («мороза-роза») встречается и в строках нашего поэта в 1827 г., во втором четверостишии восьмистрочного мадригала, начинающегося словами «Есть роза дивная» и адресованного, вероятно, какой-то московской красавице:

Вотще Киферу и Пафос
Мертвит дыхание мороза,
Блестит между минутных роз
Неувядаемая роза...

Она встречается как мужская рифма («мороз-роз») и в других четырехстопниках, написанных зимой 1828 г. (строки 1—8 двенадцатистрочного фрагмента):

Как быстро в поле, вкруг открытом,
Подкован вновь, мой конь бежит!
Как звонко под его копытом
Земля промерзлая звучит!
Полезен русскому здоровью
Наш укрепительный мороз:
Ланиты, ярче вешних роз,
Играют холодом и кровью.

В книге «Пушкин, психология творчества» (Париж, 1928, с. 208) Гофман замечает, что до главы Четвертой, XLII (написанной, я думаю, в первую неделю января 1826 г.) Пушкин никогда не использовал рифму «морозы — розы». См., однако, черновики строфы XXIV.

[7] ***Мальчишек радостный народ***. Эпитет неуклюже балансирует между двумя семантическими уровнями; Пушкин намеревался сказать «веселый народ», но это не вписалось бы в поэтическую строку. Использование слова «народ» (букв.: «люди», «нация» и т.д.) в разговорном и слегка шутливо-комическом смысле любознательному читателю следует сравнить с неоклассическими вариациями на натурфилософскую тему во «Временах года» (1726—46) Томсона: «пернатый народ», «пернатая нация», «музыкальное племя» и «хрупкая шатия» — все это относится к птицам.

[7] Критик, упомянутый в пушкинском примеч. 24, — Михаил Дмитриев, отрецензировавший главу Четвертую и Пятую в «Атенее» в 1828 г.

[9] «Критик, — пишет Пушкин в рукописной заметке, — читал: «На красных лапках гусь тяжелый / Задумал плыть» [т.е.не на черных или какого-то другого цвета] — и справедливо замечал, что недалеко уплывешь на красных лапках».

Слово «лапки» (ед.ч. «лапка») здесь не уменьшительное (хотя грамматически выглядит именно так), оно просто служит обозначением ног птицы. Однако в действительности полная форма слова (ед. ч. «лапа», мн. ч. «лапы»)

звучала бы по-русски лучше в приложении к этой конкретной животной твари в ее активном состоянии (каким бы тяжелым ни был гусь, нет резкой противоположности между его телом и большими плоскими лапами). Лапы птиц вообще, от королька до павлина, а также насекомых (в их зрелом состоянии) и маленьких четвероногих (например, комнатных собачек, кроликов, домашних кошек) правильно называть «лапки». Лапы охотничьих собак, волков, медведей и тигров, больших водоплавающих птиц, страусов, орлов, ястребов и им подобных, так же как и лапоподобные конечности черепах и верблюдов — все это «лапы». Ноги гусениц и детей, подпорки стульев — это «ножки», грамматически представляющие собою уменьшительную форму слова «ноги».

[13] ***первый снег***. Речь идет о декабре 1820 г., и в романе это первое из трех описаний надвигающейся зимы. Два других описания — в главе Пятой, I (относятся к той же зиме, но увиденной глазами Татьяны) и Седьмой, XXIX—XXX (ноябрь 1821 г.).

Упоминания зимы в editio optima [зд.: полном издании. — *лат.*] таковы:

Глава Первая, XVI: морозной пылью серебрится его бобровый воротник (ноябрь или декабрь 1819 г.)

XXII: бьющиеся кони, зябнущие кучера

XXVII: радуга на снегу

XXXII: ножка на чугуне камина

XXXV: снег утренний, хрустящий под ногами

Глава Четвертая, XL: карикатура южных зим

XLI: зимних друг ночей

XLII: мороз, катание на коньках, мелькает, вьется первый снег (декабрь 1820 г.)

XLIII: зимнее времяпрепровождение

XLIV: ванна со льдом

XLV—L: ужин у камина (5 янв. 1821 г.)

Глава Пятая, 1: снег выпал наконец (2—3 янв. 1821 г.) (обратите внимание на перекличку с главой Четвертой)

II: простые радости бедняков

III: Вяземский и Баратынский

IV: освещенный солнцем иней, зарею поздней сиянье розовых снегов

IX: ясная ночь, мороз, снег хрустит

XI: зимний пейзаж во сне Татьяны (5 янв. 1821 г.)

XII: сугроб и медведь

XIII: отягченные клоками снега сосны

XIV: снег рыхлый, хрупкий снег

XV: пустынный снег

XX: тьма морозная

XXI: сквозь мерзлое стекло зари багряный луч

XXIV: «метель» в соннике

XXV: возки, кибитки, сани с гостями (12 янв.1821 г.)

Глава Шестая, XXIV: перелетная метель блестит и вьется под ярким солнцем (14 янв. 1821 г.)

Глава Седьмая, XXIX: наступление зимы (нояб. 1821 г.)

XXX: первый снег на кровле бани

XXXV: зимнее путешествие

Глава Восьмая, XXXIX: завершается зимняя спячка Онегина (с начала ноября 1824 г. до начала апреля 1825 г.)

*

Это описание наступления зимы — глава Четвертая, XL, 5—14, XLI и XLII, 2, 5—14 — хорошо перевел (лишь с несколькими незначительными неточностями) Эдмунд Уилсон в статье «Памяти Пушкина» в книге «Триумвират мыслителей», переработанное изд. (Нью-Йорк, 1948, с. 34—35).

XLIII

[1] ***что делать в эту пору***? Ср. со стихотворением Китса «Мечта» (1820), строки 15—18:

Что же делать?..
Ты останешься один.
Дров сухих подбрось в камин!
Пусть тебе мерцают в очи
Искры — духи зимней ночи...

<Пер. Г. Кружкова>.

См.также конец главы Четвертой, XLI.

[5—8] Пушкин заканчивает письмо Вяземскому (28 янв. 1825 г., из Тригорского, близ Михайловского, в Москву) словами: «Пишу тебе в гостях [от Осиповых] с разбитой рукой — упал на льду не с лошади, а с лошадью: большая разница для моего наезднического честолюбия».

[10] ***Прадт***. Доминик де Прадт (1759—1837), французский публицист. Наиболее вероятная его книга в библиотеке Онегина в ту зиму — «Европа после конгресса в Ахене, последовавшего за Венским конгрессом» (Париж, 1819), где встречается следующее занятное суждение (с. 36—42): «Прирост населения в России достигает того же уровня, что и в Америке... По расчетам, в 1920 г. в [Соединенных Штатах] будет более ста миллионов жителей... [Через] сто лет население России будет насчитывать более ста миллионов человек... К тому же Россия... единственная европейская держава, которая еще в изобилии обладает одним из самых важных средств для

ведения войны, одной из самых жизненно важных основ боеготовности страны, — лошадьми... [и] в свете этих оценок она похожа на Америку...»

Главная мысль Прадта (с. 42): «Венский конгресс, санкционировав захват Польши, изменил политику Европы, любой ценой добивавшейся отстранения России».

[10] ***W. Scott***. Например, «Айвенго, или Возвращение крестоносца», перевод Огюста Жана Батиста Дефоконпре (Париж, 1820).

XLIV

[1] ***Чильд Гарольдом*** (тв. пад.). У Пушкина в первом слове первый звук имеет английское звучание *Ч*, а гласную он произнес на французский манер. Следующее слово он начал с буквы *Г*, использовав ее для передачи английского и немецкого *h*; ударение поставил на французский манер (-о́льд) и завершил окончанием русского творительного падежа («ом»).

Эта рифма сама по себе совершенно замечательная. Чтобы еще язвительнее подчеркнуть банальность рифмы «морозы—розы», подкинутой читателю в строфе XLII, Пушкин показывает теперь, на что способен: «Со́ льдом» — ударение на предлоге, и такая простонародная интонация поразительно контрастирует с космополитическим «Гарольдом». Английскому читателю напоминаем, что «rime richissime» <«роскошным рифмам» — *итал.*>, даже состоящим, как здесь, из двух слов, в русском не свойствен пошлый игриво-комический оттенок их английского эквивалента. Вот любопы̀тный пример.

В комических строках, посвященных осаде Измаила в песне VII «Дон Жуана», среди искаженных русских имен, уже написанных с ошибками при их транслитерации через немецкий на французский и английский, имен, притягивающих неприятные *w* <у> и фальшивые *sch* <ш> или, наоборот, теряющих свои *h* <х> в офранцуженных формах, — среди этих имен встречается в строфе XVII некий «Мускин-Пускин» (Мусин-Пушкин). (Графы Мусины-Пушкины были в дальнем родстве с просто Пушкиными).

Согласно подстрочному примечанию Э.Х. Колриджа в его издании «Дон Жуана», речь идет о графе Алексее Ивановиче Мусине-Пушкине (1744—1817), общественном деятеле и археологе; был еще один человек с тем же именем, также умерший в 1817 г. и также известный английским мемуаристам, — граф (1779) Алексей Семенович Мусин-Пушкин, посол Екатерины II в Лондоне и Стокгольме.

Это имя, кажется, крайне озадачило англичан. «Автор мнимого путешествия — русский князь, Муска-Пуска... вероятно, [никто] не смог бы превзойти его в искажении жизни английского общества». Так пишет Джордж Брамел 1 янв.1836 г. одной даме, из Кана, за год до того, как начал терять рассудок (цит. по: Jesse. «Brummell», vol. II, ch. 22). Однако путешественник Эдвард Дэниел Кларк (1769—1822), посетивший Россию в 1800 г. (в книге «Путешествия по разным странам Европы, Азии и Африки» [4-е изд., Лондон, 1817], II, 126), в подстрочном примечании почти правильно передал имя: Алексис Муссин-Пушкин.

В ноябре 1825 г. Пушкин из Михайловского пишет Вяземскому в Москву, что знаком лишь с первыми пятью

песнями «Дон Жуана» (во французском прозаическом переложении Пишо). 21 июля 1825 г. он напомнил Анне Вульф, уехавшей в Ригу, где жила ее кузина Анна Керн, чтобы она прислала ему прозаический перевод Пишо остальных песен (парижское издание 1824 г.), который А. Керн обещала достать для него. Возможно, Пушкин получил книгу в начале 1826 г. Предложенный Пишо вариант эпизода таков: «...и Мускин-Пускин, столь устрашающий, как всякий, кто разрубил человека пополам... Их мало трогала магометанская вера... разве что они намеревались сделать барабан из кожи мусульман».

В критической рукописной заметке 1827 г. (Сочинения 1936, V, 23) Пушкин пишет: «Байрон говорил, что никогда не возьмется описывать страну, которой не видал бы собственными глазами. Однако ж в Дон Жуане описывает он Россию, зато приметны некоторые погрешности противу местности... *кибитка* [не] беспокойная повозка без рессор [Байрон спутал ее с *телегой*]... Есть и другие ошибки, более важные...».

Здесь речь идет о «Дон Жуане», IX, XXX: «Проклятый экипаж, где нет рессор» <пер. Г. Шенгели>; Пишо (1824), источник Пушкина, переводит это как «maudite sorte de voiture non suspendue» <«проклятый вид повозки без рессор»>.

У русских в целом было меньше затруднений с именами Байрона и его персонажей, чем у Байрона с русскими именами (например, он рифмовал «Souvaroff — lover of» <«Суварофф — любитель...»> и «Suwarrow — sorrow» <«Суварров — скорбь»> вместо правильного «Suvorov — more of»). Произведения Байрона — я неустанно твержу

об этом — впервые стали доступны большинству русских во французских переводах. Французское произношение его имени — «Birong», с ударением на произнесенном в нос последнем слоге; русского двойника этого звука не существует. В России предпринимались попытки имитировать французскую форму имени как «Бирон». Однако это оказалось неплодотворным из-за сбивающих с толку ассоциаций с именем известного фаворита императрицы Анны (Bühren, русифицированный как Бирон). Наконец, нашелся правильный фонетический вариант произношения имени поэта — «Байрон», точно передающий английский гласный звук; но одновременно другая лингвистическая школа ввела в обиход ужасного «Бейрона» — так его упорно именовали Катенин, Вяземский, Рылеев, Языков и различные литераторы московской германофильской группы. Этот дифтонг «ей» — результат немецкого влияния, или точнее, рижского. Обладая теоретическим знанием того, что английское «by» соответствует немецкому «bei», прибалтийские эрудиты произносили «Byron», как будто это было немецкое слово (например, написанное «bei-ronn»), но поскольку прибалтийское произношение немецкого «ei» похоже на русское «ей», Байрон стал Бейроном (см. также коммент. к главе Первой, XXXVIII, 9).

[13] ***На тройке чалых лошадей.*** Ленский приезжает в санях, запряженных, в один ряд, тройкой лошадей. «Тройка» (слово «лошадей» опущено) используется и эллиптически, означая при этом экипаж-и-тройку.

Я вижу, что у одного из английских переводчиков — Сполдинга (1881) Ленский сам правит тройкой, как англий-

ский аристократ — двухколесным экипажем или фаэтоном; но мы — в провинциальной России, а там между дворянином и тройкой лошадей находится кучер.

Понятие «чалый», предполагающее более или менее равномерную смесь бледно-коричневатого тона с серовато-тым, слегка варьируется в разных местностях. В данном случае мне видится довольно светлый, изысканный мышиный серый цвет, но, возможно, я нахожусь под влиянием воспоминаний о школе верховой езды в С.-Петербурге. Тургенев — Виардо переводят это как «fleur-de-pêcher» <«цветок персика»>, что в применении к шкуре лошади означает светлый фон, испещренный рыжеватыми крапинками; а Иван Тургенев знал толк в этом деле.

XLV

[1–7] ***Вдовы Клико... Моэта... Подобием того-сего*** [и см. XLVI, [5, 6] ***Аи***]. Вольтер в «Светском человеке» видит в «écume pétillante» <«искрящейся пене»> вина Аи «l'image brillante» «de nos Francais» <«блестящий образ наших французов»>.

По словам Байрона в «Дон Жуане», XV, LXV, 8, пена шампанского «бела, как расплавившийся жемчуг Клеопатры».

Баратынский в «Пирах» (строка 139) находит в шампанском «подобье жизни молодой». (См. ниже).

Фамилия Жана Реми Моэта (1758—1841), основателя знаменитого торгового дома шампанского и радушного мэра Эперне, рифмуется в русском со словом «поэт». Трема, или знак для обозначения слоговой роли гласной, сто-

ящий над *е* в фамилии «Моёt» и над *i* в Аї (произносимом «А-и» с ударением на «и»), указывает во французском на расщепление дифтонга на два слога (naïf, Baïf).

Название этого восхитительного шампанского происходит от Аи, города в департаменте Марна в северной Франции, где в бассейне реки Марна, близ Эперне, был разбит первый виноградник.

Пушкинское примеч. 25 — часть послания (четырехстопный хорей, тридцать шесть строк), адресованного брату Льву. Оно начинается словами: «Что же? будет ли вино?» — и представляет собой лишь набросок, написанный в начале декабря 1824 г.

На первый взгляд, может показаться, Пушкин понял, что его седьмая строка строфы XLV главы Четвертой звучит как насмешливо-пародийная аллюзия на строку в «Пирах» Баратынского, чувства которого он всегда старался щадить; и поэтому он тактично и лаконично цитирует собственные неудачные строки как своего рода прототип, чтобы в случае чего доказать: он никоим образом не имел в виду Баратынского.

Но возможна и другая, более тонкая причина для подражания и примечания.

Вот фрагмент, относящийся к шампанскому в «Пирах» Баратынского (изд. 1821 г., строки 129—39):

> В стекло простое бог похмелья
> Лил через край, друзья мои,
> Свое любимое Аи.
> Его звездящаяся влага
> Недаром взоры веселит:
> В ней укрывается отвага,

Она свободою кипит,
Как пылкий ум, не терпит плена,
Рвет пробку резвою волной,
И брызжет радостная пена,
Подобье жизни молодой.

В издании 1826 г., сразу после восстания декабристов, цензору не понравилось сравнение (строки 135—36) свободы и гордости:

Как гордый ум, не терпит плена...

Оно было потом изменено (возможно, Дельвигом — так полагает Гофман в своем издании произведений Баратынского в 1915 г.) на:

Она отрадою кипит,
Как дикий конь, не терпит плена.

Что позволено лошади, не позволено человеку.

(В последней, 1835 г., редакции сравнение звучит так: «Оно и блещет, и кипит / Как дерзкий ум не терпит плена» и т.д.).

В письме Баратынскому его друг Дельвиг, который опекал издание «Пиров» и «Эды» (опубликованных вместе), сообщает о своих бесплодных усилиях добиться от цензора разрешения напечатать первоначальные строки: «Цензуру, — по его словам, — перебесили» дела с «Андре Шенье».

Вполне возможно, Пушкин, который в это время переписывался и с Дельвигом, и с Баратынским, увековечил свою осведомленность о нелепой замене, потребованной цензурой, и добавил озорную строку — «подобье того-

сего», невинную на вид цитату, сразу напоминавшую «Пиры» тем, кто был в курсе дела.

«Андрей Шенье», упомянутый Дельвигом, — элегия, сочиненная Пушкиным в начале 1825 г. и оплакивающая смерть Шенье на гильотине в 1794 г., в конце эпохи народной тирании. Она состоит из 185 вольных ямбических стихов, посвящена Николаю Раевскому и впервые опубликована (8 окт. 1825 г.) с цензорской купюрой — около сорока строк (21—64 и 150) в «Стихотворениях Александра Пушкина», вышедших в свет 28 дек. 1825 г., через две недели после восстания декабристов. Злонамеренные или наивные читатели распространили списки этих строк (в них Шенье взывал к «священной свободе» и свержению царей) под произвольным заголовком «На 14 декабря» (его дал некий Андрей Леопольдов, студент Московского университета); вследствие этого озадаченная полиция стала докучать Пушкину и арестовала владельцев рукописных экземпляров. Элегия, включающая в себя запрещенный фрагмент, на самом деле не имеет ничего общего с событиями в России, кроме ненамеренной ассоциации: в ходе критики робеспьеровского режима террора превозносится (как в оде «Вольность» в 1817 г.) Свобода, основанная на Законе.

[2] Ср. четырехстопное стихотворение Вяземского, посвященное поэту Давыдову (1815, строки 49—52):

> ...дар волшебный
> Благословенного *Аи*
> Кипит, бьет искрами и пеной! —
> Так жизнь кипит в младые дни!

[5] ***Ипокреной.*** Источник на горе Муз — Геликоне в Беотии. Возник от удара копыта Пегаса, крылатого коня, символа поэтического вдохновения.

[9] ***Последний бедный лепт.*** По замечанию Томашевского (в Сочинениях 1957, с. 597), это — ироническая цитата из послания Жуковского, в 484 александрийских стихах, «Императору Александру» (1814, строки 442—43):

> Когда и Нищета под кровлею забвенья
> Последний бедный лепт за лик твой отдает...

XLVI

Эта строфа, как и предыдущая — XLV, — очень слабая, изобилующая привнесенными банальностями.

[3] ***Бордо.*** «Кроваво-красный пенящийся сок» бордо предпочитает также Джон Гэй («Вино», 1708).

Дюси в стихотворении «Мадам Жоржет В.К.» превозносит Бордо в сходных выражениях (строки 2, 8):

> Oui, je bois [ses] coupes vermeilles;
> .....
> Calme et vieux, c'est le vin des sages.
>
> <Да, я пью бокалы алой влаги
> .....
> Эта влага — старое и успокаивающее вино мудрецов>.

[5, 6] ***Аи.*** См. коммент. к строфе XLV, 1.

[11—14] Хороший пример отрезвляющего и тормозящего эффекта в результате последовательности строк со скольжением на второй стопе после порыва воспоминаний.

XLVII

4—7 В рукописной заметке (см.: Сочинения 1949, VII, 171) Пушкин пишет: «Наши критики долго оставляли меня в покое. Это делает им честь: я был далеко в обстоятельствах не благоприятных. По привычке полагали меня все еще очень молодым человеком. Первые неприязненные статьи, помнится, стали появляться по напечатанию четвертой и пятой песни [в начале 1828 г.] Евг<ения> Онегина. Разбор сих глав, напечатанный в Атенее [1828, подписанный «В.» и написанный Михаилом Дмитриевым] удивил меня хорошим тоном, хорошим слогом и странностию привязок. Самые обыкновенные риторические фигуры и тропы останавливали критика: можно ли сказать «стакан шипит», вместо «вино шипит в стакане»? «камин дышит», вместо «пар идет из камина»?

9—13 Интонация этого заключенного в скобки высказывания очень близка интонации высказывания о Руссо в главе Первой, XXIV, 9—14.

12 ***меж волка и собаки.*** Знакомый галлицизм — «entre chien et loup», — восходящий к тринадцатому веку («entre chien et leu»), означающий сумерки — время дня, когда уже слишком темно, чтобы пастух мог отличить свою собаку от волка. В этом выражении находили и эволюционистский смысл, а именно в описании перехода дня в ночь в понятиях промежуточной стадии между двумя очень близкими друг другу видами животных.

XLIX

Здесь каждый что-то забывает: Ленский забывает (но потом, к несчастью, вспоминает) о приглашении Онегина к Лариным; Онегин забывает о ситуации, в которой оказалась Татьяна; Пушкин путает даты. Не вспомни Ленский вдруг то, что его ангел-хранитель пытался заставить его забыть, не было бы ни танца, ни дуэли, ни смерти. Здесь начинается ряд беспечных, безответственных поступков Онегина, фатально ведущих к несчастью. Создается впечатление, что скромный семейный праздник, обещанный Ленским в наивном рвении зазвать друга, Онегину еще менее приемлем — хоть и по иной причине, чем праздник многолюдный. Что же могло заставить его предпочесть интимную обстановку многолюдию? Жестокое любопытство? Или Татьяна нравилась ему все больше после их последней встречи более пяти месяцев назад?

1–2 ***Татьяны имянины / В субботу***. 12 января, св. мученицы Татьяны Римской (ок. 230).

L

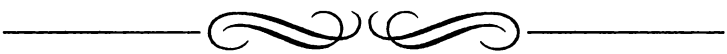
9 ***враги Гимена***. Неблагозвучное столкновение согласных («ги»-«ги»), столь нехарактерное для «ЕО». Или Пушкин говорил «Химена»?

12 ***Лафонтена***. Пушкинское примеч. 26 — об этом «авторе множества семейственных романов» — относится к Августу (также возможно написание Аугуст) Генриху Юлию Лафонтену (1758—1831), немецкому романисту.

Он был столь же бездарен, сколь и плодовит, породив более 150 томов, и крайне популярен за границей во французских переводах. Пушкин, возможно, имел в виду конкретно роман «Два друга», переведенный на французский графиней де Монтолон (Париж, 1817, 3 тома); или «Признания на могиле», переведенный Элизой Вояр (Париж, 1817, 4 тома); или, еще более вероятно, «Семья Хальденов», 1789, в переводе на французский А. Вильмена (Париж, 1803, 4 тома), экземпляр которого (согласно лаконичной заметке Модзалевского в книге «Пушкин и его современники», I, 1 [1903], с. 27) был в библиотеке соседки Пушкина, госпожи Осиповой, в Тригорском.

LI

Под этой строфой в черновике (2370, л. 79) стоит дата «6 генв.» (6 янв. 1826 г.).



Глава Пятая

Эпиграф

Две строки из последней строфы баллады Жуковского «Светлана» (1812), упоминаемой в моем коммент. к главе Третьей, V, 2—4 и главе Пятой, X, 6.

Две заключительные строфы этой баллады адресованы Александре Протасовой (1797—1829), крестнице и племяннице Жуковского (дочери его сестры). В 1814 г. она вышла замуж за незначительного поэта и литературного критика Александра Воейкова (1778—1839), который обходился с ней жестоко и бессердечно. Она в полной мере познала «сии страшные сны» и в молодые годы умерла в Италии. В нее был влюблен Александр Тургенев; в письме от 19 окт. 1832 г. Жуковский послал ему надпись на церковнославянском языке для ее надгробного памятника в Ливорно (Архив братьев Тургеневых, вып. 6, [1921], с. 461). Александра была сестрой Марии Протасовой (1793—1823), которую Жуковский любил на протяжении всей своей жизни; в 1817 г. она вышла замуж за выдающегося хирурга — доктора Ивана Мойера (Иоганн Христиан Мойер, 1786—1858).

Беловая рукопись главы Пятой (ПБ 14) предлагает два эпиграфа: первые два слова из строк Петрарки, использованных в качестве эпиграфа в главе Шестой, они здесь, — возможно, всего лишь фальстарт; а тема из «Светланы», строфа II, 1—8, возвращает нас к строфе V главы Третьей:

Тускло светится луна
В сумраке тумана —
Молчалива и грустна
Милая Светлана.
«Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;
Слушай песни круговой;
Вынь себе колечко».

I

В верхней части черновика (2370, л. 79 об.) Пушкин записал дату — «4 генв.» (4 янв. 1826 г.)

[2] ***на дворе***; [7] ***двор***; [11] ***на дворе***. «Двор» в строке 7 является одной из конкретных реалий в ряду других (куртины и т.д.). «На дворе» в строке 11 может означать «на улице» или (что более вероятно в данном контексте) «снаружи», «за стенами дома». «На дворе» в строке 2 выражает более расплывчатое, более общее и абстрактное значение чего-то, происходящего на большом пространстве под открытым небом. И на самом деле, выражение «на дворе» в этой идиоматической фразе «осенняя погода стояла… на дворе» означает почти то же самое, что и «на дворе дождь». Следовательно, строки 1—2:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе

подразумевают всего лишь то, что такая (осенняя) погода продолжалась (или длилась) в том году (1820) долго (до января 1821 г.), но поскольку сам процесс этого «стояния» должен где-то происходить, по-русски фраза завершается наречием «на дворе».

[3, 10, 13] ***Зимы*** («зима», прилаг. «зимний»). «Зима» повторяется в этой строфе трижды.

Необходимо заметить, что в предыдущей главе (Четвертой, XL) лето довольно несообразно заканчивается ноябрем, что противоречит утверждению о непродолжительности русского лета (глава Четвертая, XL, 3), поскольку осенняя погода в тех краях, где находилось поместье Лариных, обычно наступала не позднее последних чисел августа (по старому стилю, разумеется). Иначе говоря, запаздывание обоих времен года (и осени, и зимы) в «1820 году» в главе Четвертой показано не очень отчетливо, хотя время, отраженное в строфах XL—L главы Четвертой (от ноября до начала января), соответствует времени в главе Пятой, I—II. Пушкинский «1820 год» отличается от исторического 1820 г., который в северо-восточной России был отмечен очень *ранними* снегопадами (в С.-Петербургской губернии снег выпал 28 сентября, судя по письму Карамзина к Дмитриеву).

[5] Все четыре переводчика «ЕО» на английский — Сполдинг, Дейч, Элтон и Рэдин — ошибаются в дате, понимая «*на третье*» как «третьего»!

[9] ***узоры***. Выражение относится к морозным узорам.

[12] ***мягко***. Французское «moelleusement» «мягко, пушисто» — слово-гибрид, сочетающее в себе такие значения, как «податливый» и «толстый».

[14] ***Все ярко, все бело кругом***. См.: Томсон, «Зима» (изд. 1730—38 гг.), строки 232—34:

> Внезапно поля
> Облачились в свои зимние, чистейшей белизны одежды,
> Все сияет и сверкает…

II

Эту строфу часто можно встретить в русских школьных учебниках как отдельное стихотворение, озаглавленное «Зима»; а в 1899 г. некто Плосайкевич сочинил «Детский дуэт» на текст этой строфы, из которой выкроил восьмистишие «Русская зима» и шестистшие «Мальчик-забавник».

[1—4] Масса нелепостей, которыми полны переводы пушкинского романа у Сполдинга (1881), Дейч (1936), Элтона (1937) и Рэдин (1937), не имеет, разумеется, ничего общего с «ЕО».

[10] ***жучку*** (курсив в русском тексте). Маленькая черной шерсти собака и, в расширительном смысле, любая маленькая «дворняжка».

III

[3] ***низкая природа***. Здесь Бродский дает идиотски-глупый комментарий: «Дворянские читатели были оскорбле-

ны реалистическими описаниями природы». На самом же деле, Пушкин, конечно, имеет в виду среднего читателя, приверженного всему французскому, «утонченный» вкус которого — «le bon goût» — мог быть оскорблен.

[6]***Другой поэт***; [7–13]***первый снег***.... В примечании к рукописи (ПД 172), подготовленной для издания 1833 г., читаем: «Первый снег Вяземского. Красивый выходец и проч. Конец [стихотворения]. Барат[ынский] в Финл[яндии]».

Отрывок из «Первого снега» Вяземского (1819; см. мой коммент. к эпиграфу главы Первой) звучит так:

> Красивый выходец кипящих табунов,
> Ревнуя на бегу с крылатоногой ланью,
> Топоча хрупкий снег, нас по полю помчит.
> Украшен твой наряд лесов сибирских данью,
> И соболь на тебе чернеет и блестит…
> ……
> Румяных щек твоих свежей алеют розы,
> И лилия свежей белеет на челе.

Убедительный пример цветистого и многословного стиля Вяземского, изобилующего определениями и определениями определений. Стихотворение заканчивается (строки 104—05):

> О первенец зимы, блестящей и угрюмой!
> Снег первый, наших нив о девственная ткань!

Пушкин легко догнал и оставил позади Вяземского и Баратынского (см. следующий коммент.) в своих небольших стихотворениях «Зима» (1829) и «Зимнее утро» (1829), краски которых восхитительно чисты, а язык гармоничен, лаконичен и близок к разговорной речи.

13—14 Ссылка на фрагмент из «Эды» Баратынского, опубликованной в «Мнемозине» в начале 1825 г., а также в «Полярной звезде» в том же году. Этот фрагмент несколько отличается от текста 1826 г. (строки 623—31):

Сковал потоки зимний хлад,
И над стремнинами своими
С гранитных гор уже висят
Они горами ледяными.
Из-под сугробов снеговых,
Кой-где вставая головами,
Скалы чернеют: снег буграми
Лежит на соснах вековых.
Кругом все пусто. Зашумели,
Завыли зимние мятели.

Наш поэт явно изменил свое мнение и решил-таки вступить в состязание с Баратынским, что было не так уж трудно. В Татьянином сне Пушкин освобождает потоки от оков зимы (глава Пятая, XI) и дает более величественное изображение сосен (глава Пятая, XIII). Баратынский заменяет сосны «мглой волнистой и седой», в которой «исчезает небо» в издании «Эды» 1826 г.

IV

6—7 ***зарею поздней / Сиянье розовых снегов.*** Ср.: Томас Мур, «Любовь ангелов» (1823), строки 98—99, «История первого ангела»: «... снег / Розоватый в закатном пламени».

«Поэзия мистера Мура, — писало «Эдинбургское обозрение» в феврале 1823 г. — это роза без шипов — на ощупь она как бархат, цветом — багрец... Поэзия

лорда Байрона — колючая куманика, а иногда и смертоносный анчар» (см. коммент. к главе Первой, XXXIII, 3—4).

В этом образе «розовых снегов» наш поэт создает амальгаму из мороза и роз («морозы — розы») на основе «ожидаемой рифмы», брошенной читателю в главе Четвертой, XLII.

[14] ***Мужьев***. Множественное число винительного падежа, употребленное здесь, — вульгаризм в речи этих самых служанок более уместный, чем правильное «мужей» (которое появляется в издании 1828 г. и затем в том же году исправляется на ныне принятое в перечне ошибок, приложенном к главе Шестой). Интересно, что предсказание сбылось — Ольга выходит замуж за улана, а Татьяна — за важного генерала.

V

[9—12] Такие же суеверия были распространены в Уэльсе, судя по следующему наблюдению Р.П. Хэмптона Робертса в «Notes and Queries», 5 серия, VII, [17 февр. 1877 г.], с. 136: «На острове Англси мне рассказывали, что такие действия кошки [умывание] предсказывают не дождь [как обычно считается в Англии], а прибытие гостя. Если кошка умывает только мордочку, дату приезда гостей точно установить нельзя; но если, умываясь, кошка лапой захватывает и уши, то гостей можно ожидать в тот же день».

[9] ***Жеманный кот***. В издании 1828 г. после слова «жеманный» добавлено «ль», что означает «если» или «когда».

VI

[2–7] «Я узнал, как падучая звезда нарушает ночной покой... Нет ничего столь незначительного, что не казалось бы зловещим воображению, преисполненному дурными предчувствиями и предзнаменованиями» (Аддисон, «Зритель», № 7, 8 марта 1711 г., где он очень остроумно потешается над суеверными дамочками).

Падающие звезды с незапамятных времен считались вестниками беды.

VII

[1] ***Что ж?*** Эта вопросительная формула означает здесь «Что бы вы думали?» или «Странно сказать».

[11] ***У гробовой своей доски.*** Идиома, означающая «у врат могилы».

VIII

[2] ***воск потопленный.*** Пушкинский эпитет возник под влиянием глаголов «растопить» (переходн.) и «топить» (переходн. и непереходн.), означающих «погружать в воду» и «растворять». Иногда вместо горячего воска растапливали и бросали в воду олово, где оно принимало различные формы, по которым предсказывали будущее. Служебник 1639 г., «Потребник», упоминает чародеев двух видов, занимавшихся волшбой — это «восколеи» и «оловолеи» (те, кто разливает эти вещества).

[5–8] Рождественские и крещенские песнопения во время гаданий (подблюдные песни) начинаются запевом, про-

славляющим Бога: «Слава Тебе, Боже, слава!» Девушки и женщины, собравшиеся на гаданье, бросают кольца и другие дешевые украшения в блюдо или миску с водой. Затем блюдо покрывают платком и начинают петь святочные песни. В конце каждой песни из воды наугад вынимают брошенное туда украшение и его владелица по характеру только что спетой песни определяет, что ее ждет в будущем.

[7] ***вынулось***. Напрашивающийся очевидный перевод «был вынут» не содержит элемента случайности и неизвестности, присущего русскому глаголу.

[9] ***мужички-то***. Эта уменьшительная форма существительного и простонародная частица «-то» не находят себе аналога в английском языке.

[9–12] Это хорошо известная «святочная» песня (прилагательное образовано от слова «святки», обозначающего период продолжительностью в двенадцать дней с Рождества Христова — 25 декабря, до Крещения — 6 января). Песня звучит так:

Как у Спаса, в Чигасах за Яузою,
Слава!
Живут мужики богатые,
Слава!
Гребут золото лопатами,
Слава!
Чисто серебро лукошками,
Слава!

Река Яуза — приток реки Москвы к востоку от Кремля. Каменная церковь Спаса была построена в 1483 г. Обыч-

но считалось, что эта песня предсказывает смерть пожилым людям.

[14] ***кошурка***. В песне поется:

Уж как кличет кот кошурку,
Слава!
Ты поди, моя кошурка, в печурку спать,
Слава!
У меня, у кота есть стклянница вина,
Слава!
Есть стклянница вина и конец пирога,
Слава!
У меня у кота и постеля мягка,
Слава!

Эта «улещивающая» песенка — предвещание свадьбы, как замечает Пушкин в своем примеч. 29.

IX

[5] ***В открытом платьице***. Сполдинг переводит это место как «в полуоткрытом пеньюаре», Элтон — «с непокрытой головой, в шарфе», мисс Дейч — «не обращая внимания на холод»; только у мисс Рэдин перевод верен.

[6] ***На месяц зеркало наводит***; [13] ***Как ваше имя?*** Это хорошо известный способ гаданья на улице. Не только эта офранцуженная девица с голыми плечами, но и русская крестьянская девушка в сапожках и платке выходила на деревенский перекресток и наводила свое зеркальце на месяц, ожидая, когда в нем появится ее суженый. Читатель может вспомнить старый английский заговор:

Месяц, добрый мой месяц, слава тебе,
Прошу тебя, месяц, открой,
Кто будет супруг мой.

Другой старинный способ гаданья (не упоминаемый Пушкиным, но открывающий «Светлану» Жуковского) состоял в том, что за ворота на дорогу бросали башмачок и смотрели, как он лег на снег — куда показывает его носок, там и живет будущий супруг.

Строфа заканчивается описанием обычая, который робкая Татьяна вряд ли осмелилась бы исполнить — он заключался в том, чтобы выйти за ворота и заговорить с первым встречным прохожим.

[13] ***Смотрит он.*** Глагол «смотреть», «глядеть» (глава Шестая, XXIV, 13) в русском языке употребляется чаще, чем в английском. Иногда он играет роль всего лишь синтаксического указателя, привлекающего внимание читателя к наступающему действию или событию (как в данном случае) или создает определенное настроение (удивления или неуверенности) — «Князь на Онегина глядит» (глава Восьмая, XVII, 11). Широко распространен также глагол совершенного вида «взглянуть» — «Взгляну на дом» (глава Седьмая, XVI, 4). Но самым поразительным феноменом этого ряда являются русские «взгляд» и «взор». К ним легко подобрать рифму и, подкрепленные эпитетом («томный», «печальный», «радостный», «мрачный»), они становятся готовой формулой, передающей состояние души посредством выражения лица персонажа.

[14] ***Агафон.*** Производит гротескное впечатление. Эта русская версия имени Агато или Агатоникус (см. при-

меч. 13 Пушкина к главе Второй, XXIV, 2, относительно сладкозвучных греческих имен) для русского уха звучит тяжеловесно и по-деревенски грубо. Аналог ему в Англии можно найти среди библейских имен. Только представьте себе юную английскую леди образца 1820 г., которая, украдкой выбравшись за ворота своего имения и спросив проходящего мимо работника, как его зовут, узнает, что имя ее будущего супруга не Аллан, а Ной.

X

1, 5, 8, 9, 14 ***Татьяна.*** Следует заметить, что имя Татьяны упоминается пять раз в этой связанной с гаданьем на зеркалах строфе; есть в ней и другие повторы. Интересно, не являются ли они эхом ее заговоров; припоминаются повторы слов в первой строфе этой главы. Зеркало Татьяны можно было бы сравнить с пушкинским «магическим кристалом» в главе Восьмой, L.

1—3 ***няни... в бани.*** Окончание слова, стоящее в предложном падеже в строке 3, приспособлено к рифме. Правильная форма, разумеется, «в бане» (или, по старой орфографии, употреблявшейся в девятнадцатом веке, «в банѣ»).

В Аравии «основным обиталищем джиннов является баня» (Томас Патрик Хьюз, «Словарь ислама», [Лондон, 1885], с. 136).

Нам не ворожить с Татьяной в ларинской бане. Вместо этого в главе Седьмой мы будем сопровождать ее к оставленному хозяевами барскому дому, где в модной келье, она, очарованная, будет вызывать духа, — изучая маги-

ческие знаки на полях книг Онегина. *Ее* книги тоже дали свои плоды. Зеркало под подушкой, в котором отражалась дрожащая луна, сменило «Вертера», который когда-то лежал здесь, а этот роман, в свою очередь, будет заменен «Адольфом».

[6—8] Ср. другие милые фразы, касающиеся Татьяны.

[6] ***Светлана***. Еще одна отсылки к упоминаемой в главе Третьей, V, 2—4 (см. коммент.) прелестной балладе Жуковского, из которой взят эпиграф для главы Пятой. Светлана гадает перед зеркалом и зажженными свечами за накрытым на двоих столом. Внезапно появляется отсутствовавший целый год ее возлюбленный — с горящим жутким взором, — и, как герой «Леноры» Бюргера, увозит ее к своей собственной могиле. Однако все это происшествие оказывается сном; и утром возлюбленный Светланы является домой цел и невредим, после чего они женятся. Баллада заканчивается двенадцатистрочной заключительной строфой (или напутствием, используемым в таком, полном добрых пожеланий, типе стихотворения, который называется «баллада»):

О! не знай сих страшных снов,
Ты, моя Светлана…

и восемь строк дальше, до конца стихотворения:

Будь вся жизнь ее светла,
Будь веселость как была,
Дней ее подруга.

Картина в духе Ленского.

Строфа V «Светланы» не без причины присутствует в призматическом мышлении Пушкина:

Вот красавица одна;
К зеркалу садится.
С тайной робостью она,
В зеркало глядится.
Тёмно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье...
Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...
С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.

В каждой из двенадцати строф стихотворения рифмы расположены следующим образом: babaceceddiffi.

Строка 13 легла в основу прозвища, под которым Пушкин в 1817—1818 гг. был известен в клубе «Арзамас», на обедах которого подавался жареный гусь. Все члены клуба носили прозвища, заимствованные из баллад Жуковского (см. мой коммент. к главе Восьмой, XIV, 13). Эхо этих обедов — скелет гуся и останки его малинового колпака — отзовется в сне Татьяны в главе Пятой, XVII, 3—4.

[11] ***Лель***. По-украински Лело, по-польски Лелум (Снегирев, «Русские простонародные праздники», I, 119, 165, 184) — языческий бог (любви и лесов) или, как можно предположить, чего-то одного из двух; по-видимому, имя это происходит от простого рефрена; его можно сравнить с припевами «лели, лели, лели» и «ай, люли, люли» русских песен. Вспоминается также начало старинной английской

баллады: «Внизу, в долине, солнце ясное садится / Лилли о лилле, лилли о ли».

В одной старинной русской песне, которую пели на Троицу, говорилось:

И я выйду молода
За новые ворота;
Дидо ка́лина!
Лелё, ма́лина!

В этой и других русских песнях «калина» и «малина» — обычные рифмующиеся слова, почти лишенные смысла (и с весьма необычным ударением); но поскольку русско-английские словари обнаруживают безнадежную беспомощность в отношении ботанических терминов, нижеследующая информация может оказаться полезной.

«Калина» — одно из многих названий Viburnum opulus L. <по Линнею>. Уильям Тернер в книге «Травник» (1562) окрестил ее «ople tre», от французского «opier», современное «obier» или «aubier». Может быть, это «whipultre» Чосера? Она называется также «клюквенное дерево» (дурацкое, вводящее в заблуждение название, ибо это растение не имеет ничего общего с клюквой); садовникам оно известно как «снежки» или «калина обыкновенная». Оно представлено родственными видами в Северной Америке.

«Малина» — широко распространенная в Европе ягодная культура, Rubus idaeus L.

[12—13] Ср.: Джон Брэнд. «Наблюдения над старинными народными обычаями Великобритании» (Лондон, 1882), II, с. 165—66: «На севере [Англии] ломтики свадебного пи-

рога трижды... пропускают сквозь обручальное кольцо, после чего молодые люди и девушки кладут их себе под подушки, чтобы увидеть во сне... «мужчину или женщину, которых небо определило им в спутники жизни».

В Англии существует или существовало также гаданье с помощью «луковицы св. Томаса» — девушки чистят лук и кладут его на ночь под подушку с молитвой, обращенной к этому святому, прося его показать им во сне их истинного возлюбленного.

XI

[1–2] ***И снится чудный сон Татьяне. / Ей снится, будто бы она***. Точно такая же интонация используется Пушкиным в «Руслане и Людмиле», песнь V, строки 456—57: «И снится вещий сон герою, / Он видит, будто бы княжна...» (обратите внимание на одинаковое окончание стихов слогом «на»).

[10] ***мосток***. Это я рассматриваю как отраженный во сне образ еще одного способа гаданья. Снегирев (в работе, упомянутой в коммент. к строфе X, 11: т. II [1838], с. 52) и анонимные составители различных изданий «Мартына Задеки» (например, 1880 г.) сообщают следующее. Маленький мостик, сплетенный из березовых прутьев (наподобие тех, что идут на «веники», которыми русские докрасна хлещут себя в бане), кладется под девичью подушку. Отходя ко сну, девушка произносит заговор: «Кто мой суженый, тот переведет меня через мост». И суженый является ей во сне и ведет ее через мост, взяв за руку.

Следует заметить, что медведь, кум Онегина (глава Пятая, XV, 11), помогающий Татьяне перейти ручей в ее пророческом сне (XII, 7—13), предвосхищает ее будущего супруга, солидного генерала, родственника Онегина. Интересный структурный ход в развитии четкой пушкинской композиции, совмещающей творческую интуицию и художественное предвидение.

[14] ***Остановилася она.*** Возникающие во сне отголоски ритмов и выражений, имеющих отношение к тому, что испытывала Татьяна в последних строфах главы Третьей, — замечательная особенность этой и последующих строф. Ее сон — это одновременно травести прошлого и будущего. Эти строки в точности повторяют строку 8, строфы XLI в главе Третьей.

XII

[2, 13] ***ручей.*** Хотя Пушкин придает необычайно широкое значение этому слову (ср.: «грозу» кавказских «потоков» в «Путешествии Онегина», вариант XII, 8), я думаю, мы можем здесь допустить характерную трансформацию объектов сна — кипучий поток любовной истории, шумящий в строфе XI, стихает, превращаясь в знакомый ручеек, протекающий в имении Лариных (глава Третья. XXXVIII, 13), не вызывая ни малейшего удивления у спящей.

[8] ***Татьяна ах!*** Этот оборот речи — еще один тонкий намек на тот отчаянный порыв, с каким Татьяна летела к ручью в главе Третьей, XXXVIII (см. мой коммент. к «Ах!» в строке 5).

[14] ***и что ж?*** Риторическая формула, означающая в данном контексте «И что бы вы думали случилось потом?» Ср.: глава Пятая, VII, 1.

XIII

[3] ***от косматого лакея***. На протяжении большей части девятнадцатого века существовал обычай, согласно которому юная барышня благородного происхождения должна была отправляться на прогулку вместе со своей гувернанткой или «dame de compagnie» <«компаньонкой»> в сопровождении лакея в ливрее. Еще году в 1865-м в «Анне Карениной» Толстого (ч. I, гл. 6) мы мельком видим маленькую княжну Кити Щербацкую (одну из внучек Татьяны) прогуливающейся по Тверскому бульвару в Москве с двумя старшими сестрами и m-lle Linon; все четверо — «в сопровождении лакея с золотою кокардой на шляпе». Шекспировский «медведь лохматый из России» («Макбет», III, IV, 100) мог бы дать более точный эпитет для перевода слова «косматый».

[12] ***стремнины***. Удивительно, что даже русская зима пришла к Пушкину через французские стихи или французские переводы английских стихотворений. В данном случае речь может идти о «Зиме» Томсона, строки 300—01: «...гигантские пропасти / Выстланные снегом...»

[13] ***занесены***. То же самое слово повторяется в XV, 8 («занесен»).

XIV

[6] ***в хрупком снеге***. Обычная форма предложного падежа — «в снегу». Общий смысл слова «хрупкий» — «ломкий».

В данном случае прилагательное образовано от глагола «хрупать», означающего «издавать скрипящий, хрустящий звук».

Вяземский в своем стихотворении «Первый снег» (см. цитату в коммент. к главе Пятой, III, 6) использует тот же эпитет для снега. См. также восхитительно поэтичную басню Крылова «Мот и ласточка» (1818) в кн.: «Басни», кн. VII, № IV, строки 19—22:

> … опять… взялись морозы,
> По снегу хрупкому скрыпят обозы,
> Из труб столбами дым, в оконницах стекло
> Узорами заволокло.

В двух других описаниях зимы, глава Первая, XXXV, 8—11 и глава Пятая, I, 9, Пушкин повторяет два образа — дым и морозные узоры.

XV

[1—3] ***проворно… покорна***. Эта рифма, кажется, предвосхищает столь же неточную рифму в XLIV, 1—3: «задорный… проворно» (см. коммент. к главе Пятой, XLIV, 3).

XVI

[4] ***на больших похоронах***. По-видимому, воспоминание о похоронах дяди Онегина (глава Первая, LIII), о которых Татьяне рассказывали те, кто присутствовал на них. Намек на шумные поминки, застолье после погребения.

[7] ***И что же! видит… за столом***. Так в издании 1837 г., вместо:

> И что же видит?.. за столом.

[14] ***Полу-журавль и полу-кот.*** Ср.: Мадам де Сталь о «Фаусте» в книге «О Германии», ч. II, гл. 23: «Мефистофель приводит Фауста к ведьме, под началом у которой находятся разные звери — полуобезьяны и полукоты».

Очень странно, что Шлегель, помогавший мадам де Сталь в ее работе над книгой, не исправил этой поразительной ошибки. Животное, упомянутое Гёте в сцене «Ведьмина кухня», не имеет ничего общего ни с «котом», ни с «полукотом»; это просто длиннохвостая африканская обезьяна (Cercopithecus), «eine Meereskatze» <«мартышка» — *нем.*>.

XVII

[1] ***Еще страшней, еще чуднее.*** Эта строка забавно напоминает выражение «Все чуднее и чуднее» из «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла (1865), гл. 2.

[3—4] ***череп на гусиной шее... в красном колпаке.*** Возникает соблазн увидеть здесь последнее воспоминание об обедах «Арзамаса» в 1817—18 гг. См. коммент. к главе Пятой, X, 6 и главе Восьмой, XIV, 13.

[5] ***мельница... пляшет.*** Томашевский («Временник пушкинской комиссии», II, Москва, 1936) опубликовал сделанный рукой Пушкина карандашный набросок, на котором изображены ветряная мельница из сна Татьяны и маленький пляшущий скелет. Пушкин нарисовал его в своем экземпляре отдельного издания Четвертой и Пятой глав. Лопасти ветряной мельницы по-русски называются «крылья».

В одном из рукописных вариантов главы Восьмой, XLVI, Татьяна вспоминает стоявшую поблизости от их имения ветряную мельницу (зачеркнуто в беловом экземпляре ПБ). Это не та (глава Шестая, XII, 11 и XXV, 10), по-видимому, водяная мельница (глава Шестая, XXVI, 1), возле которой Ленский погибает на дуэли с Онегиным, но русский читатель вспоминает о ней, так как и «ветряная», и «водяная» мельница по-русски называются одинаково — «мельница».

Упоминаемая в строфе пляска — это, разумеется, хорошо известный русский танец, исполняемый мужчинами, пляшущими вприсядку.

В опере «Днепровская русалка» (см. коммент. к главе Второй, XII, 14) бурлескный персонаж превращается в медведя, дерево — в водяную мельницу, а мешки с мукой танцуют. Пушкин мог слушать эту оперу в молодости в С.-Петербурге.

[7] В отдельном издании Четвертой и Пятой глав вместо «лай» напечатано «визг».

[7—8] См. мой коммент. к главе Первой, XXII, 5—6, где лейтмотив, представленный этими строками, рассматривается применительно ко всему тексту романа.

Гости, которые в реальной жизни Татьяны присутствуют на ее именинах, а позднее и на балах в Москве, как бы предвосхищены мрачными образами сказочных упырей и монстров-гибридов — порождениями ее сна.

*

В басне Ивана Хемницера «Два соседа» («Басни», 1779) встречается схожая интонация (24—25):

Тут лай собак, и визг свиной,
И крик людей, и стук побой.

В замечательной поэме — прелестной сказке о волшебном замке под названием «Громвал» (опубл. в 1804 г.), принадлежащей перу предшественника русского романтизма Гаврилы Каменева (1772—1803) и состоящей из нерифмованных четверостиший с мужскими окончаниями, каждые две первые строки которых написаны четырехстопным дактилем (крайне необычная комбинация), — две нижеследующие строки (105—106) отражают близкую тему в сходной манере:

Духи, скелеты, руками схватясь
Гаркают, воют, рыкают, свистят…

И, наконец, во сне, который Софья сочиняет в разговоре со своим отцом, Павлом Фамусовым, в «Горе от ума» Грибоедова, происходит следующее (дейст. I, строка 173):

…стон, рев, хохот, свист чудовищ!

Формула такого рода сцен интернациональна. Та же интонация слышится в «Сне наяву: Пробуждение» Теннисона (1842), строки 3—4:

И топот ног, и хлопанье дверей,
И лай собак, и крики петухов…

*

Критики, с которыми Пушкин полемизирует в своем примеч. 31 к «ЕО», утверждали, что только полная форма таких слов, как «хлоп» и «топ» — «хлопанье», «топанье» — правильна. Пушкин употребляет «хлоп» и «топ» в «Женихе» (см. ниже), строки 139 и 137 соответственно.

В 1826 г. Пушкин переработал или сочинил сам народную песню (одну из трех) о Стеньке (Степане) Разине, знаменитом волжском разбойнике (мятежном донском казаке, схваченном и четвертованном в 1671 г.), которая начиналась так:

Что не конский топ, не людская молвь,
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливается.
Зазывает меня, Стеньку Разина,
Погулять по морю, по синему.

Похожая интонация звучит в большой балладе Пушкина «Жених. Простонародная сказка», написанной в июле 1825 г. в Михайловском. Она состоит из 46 строф четырехстопного ямба с мужскими и трехстопного ямба с женскими рифмами (babaccee), 137, 153:

Вдруг слышу крик и конский топ…
Крик, хохот, песни, шум и звон…

Наташа, купеческая дочь, исчезает на три дня (она заблудилась в лесу, как выясняется позже) и возвращается испуганная и молчаливая. Через некоторое время она — опять весела, на щеках — прежний румянец, пока однажды вечером, увидев молодого человека, пронесшегося мимо их крыльца на бешеной тройке, она снова становится печальной и бледной. Молодец просит ее руки, и отец заставляет ее принять предложение. На свадебном пиру Наташа рассказывает якобы виденный ею сон (как она шла лесной тропой, приведшей ее к избушке, полной «сребра да злата»); на самом деле это рассказ об убийстве, со-

вершенном ее женихом, которого тут же берут под стражу. Баллада, в своем искусстве словесного выражения превосходящая даже «Светлану» Жуковского, великолепна как образец мастерского звукоподражания; например, строки 117—20 в совершенстве передают дыхание непроходимого леса:

...в глуши
Не слышно было ни души,
И сосны лишь да ели
Вершинами шумели.

Я не могу передать эти с-с-с и ш-ш-ш-ш-ш оригинала и сохраняю лишь смысл стихотворения.

[8] ***Людская молвь и конский топ.*** Ср.: Прэд, «Рыжий рыбак», строка 117:

Ржание коней и звон стали...

XVIII

Сравним с различными деталями и интонациями сна Татьяны финал гл. 15 «Сбогара» Нодье, где Антония рассказывает Жану о своих бредовых видениях: «Все здесь было полно призраков... Виднелись тут змеи ярко-зеленого цвета, вроде тех, что прячутся в дуплах ив, и другие, еще более отвратительные пресмыкающиеся, с человеческими лицами; бесформенные великаны непомерного роста; только что срубленные головы... и ты, ты также стоял среди них, словно волшебник, повелевающий всеми этими чарами смерти...» <пер. В. Карякина>.

[12] ***взорами сверкая***. В «Причуднице» Дмитриева героиня, Ветрана — фривольная красавица со всевозможными причудами и капризами, у которой есть все, в том числе и добропорядочный супруг, но которая изнывает от скуки, — чарами волшебницы, желающей преподать ей урок, погружена в сон: она оказывается в полном опасностей лесу, где встречает разбойника, который, «сверкаючи очьми», хватает ее, галопом мчится вместе с ней прочь и бросает ее в реку.

«Взорами сверкая» в «ЕО», глава Пятая, XVIII, 12 — воспоминание о «блистая взорами» в последней строфе главы Третьей, XLI, 5, когда Онегин внезапно предстает перед Татьяной, словно выполняя просьбу, содержащуюся в 74 строке ее письма (глава Третья, перед XXXII): «...иль сон тяжелый перерви». Теперь, когда мир грез сформировался, образ Онегина продолжает развиваться по демонической линии, уже предугаданной в строке 59 этого письма. Горящие и сверкающие взоры, правда, превратятся в «чудно нежен» «взор его очей» в главе Пятой, XXXIV, 8—9 (впоследствии «мгновенная нежность [им. пад.] очей» вспомнится в главе Шестой, III, 2.).

[13] ***гремя***. Производя громкий гулкий шум при отодвигании стула.

Строки 12—13 соединяют прошлое (глава Третья, XI, 1, 5) и будущее (глава Пятая, XXXV, 1).

XIX

[9—14] В этом босховском собрании «усы» в начале строки 11 могут означать усы какого-нибудь животного из

семейства кошачьих или усики-щупальца какого-то членистоногого, равно как и усы сказочного великана-людоеда. Отдельные части тела слона и кабана, хвост дьявольского пуделя или льва — все это может быть отдаленным отражением расхожих представлений о мире средневековья.

[13] ***Всё указует.*** «Всё указывает», «вся [толпа] указывает» — это та же самая идиоматическая форма, как и в начальной фразе строфы XXI главы Первой: «Всё хлопает».

XX

[5—7] ***Онегин тихо.*** Критик, на которого ссылается Пушкин в своем примеч. 32, — Борис Федоров, рецензент отдельного издания Четвертой и Пятой глав (1828), обвинивший Пушкина в своем журнале «Санкт-Петербургский зритель» в безнравственности и неблагопристойности.

Глагол «увлекать», фр. «entraîner», использованный в строке 5, по смыслу стоит где-то между «тащить» и «уносить» и, несмотря на протесты нашего поэта, содержит определенный оттенок, имеющий значение соблазняющих уговоров и обольщения, что, вне всякого сомнения, и видно из этого пассажа.

«Слагает» (фр. «dépose») следующей строки в русском языке ассоциируется с родственными формами, означающими «складывать», «связывать» и т.д., и в данном контексте передает поразительную вялость, скованность и податливость тела героини. Глагол использован здесь в смысле, близком к глаголу «укладывать» — значение, усиливающее намеренность и целенаправленность действий Онегина.

[10] XXI, [3] ***Ленский.*** М. Гершензон в статье «Сны Пушкина»* утверждает, что Татьяна подсознательно узнает во сне, что 1) Ленский, несмотря на всю свою поэзию, просто вульгарный мальчишка и что 2) Онегин подсознательно ненавидит его за это.

Однако в сне Татьяны нет ничего, что говорило бы в пользу такого утверждения. Онегина, пишет Гершензон в своей на редкость убогой и маловразумительной статье, «...давно мутило, может быть даже не раз подмывало спугнуть это пошлое прекраснодушие, — и так человечески-понятно, что в минуту досады на Ленского он дал волю своему злому чувству, — раздразнил Ленского, закружил Ольгу, как мальчишка бросает камешек в воркующих голубей!»

Гершензон упоминает также о небольшой книжке С. Судиенко, к которому относится как к чудаку, «Тайна поэмы А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (Тверь, 1909), где различным деталям сна Татьяны придается аллегорическое значение, например, две жердочки, образующие мосток, означают две встречи Татьяны с Онегиным и т.д.

XXI

[1–3] См. коммент. к XX, 10.

XXII

[1] ***Но та, сестры не замечая.*** Протяжный, тоскливый распев этой строки звучит как эхо строки 1 в строфе

* Опубликована в сб. «Пушкин», составленном из статей различных авторов, под ред. Н. Пиксанова, Москва, 1924, с. 79—96.

XXXIII главы Третьей — «Она зари не замечает», и, в свою очередь, получает отзвук в похожей интонации строки 1 строфы XXXI главы Восьмой — «Она его не замечает» и строфы XLII главы Восьмой — «Она его не подымает». Лейтмотив, носящий характер повторяющегося магического заклинания.

[12] ***Мартын Задека.*** Я склонен рассматривать этот персонаж как искусственное создание, сфабрикованное в 1770 г. анонимным составителем астрономических таблиц германо-швейцарского происхождения, который, по-видимому, производил имя своего «мудреца» от равинского звания «цадик», означающего «особо праведный», или от Садок, имени одного священника времен царя Соломона, или от Седекия, «fameux cabaliste» <«знаменитый каббалист»>, в правление Пипина Короткого (восьмой век) доказавшего глумившимся над ним, что стихии населены сильфами, которым он порекомендовал показаться людям, что они и сделали, плывя в роскошных воздушных кораблях (как уверяет аббат Монфокон де Вийар в романе, направленном против розенкрейцеров «Граф Габалис, или Беседы о тайных науках», Париж, 1670).

В университетской библиотеке Базеля имеется сборник памфлетов восемнадцатого века с надписью «Historische Schriften» <«Исторические сочинения»> на форзаце и «Varia historica» <«Исторические труды»> на обложке (каталогизированный как Leseges. Brosch. № 17). Мадемуазель Эжени Ланг, библиотекарь Швейцарской национальной библиотеки, любезно предоставила мне воз-

можность ознакомиться с фотокопией четвертого памфлета из этой серии. Это брошюрка на четырех страницах с заголовком «Wunderbare und merkwürdige Prophezeyung des berühmten Martin Zadecks, eines Schweitzers bey Solothurn der im 106ten Jahr seines Alters, vor seinem Tode den 20. Dezember, und nach seinem Tode den 22ten Dez. 1769, in Gegenwart seiner Freunde Prophezeyet hat, auf gegenwärtige und zukünftige Zeiten». <«Чудесное и достопримечательное предсказание знаменитого Мартина Цадека, швейцарца, родившегося вблизи Золотурна, который на 106-м году жизни составил предсказание перед своей смертью 20 декабря и после своей смерти 22 декабря 1769 г., в присутствии своих друзей, на нынешние и будущие времена»>. В брошюре дается краткое описание его жизни (он удалился в Альпы в 1739 г., питался травами в течение тридцати лет в полном одиночестве и умер в бедной хижине неподалеку от Солёра) и его предсказаний, сделанных им на смертном одре — (таких, как распад Турецкой империи, грядущий расцвет Скандинавии и России, ослепительное величие Данцига, завоевание Италии Францией, полное покорение Африки тремя северными народами, разрушение большей части Нового Света в результате различных катаклизмов и конец света в 1969 г.). Брошюра эта, по всей видимости, имела широкое распространение; различные варианты ее были включены в целый ряд сборников с текстами мистического содержания, немецких и русских. Имя Мартин Цадек (по-русски писавшееся как Мартын Задек или Мартын Задека) стоит в одном ряду с именами Тихо Браге и Иоганна Каспара Лафатера на титульном листе «Оракула», изданного в трех

книгах, насчитывающего 454 страницы и вышедшего в 1814 г. в Москве, после чего последовало еще множество изданий, таких как «Древний и новый всегдашний гадательный оракул, найденный после смерти одного стошестилетнего старца Мартына Задека», Москва, 1821; «Новый полный оракул и чародей», содержащий главы «Толкование снов» и «Предсказания Брюса и Задеки», Москва, 1880.

XXIII

[5] ***Мальвиной.*** «Мальвина», сочинение мадам Коттен (Париж, 1800; 1801, согласно данным Л.К. Сайкса, автора великолепного исследования «Мадам Коттен», Оксфорд, 1949). Мадам Коттен была также автором «Матильды»; см. коммент. к главе Третьей, IX, 8, относительно Малек-Аделя.

Мальвина де Сорси после смерти своей подруги, Миледи Шеридан (племянницы, вероятно, лорда Бомстона из сочинений Руссо), отправляется на житье к родственнице Мистрис (это «ис» является данью французской моде того времени) Бертон, в Шотландию, где католический священник мистер Прайор и распутник сэр Эдмунд влюбляются в нее. Злоба Мистрис Бертон приводит к различным ужасным и запутанным ситуациям — и Мальвина теряет тот рассудок, что у нее был.

Если судить по варианту строки 5 черновой рукописи (2368, л. 49 об. «...с русскою Мальвиной»), Пушкин мог иметь в виду русскую версию, появившуюся (согласно Бродскому, с. 231) в 1816—18 гг., и в этом случае Татьяна едва ли ее читала.

[6] ***три с полтиной***. Вероятно (как отмечал Лозинский, 1937 г.), бумажными деньгами («ассигнациями»), что равнялось одному рублю серебром.

[8] ***Собранье басен площадных***. Имеются в виду дешевые издания сказок и басен для простонародья — торговцев, мастеровых, более или менее овладевших грамотой слуг и проч.

[10] ***две Петриады***. Среди полудюжины «Петриад» (эпических поэм, посвященных Петру I — жалкого подражания жалкой французской «Генриаде»), известных в то время, существовало и гротескное «Лирическое песнопение» в восьми песнях князя Сергия Шихматова, публикация которого (в 1810 г.) вызвала острую эпиграмму Батюшкова «Совет эпическому стихотворцу»:

Какое хочешь имя дай
Твоей поэме полудикой:
Петр длинный, Петр большой, но только Петр Великой —
Ее не называй.

Две другие героические поэмы на тему Петра написаны Романом Сладковским (1803) и Александром Грузинцевым (1812); существует и французская трагедия в стихах «Петр Великий» (Париж, 1779), автор которой Дора. Лучшее из множества такого рода произведений — «Петр Великий, героическая поэма» Ломоносова, насчитывающая 1250 ямбических шестистопников (рифмовка bbaaccee). Она состоит из Вступления (64 строки, датировано 1 нояб. 1760 г.) и двух песен (632 и 554 строки). Строки 171—73 песни I носят на удивление пророческий характер:

Колумбы росские, презрев угрюмый рок,
Меж льдами новый путь отворят на восток,
И наша досягнет в Америку держава.

[10] ***Мармонтеля третий том.*** В «Полном собрании сочинений» Мармонтеля (Париж, 1787, 17 т.) в третьем томе собраны «Нравоучительные сказки», впервые вышедшие в 1761 г. (изданы в Гааге, 2 т.), после чего были опубликованы «Новые нравоучительные сказки» (Париж, 1765). В пушкинской библиотеке имелось полное собрание Мармонтеля издания 1813—19 гг.*. Обращаю внимание на то, что Бродский (1950, с. 49) неверно пишет «Contes morales» вместо «Contes moraux», а Чижевский (1953, с. 212) неправильно пишет имя автора «Marmontelle» (вместо «Marmontel»).

Ассоциации, возникающие у Пушкина в связи с Петром Великим и Мармонтелем, может быть, вызваны воспоминаниями о сатире Жильбера «Восемнадцатый век» (1775), в которой упоминается Антуан Леонар Тома, автор «Петреиды», эпической поэмы в честь царя, работу над которой прервала смерть поэта, последовавшая в 1785 г:

Thomas est en travail d'un gros poême épique;
Marmontel enjolive un roman poétique...

<Тома работает над большой поэмой эпической;
Мармонтель украшает роман поэтический...>.

---

* См.: Б. Модзалевский, «Библиотека Пушкина» (библиографическое описание). «Пушкин и его современники», III: 9—10, (1909), с. 282.

XXIV

[7—8] «Алфавитный» порядок приведенных в строфе русских слов неправилен («ж» в русском алфавите предшествует «л», а порядок слов на «м» должен быть следующим: «медведь, метель, мосток, мрак»):

…бор, буря, ворон, ель,
Еж, мрак, мосток, медведь, метель…

«Ворон» означает «pentimento» <«раскаяние» — *ит.*>, как и «еж» (см. беловую рукопись и отдельное издание Четвертой и Пятой глав). «Ворон» присутствует в беловой рукописи строфы XXIV, 7 (ПБ 14) и во всех трех изданиях. Однако в Акад. 1937 напечатано «ведьма», а не «ворон» в силу рукописных поправок, которые Пушкин сделал в своем экземпляре пяти печатных оттисков романа, переплетенных вместе (от главы Первой до главы Шестой; хранится в МБ, 8318), прежде или вскоре после выхода в свет главы Шестой (23 марта 1828 г.). «Ворон» не давал покоя Пушкину. На полях черновика «Зимы», датированного 2 нояб. 1829 г. (2382, л. 15 об.), он записывает для памяти — «ворон» — над другой надписью, имеющей отношение к главе Седьмой, XXXI, 1—4 (см. коммент. к главе Седьмой, XXXI. 1—4). Может быть, Пушкин намеревался восстановить строку «ворон в голубой ливрее», зачеркнутую в XVII, 1.

В черновике (2368, л. 49 об.), XXIV, 8 читаем:

Медведь, мосток, мука, метель…

Эта «мука» — явная аллюзия на танцующую ветряную мельницу в сне Татьяны, но в то же время и интересное

доказательство того, что Пушкин психологически чувствовал себя в долгу перед «Днепровской русалкой», где танцуют на сцене мешки с мукой (см. коммент. к главе Второй, XII, 14 и главе Третьей, XVII, 5).

Другие имеющиеся в черновике (2368, л. 49 об.) слова, которые ищет Татьяна, это — «женитьба», «шатер», «шалаш» и зачеркнутый «дом», а также «ручей», «серьги» и несколько других пробных вариантов, почти нечитаемых в пушкинской рукописи.

Судя по определенным особенностям стиля, сонник Мартына Задеки 1880 г., с которым я сверялся, не отличается (если не считать немногих явных дополнений к основному тексту) от изданий сонника начала девятнадцатого века. Правда, сонник 1880 г. содержит не все слова, которые искала Татьяна, но в нем есть «ворон», «ель» и «медведь». Здесь говорится, что если ворон, увиденный во сне, подает голос (а все приснившиеся Татьяне звери и птицы ведут себя именно так), это предзнаменует смерть родственника — что и постигнет жениха ее сестры; «ель» означает замужество — и Татьяна через год выйдет замуж; «медведь» истолковывается как богатство и благополучие — и ее супругом станет богатый князь N. Другими словами, Задека, казалось, разрешил хотя бы часть ее «сомнений». Довольно любопытно отметить, что в соннике не так уж много слов, имеющих отношение ко сну Татьяны, за исключением разве что слов «коза», «журавль» и «ветряная мельница», сулящих неприятности, причем копыта и лай означают, соответственно, женитьбу и ссору.

[13] ***Дней несколько она потом.*** Эта строка интересна своим ударением — самое сильное слово («дней») совпадает с понижением и образует ложный спондей с ударением в слове «несколько», тогда как «она» и «потом» — слова слабые, с неполным скольжением на конце: ⏑ ˊ — ⏑ — ⏑ ˙ — ⏑ ˙ —.

XXV

[1] ***багряною рукою.*** Эпитет «багряный» является синонимом слова «пурпурный» и означает насыщенный красный цвет, фр. «pourpre», но не английское «пурпурный», означающий фиолетовый цвет.

«Багряная рука» производит или должна производить на русского читателя забавное впечатление, так как гомеровская «розовоперстая Эос» (см. заклинания Симайты, обращенные к луне в «Идиллии» II Феокрита) теряет свою прелесть под влиянием русского эпитета «багровые руки», напоминающего о руках прачки (как саркастически замечает Вяземский в стихотворении 1862 г.).

Французский поэт сказал бы «алые руки» (например, Казимир Делавинь: «Déja l'Aurore aux mains vermeilles…» <«Уже Аврора с алыми руками…»>.

Насколько я могу судить (по совести говоря, я не углублялся в этот вопрос), существовали два вида классического пурпура: тирский пурпур, багряный, цвета крови и утренней зари; и тарентинский, соперничавший, как уверяли поэты, с оттенком фиолетового цвета. Французские поэты, используя «pourpre», довели идею тирского пурпура до той точки, где зрительные ощущения прекращаются на

какое-то время: абстрактные солнечные лучи, внезапно появившиеся из-за туч, заменяют восприятие какого-либо конкретного цвета; им следуют русские, чей «пурпур» — всего лишь традиционный багрянец тяжелого занавеса в аллегории или апофеозе; но английский пурпур, некогда имевший синеватый оттенок, англичане, со свойственным им саксонским культом цвета, превратили в тусклый темно-фиолетовый цвет, и всё — бабочка «Пурпурный император», цветущий вереск, дальние холмы — приобрело, короче говоря, «аметистовый» и «фиолетовый» колорит, весьма характерный для английской концепции пурпура. «Вы, фиалки... / Известные своими мантиями чистого пурпура», — пишет сэр Генри Уоттон (1568—1639) в поэме, адресованной Елизавете Богемской. Шекспировские «длинные пурпуры» <«орхидеи»> («Гамлет», IV, VII, 170) становятся характерными «fleurs rougeâtres» («красноватыми цветами») у Летурнера, который, разумеется, совершает нелепость, сравнивая цветы с синеватыми пальцами мертвецов в том же отрывке. Ярко-красная разновидность пурпура неожиданно появилась у нас как европеизм в пьесах Шекспира и произведениях других поэтов его времени, но подлинное господство этого цвета, длившееся, к счастью, недолго, наступило с началом эпохи псевдоклассицизма, когда Поуп, судя по всему, намеренно подлаживался под французское употребление слова «pourpre»; Байрон, ученик Поупа, во всем следовал ему, и вряд ли можно обвинить Пишо в ошибочном выборе краски, когда он переводит строки из «Дон Жуана» (II, CL, 2—3) «леди, на лице которой / Бледность спорила с пурпуром розы» как «...la jolie personne, sur les joues de laquelle le

vermillon de la rose semblait le disputer à la pâleur des lis» <«прелестница, на лице которой алый румянец роз спорит, казалось, с бледностью лилий»>, что (автоматически вводя общепринятое противопоставление «роза» — «лилия», один из банальнейших литературных оборотов) отождествляет пурпур с цветом крови.

[1—4] В одной из своих «Вздорных од» Александр Сумароков (1718—77), влиятельный стихотворец своего времени, пародирует образы, созданные Ломоносовым:

Трава зеленою рукою
Покрыла многие места;
Заря багряною ногою
Выводит новые лета.

В пушкинском примеч. 34 к четверостишию из строфы XXV цитируется начало ломоносовской «Оды на день восшествия на <всероссийский> престол Ея Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны» (1748), состоящей из двадцати четырех строф с рифмовкой ababeeciic.

Еще одна «багряная рука» появляется в оде Ломоносова на более раннюю годовщину того же царствования (1746); она насчитывает двадцать семь строф (строки 11—14):

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,
От ризы сыплет свет румяной
В поля, в леса, во град, в моря.

Но первая «багряная рука» появляется у Ломоносова еще раньше, в оде, известной только по отрывку, который он опубликовал в своем «Учебнике риторики» (1744):

Сходящей с поль златых Авроры
Рука багряна сыплет к нам
Брильянтов, искр, цветов узоры,
Дает румяный вид полям,
Светящей ризой мрак скрывает
И к сладким песням птиц взбуждает.
Чистейший луч доброт твоих
Украсил мой усердный стих.
От блеску твоея порфиры
Яснеет тон нижайшей лиры.

«Порфира» («царский пурпур») в строке 9 оды Ломоносова у русских поэтов не всегда кроваво-красного цвета. Она принимает огненно-янтарный оттенок («в порфирах огненно-янтарных») в строке 6 известного стихотворения Шевырева «Сон» (пятьдесят три строки четырехстопного ямба), опубликованного в 1827 г. Франтишек Малевски (1800—70), польский литератор, оставил в своем дневнике запись о том, что этот «Сон» подвергся критике («Если бы кончил на бутылке шампанского, ничего не было бы удивительного, что у него бы в глазах двоилось») на званом вечере в доме Полевого, где присутствовали Пушкин, Вяземский и Дмитриев *. Шевырев, судя по всему, знал английский: его эпитеты кажутся заимствованными из «Аллегро» Милтона (1645), 59—61:

Прямо напротив врат Востока,
Где великое солнце начинает свое восхождение,
Облаченное в пламя и цвет янтаря…

* Между прочим, в комментарии к этому дневнику в «Лит. наследстве», LVIII (1952), 268, примеч. 30, допущена невероятная ошибка — эта критика связывается со сном Святослава в «Слове о полку Игореве»

XXVI

[2–12] ***Пустяков***... Эти имена комедийных персонажей, встречающиеся и в другом месте, имеют явные аналогии в английской литературе: Пустякову — «потомку» фонвизинского Простакова, т.е. «г-ну Простаку», соответствует «м-р Трайфл» (г-н «Пустяк», по контрасту с его тучностью); Гвоздину — «сквайр Клаут» <«Затрещина»>; Скотинину (дядя недоросля со стороны матери из пьесы Фонвизина «Недоросль», 1782; см. коммент. к главе Первой, XVIII, 3) — «м-р Брутиш» <«Зверь»>, Петушкову — «юный Кокехуп» <«Хвастун»>, а Флянову — «судья Флэн» <«Фруктовый Пирог»>; все эти гротескные персонажи ожидают Гоголя, который переселил бы их из сферы откровенной комедии, высмеивающей свинские, словно сошедшие с гравюр Хогарта нравы и хари, в свой фантастический и поэтический мир.

[9] ***Мой брат двоюродный, Буянов***. Герой «Опасного соседа», поэмы в 154 строки александрийскими двустишиями, автором которой был Василий Пушкин, дядя нашего поэта (1770—1830), старший брат Сергея Пушкина. Василий Пушкин услышал комплименты в свой адрес по поводу этого довольно неожиданного поэтического достижения от своего юного племянника уже в 1814 г., в написанном трехстопным ямбом «Городке»; а Баратынский в эпиграмме 1826 г. высказал остроумное предположение, что только договором с дьяволом можно объяснить внезапную вспышку таланта, прорезавшегося у такого бесцветного и неумелого рифмоплета, каким до того (да и впоследствии) был Василий Пушкин.

Скорее галантная во французском духе, чем непристойная, хотя и изобилующая национальными реалиями, связанными с буйством, эта маленькая пикантная эпопея была сочинена в апреле 1811 г. и, вызывая веселье, ходила в рукописных списках среди литераторов и «bons vivants» <«гуляк»>, которые заучивали ее наизусть так старательно, что в 1815 г. один русский дипломат (барон П. Шиллинг), испытывая русское оборудование для литографии в Мюнхене, ненароком напечатал ее текст, восстановленный им по памяти, став, таким образом, первым издателем этой поэмы! * Второе издание, вышедшее в Лейпциге в 1855 г., было воспроизведено с любезно предоставленного автором в 1830 г. рукописного экземпляра. В России первое издание поэмы осуществил Бурцев в 1901 г. в Петербурге. Для настоящего комментария я воспользовался московским изданием 1918 г. (издательство «Библиофил») и петербургским 1922 г. (издательство «Атеней»).

Поэма начинается так:

Ох! Дайте отдохнуть и с силами собраться!
Что прибыли, друзья, пред вами запираться?
Я все перескажу: Буянов, мой сосед,
Имение свое проживший в восемь лет
С цыганками, с блядьми, в трактирах с плясунами,
Пришел ко мне вчера с небритыми усами,
Растрепанный, в пуху, в картузе с козырьком,
Пришел — и понесло повсюду кабаком.

* Если не считать издания, вышедшего очень малым тиражом и напечатанного частным образом самим автором ок. 1 января 1812 г. в С.-Петербурге (сейчас известен уникальный экземпляр, хранящийся в ПД).

Этот «опасный сосед» (опасный потому, что развеселые гуляки вовлекают своих друзей в пренеприятные истории) приглашает рассказчика в публичный дом отведать прелестей молодой проститутки Варюшки, которая, однако, оказывается больна сифилисом, как сообщает женщина постарше, с которой рассказчик, в конце концов уединяется; осуществить свое намерение ему не дает пьяный скандал, затеянный Буяновым. Хотя поэма написана свободно льющимся, приятным слуху разговорным языком, она далеко не является шедевром, каким ее привыкли считать. Читатель заметит, что Буянов, буян и скандалист, еще не остывший от любовных игр с Варюшкой, не только приглашен племянником Василия Пушкина («двоюродным братом» поэтического чада своего дядюшки) на Татьянины именины, но и получает возможность в главе Седьмой, XXVI, 2, искать руки Татьяны и упоминается ее матерью как возможный кандидат в женихи. В благодарность племяннику за любезность, проявленную в отношении Буянова, Василий Пушкин упоминает Татьяну в никчемной, написанной четырехстопным ямбом поэме «Капитан Храбров» (1829), в которой посетившая капитана барышня говорит:

> Я очень занимаюсь чтеньем,
> И романтизм меня пленил.
> Недавно Ларина Татьяна
> Мне подарила Калибана.

Имеется в виду, как я полагаю, драматическая шутка в двух действиях Кюхельбекера «Шекспировы духи» (С.-Петербург, 1825), которую Александр Пушкин обсуждает в черновике письма к Кюхельбекеру (первая

неделя декабря 1825 г.: «Зато Калибан — прелесть»), его, однако, так и не получившему — он был арестован за участие в декабрьском восстании (14 дек. 1825 г.).

Задолго до написания «ЕО» наш поэт в письме к Вяземскому от 2 янв. 1822 г. из Кишинева в Москву сформулировал свое мнение о поэзии дядюшки: «...скоро ли выйдут его творенья? все они вместе не стоят *Буянова*; а что-то с ним будет в потомстве? Крайне опасаюсь, чтобы двоюродный брат мой не почелся моим сыном — а долго ли до греха...».

[10] Такая деталь, как «пух», часто встречается в изображении того или иного бесшабашного русского человека, пользующегося дурной славой; наличие пуха вызвано тем, что этот человек спал в одежде среди пьяниц, в постели с дырявыми подушками и перинами, в комнате с неметеными полами. Элтон понял выражение «в пуху» как «с лицом, облепленным пухом», а мисс Рэдин предложила еще более смехотворный вариант — «небритый»! Сполдинг переиначил «пух» на «подбитый ватой сюртук», а мисс Дейч осыпала пухом волосы Буянова.

XXVII

[1] ***Панфила Харликова***. Панфил — простонародная форма имени Памфилий (сирийский святой). Харликов — комедийная фамилия, произведенная от «харло», диалектной формы слова «горло» (ср. фр. «gosier»), от которого происходит глагол «горланить» (или «харлить»), означающий «говорить во всю силу голоса» («à plein gosier»).

[6] ***куплет***. Это не «куплет» (представляющий собой два рифмованных стиха) в английском понимании, а строфа, состоящая из нескольких строк, часто с рефреном. Пушкин действительно использовал термин «куплет» для обозначения строфы «ЕО» (французское употребление слова). (См. также коммент. к главе Четвертой, XXXV, 8).

[8–13] ***Réveillez vous, belle endormie... belle Niná*** <Проснитесь, спящая красотка... прекрасная Нина>. Любопытно заметить, что в известном смысле Татьяна — настоящая соня и так и не просыпается, будучи погружена в свой волшебный сон, предсказавший появление гротескных гостей.

Здесь имеется в виду одно из множества подражаний стихотворению «La Belle Dormeuse» («Прекрасная сонливица», ок. 1710), автором которой считается Шарль Ривьер Дюфрени (1648—1724), сочинявший (согласно утверждению Филоксены Буайе) мелодии для своих песен, не зная нотной грамоты, и напевавший их композитору Никола Раго де Гранвалю (1676—1753), который перекладывал их на ноты. Первая и третья строки первого четверостишия (согласно мнению Томашевского, «Пушкин и его современники», VII, [1917], 67): «Réveillez-vous, belle endormie» и «Dormez profondément, ma mie» <«Засните глубоким сном, моя милая»> — входили, соответственно, в вариант, который, возможно, имел в виду Пушкин. Текст, опубликованный Буайе в книге «Малые французские поэты» (1869), III, с. 129, таков:

Réveillez-vous, belle dormeuse,
Si ce baiser vous fait plaisir;
Mais si vous êtes scrupuleuse,
Dormez, ou feignez de dormir.

Craignez que je ne vous réveille,
Favorisez ma trahison;
Vous soupirez, votre coeur veille,
Laissez dormir votre raison.

Pendant que la raison sommeille
On aime sans y consentir,
Pourvu qu'amour ne nous réveille
Qu'autant qu'il faut pour le sentir.

Si je vous apparais en songe
Profitez d'une douce erreur;
Goûtez le plaisier du mensonge,
Si la vérité vous fait peur.

<Проснитесь, прекрасная сонливица,
Если этот поцелуй вам понравится,
Но если вы так уж щепетильны,
То спите или притворитесь, что спите.

Бойтесь, чтобы я вас не разбудил,
Благоприятствуйте моему обману;
Вы вздыхаете, ваше сердце бодрствует,
Пусть же ваш разум спит.

И пока разум дремлет,
Люди любят, не сообразуясь с ним,
Лишь бы только любовь нас не разбудила
И была бы достаточно сильной, чтобы чувствовать ее.

И если я явлюсь вам во сне,
Воспользуйтесь сладостной ошибкой;
Испробуйте наслаждение обмана,
Если вы страшитесь истины>.

Жюльен Тьерсо в «Chansons populaires recueilles dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)» <«Народные песни, записанные во Французских Альпах (Савойя и Дофинэ)»> (Гренобль и Мутьер, 1903), с. 243, относит публикацию первой строфы приведенной баллады к выходу в свет сборника «La Clef des Chansonniers, ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus» <«Ключ для певцов, или Сборник песенок-куплетов за последние сто лет и более»> (Баллар, 1717) и сомневается в авторстве Дюфрени, которому баллада приписывается в «L'Anthologie française» <«Французской антологии»> (1765). Тьерсо цитирует также вместе с музыкой полдюжины строф так называемой «народной песни» (т.е. искаженного анонимного отзвука индивидуального творчества), которая, как он считает, лежит в основе темы и мелодии стихотворения, помещенного во «Французской антологии». Оно начинается (как в главе Пятой «ЕО», XXVII, 8):

Réveillez-vous, belle endormie,
Réveillez-vous, car il est jour;
Mettez la tête à la fenêtre:
Vous entendrez parler de vous!

<Проснитесь, прелестная сонливица,
Проснитесь, ведь день уж наступил;
Взгляните из окон:
Вы услышите, что о вас говорят!>

В Россию, однако, попало более отшлифованное изделие. Слова в нем словно тронуты пуховкой жеманного сластолюбия, столь типичного для эпохи Дюфрени, но мелодия отличается изяществом и к 1820 г. давно стала любимым

произведением издателей песен для детей и молодых девиц. К тому времени строки оригинала (слабый отголосок которых слышится в письме Татьяны, например, в строках 39 и 62) были забыты и заменены в различных носящих характер поздравления аранжировках более скромными:

Il faut vous appeler Julie,
Ce nom nous tire d'embarras,
Il rime trop bien à «jolie»
Pour qu'il ne nous convienne pas.

<Вас следовало бы называть Юлией,
Это имя избавляет нас от затруднений,
Оно слишком хорошо рифмуется с «красивая»,
Чтобы не подходить нам>.

Что-то в этом духе, обнаруженное в одном из старинных «Chansonnier des Grâces» <«Певец Граций»> или «Almanach chantant» <«Песенный альманах»>, и было процитировано Трике. Перелистывая страницы своих детских воспоминаний, я нахожу потускневший, но все же достаточно отчетливый — следующий мадригал, увиденный в каком-то старом песеннике или альбоме:

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

<Дорожите тем, что природа
Дала вам своей ласковой рукой,
Носите это драгоценное украшение
Всегда, всегда, прекрасная Нина>.

Изъятие одного «toujours» («Toujours, belle Tatiana») <«всегда, прекрасная Татьяна»> обернулось бы восьмисложным трюком в случае с Трике. Следует заметить, что Пушкин в строках 13 и 14 игнорирует необходимое в соответствии с размером «e muet» <«е немое»> (но превращает в три слога итальянское «niente» <«ничто»> в главе Первой, LV, 7).

Имя Трике <«м-р Трюк»> — комедийное, и в несколько измененной форме было использовано Крыловым в его посредственном трехактном фарсе «Модная лавка», написанном в 1805 г. и впервые поставленном 27 июля 1806 г., где фигурирует наглый француз по имени мосье Трише <«м-р Ловкач»>.

«Niná» — это французское идиллическое имя, весьма модное в восемнадцатом веке. См., например, «Букет», диалог между «Ниной и Дафной», написанный Никола Жерменом Леонаром (1744—93).

Имя Татьяны произносится здесь (XXVII, 14) на французский лад — «Ta-tee-a-ná», — четыре слога с ударением на последнем.

Для сочиненной на скорую руку оперы Чайковского «Евгений Онегин» показательно, что *его* Трике выводит совершенно иную мелодию.

В произведении Дюфрени — Гранваля мелодия такая:

XXVIII

[6] ***Музыка... полковая.*** Военный оркестр.

[9] ***Девчонки прыгают.*** См. коммент. к главе Четвертой, XLI, 12.

[10] ***кушать подали.*** Объявлялось дворецким о том, что обед готов, так: «Кушать подано».

[13] ***крестясь.*** Указание на то, что русский перед обедом быстро крестится мелким крестом, сложив пальцы щепоткой и чертя над грудью крест в тот момент, когда садится за стол на поставленный для него стул (который лакей, стоящий сзади, пододвигает под него). Жест этот носит механический характер, никто не склоняет головы, не звучат слова молитвы; он немногим значительнее жеста, которым проверяют, все ли пуговицы на месте.

XXIX

[4] ***рюмок.*** Намек на то, что речь идет скорее о стопках водки, чем о стаканах с вином.

[5–8] Ритм этих строк, особенно в оригинале, очень похож на ритм стихотворения Свифта; ср.: «Журнал современной леди», строки 174—178:

> И вот кричит один, другой,
> Не слышен там вопрос иной;
> Никто не хочет помолчать,
> Все норовят лишь покричать,
> Все одержимы страстью к разговорам...

В этот момент, вне всякого сомнения, Татьяна, у которой дыхание перехватило от изумления, вспоминает

о громогласной нечисти, увиденной ею во сне — и в следующее мгновение она встречает смущающий ее взор Онегина.

[9] ***двери***. Имеется в виду двойная дверь, «porte à deux battants» <«дверь с двумя створками»>, иногда называемая, не вполне правильно, «раздвижной дверью», но «двойная дверь» также звучит двусмысленно.

[10] ***Творец***. Сполдинг допускает до смешного глупейшую ошибку: «Ах! Наконец и автор [Ленский]!» — кричит мамаша»).

[12—13] ***всяк отводит / Приборы, стулья***. Это звучит несколько невразумительно, так как глагол может также означать «определять», «выделять»; но наш поэт должен был бы добавить «им», если он хотел сказать, что приборы и стулья приготовлены для двоих вновь пришедших теми гостями, что «теснятся» (или, если понимать это место строго грамматически, «теснее прижимаются друг к другу»).

[13] ***Приборы***; [14] ***друзей***; XXX, [1] ***Сажают прямо против Тани***. Аллитерации «пр» и первая «др» (подхваченная затем сочетанием «тр») подготавливают чудесную инструментовку следующих строк, где звуки передвижения и «потеснения» в конце строфы XXIX повторяются в новом эмоциональном ключе (XXX, 2—3):

И, утренней луны бледней
И трепетней гонимой лани…

Заметьте, что «утренней» прекрасно согласуется с «трепетной» — те же согласные, те же окончания, та же мет-

рическая позиция в такой же медленно «замирающей» строке. Повторения окончаний «-ей» и «-ней» осуществляются на основе рифмы, замыкающей одну строку и переходящей в следующую посредством окончания в словах «утренней», «бледней» и «трепетней», которое переходит в «темнеющих» и в окончание «-ей» в слове «очей» (строки 4—5) — с эмоциональной аллитерацией «ч», прекрасно завершающей всю симфонию звуков:

Она темнеющих очей...

Между прочим, любопытно сравнить эту утонченную «утреннюю луну», символизирующую Татьяну, с «глупой» ночной луной, напоминающей лицо Ольги в главе Третьей, V.

XXX

[1—5] См. коммент. к XXIX, 13.

[6] В отдельном издании глав Четвертой и Пятой напечатано «тайный» вместо снятого «страстный».

XXXII

[4] ***пирог***. Пирог, с мясом или капустой, был одним из главных блюд старинного именинного обеда.

[7] ***блан-манже*** (произносится как по-французски). Это желе из миндального молока (старинное французское и английское сладкое блюдо, не путать с нашим современным «бланманже») могло быть подкрашено с помощью искусственных красителей. Его появление (так же, как и появление русского шампанского) на праздничном

столе у мадам Лариной подчеркивает как старосветский стиль ее домашнего обихода, так и относительную скудость ее средств.

В повести Пушкина «Барышня-крестьянка» (1830) слуги богатого помещика получают на десерт «блан-манже синее, красное и полосатое».

На больших обедах в Англии восемнадцатого века модно было выкладывать пейзажи из цветных бланманже.

[8] ***Цимлянское***. Шипучее игристое вино из станицы Цимлянской, казачьего поселения на Дону.

[11] ***Зизи***. Зизи Вульф, соименинница Татьяны.

Отношениям Пушкина с семьей Осиповых, его деревенских соседей, нелегко подыскать аналогию в анналах писательских любовных историй. За годы своей ссылки в Михайловском, Псковской губернии (с августа 1824 по сентябрь 1826 г.) и позже, нанося визиты Вульфам в их тверских имениях, он ухаживал за пятью или шестью членами этой семьи в Малинниках, которые принадлежали Николаю Вульфу, в Павловском, имении Павла Вульфа, и в Бернове, владении Ивана Вульфа.

Среди женщин, за которыми ухаживал в то время Пушкин, была сама хозяйка имения, Прасковья Осипова, урожденная Вындомская (1781—1859), владелица сел Тригорск, или Тригорский, или Тригорское, расположенного неподалеку от деревни, где жил Пушкин, в Псковской губернии, и Малинников, в Тверской губернии, около двадцати пяти миль от Старицы; она потеряла двух мужей — Николая Вульфа (ум. 1813) и Ивана Осипова (ум. 1822). Ее подпись (на русском французском), изменяясь с года-

ми, выглядела так: «Prascovie de Windomsky, Prascovie Woulff и Prascovie d'Ossipoff».

Неясно, завел ли Пушкин с ней интригу, но, по всей видимости, нет никаких сомнений в том, что она была влюблена в него.

Среди этих женщин была Зина или Зизи, иначе Ефросин или Ефраси, имя, переиначенное на французский манер, Евпраксия или Ефраксия — Зизи Вульф (1809—83), самая младшая дочь г-жи Осиповой. Пушкин сочинял ей стишки на случай и из Михайловского писал брату в С.-Петербург в конце октября 1824 г., что у него, Александра Пушкина, двадцатипятилетнего мужчины, и у Зизи, которой пятнадцать лет, талии одинаковы. Если судить по сохранившемуся силуэтному изображению Зизи, она в то время была довольно пухленькой и сравнение ее талии с узкой и длинной рюмкой было сделано явно в шутку (глава Пятая, XXXII)*. Поэт был увлечен ею короткое время в 1829 г. Она вышла замуж за барона Вревского в 1831 г. Именины св. Евфраксии отмечаются в тот же день, что и св. Татьяны, — и тень Зизи появляется на именинном обеде у Лариных «12 янв. 1821 г.» по романному календарю, за два дня до романной смерти Ленского. Реальная Зина Вревская во время своего посещения С.-Петербурга обедала 26 янв. 1837 г. с Пушкиным и своей сестрой накануне *его* роковой дуэли.

Была и старшая сестра Зизи, Анна, Аннет Вульф (1799—1857), которая страстно и преданно обожала нашего поэта и которую наш поэт намеренно и цинично соблазнил в 1825 г. Мать увезла ее в начале февраля 1826 г., в самый разгар

* См. также коммент. к «Путешествию Онегина».

романа. Письма Аннет к Пушкину, написанные в 1826 г. из Малинников, производят душераздирающее впечатление.

Была еще и другая Анна, Нетти Вульф, дочь Ивана Вульфа, двоюродная сестра Аннет и Зизи. Позже, в письме к брату Аннет и Зизи — Алексею, — Пушкин назовет ее «нежной, томной, истерической».

Была также Алина, Александра Осипова, падчерица г-жи Осиповой, дочь ее второго мужа от прежнего брака (и любовница Алексея Вульфа, (1805—1881), буяна и повесы, автора дневника), впоследствии Беклешова. Страсть Пушкина к ней развивалась параллельно со всеми вышеперечисленными любовными историями, но особенно пышным цветом расцвела осенью 1828 г. и осенью 1829 г., во время посещений Пушкиным имения Вульфов.

И, наконец, была племянница г-жи Осиповой, Анна Керн (1800—1879), дочь Петра Полторацкого и сестры Николая Вульфа. Первый муж Анны, за которого она вышла еще совсем молоденькой девушкой, был генерал-майор, Ермолай Керн (1765—1841). Пушкин тщетно ухаживал за ней во время своих визитов в Тригорское летом 1825 г. Вскоре после этого она завела интригу со своим кузеном, Алексеем Вульфом, и только в феврале 1828 г., в Петербурге, она физически стала любовницей Пушкина.

[11] ***кристал***. Имеется в виду «хрустальный бокал».

XXXV

[3] ***лакомого улья*** [род. пад.] «Лакомый кусок». Прилагательное «лакомый» означает «изящный», «изысканный», «приятный на вкус», «аппетитный», «имеющий вкус».

[6] ***Сосед... перед соседом***. Слово «сосед» употреблено здесь и в других местах в смысле «деревенский сосед», помещик той же местности.

[7] ***Подсели***. Глагол «подсесть» в том смысле, как он употребляется здесь, означает «приблизиться к определенному месту и сесть там». См. главу Седьмую, XLIX, 11, «К ней... подсел».

[11] ***ломбер***. Карточная игра испанского происхождения, популярная в Европе в семнадцатом и восемнадцатом веках. Она часто упоминается в сатирических стихах. См.: поэму в трех песнях Василия Майкова «Игрок ломбера».

XXXVI

[1] ***робертов*** [род. пад. мн. ч. от «роберт»]. Происхождение этого английского слова неясно; употребляемое в связи с другими играми и видами спорта, оно восходит к шестнадцатому веку. В пушкинскую эпоху французы говорили «robre», а немцы «Robber». Таинственное «т» — которое заставляет предположить неправильное образование русского слова «роберт», употреблявшегося в восемнадцатом столетии — в действительности появилось, я думаю, в результате искажения слова «rubber», допущенного в голландском языке: «een robbertje whisten» <«роббер виста»>.

[8] ***Брегет***. См. коммент. к главе Первой, XV, 13.

[13] ***Омир***. Имя Гомера, согласно старинной русской поэтической норме. В других местах наш поэт употребляет правильное русское написание — «Гомер». Раньше

(1818—20) он пользовался полностью офранцуженной формой имени, которое писал как «Омер». См.: «Руслан и Людмила», песнь IV, строки 147—53:

Я не Омер: в стихах высоких
Он может воспевать один
Обеды греческих дружин
И звон, и пену чаш глубоких.
Милее, по следам Парни,
Мне славить лирою небрежной
И наготу в ночной тени,
И поцелуй любови нежной.

«Божественный» — также галлицизм, а упоминание о гомеровских пирах давно стало общим местом в литературе. Ср.: Байрон, «Дон Жуан», XV, LXII, 3—6:

Поспорят ли с Гомером музы наши,
Описывая пышные пиры.

<Пер. Т. Гнедич>.

И Вольтер, «Орлеанская девственница», песнь X:

...tous ces auteurs divins,
...ce bavard Homère
.....
Ne manquent point...
L'occasion de parler d'un repas.

<...великие поэты,
...и болтун Гомер,
.....
Не упускают... случай про банкеты
поговорить.

Пер. Н. Гумилева, Г. Адамовича, Г. Иванова под ред. М. Лозинского>.

XXXVII, XXXVIII

Две следующие очаровательные строфы появились только в отдельном издании Четвертой и Пятой глав в 1828 г. Из-за содержавшегося в одной из них легкого (и в действительности необоснованного) намека на Истомину (см. коммент. к главе Первой, XX, 5—14) Пушкин, в 1833 г. уже женатый человек, опустил эту строфу и ее продолжение в полных изданиях.

XXXVII

В пирах готов я непослушно
С твоим бороться божеством;
Но, признаюсь великодушно,
Ты победил меня в другом:
Твои свирепые герои,
Твои неправильные бои,
Твоя Киприда, твой Зевес
Большой имеют перевес
Перед Онегиным холодным,
Пред сонной скукою полей,
Перед И<стоминой> моей,
Пред нашим воспитаньем модным;
Но Таня (присягну) милей
Елены пакостной твоей.

В черновой рукописи (2370, л. 39, 38 об.) дан следующий вариант строк 10—12:

Пред бригадирш<ею> моей
Пред скукой <северных> полей
Пред нашим воспитан<ь>ем модным…

бригадирш<ею>. Г-жа Ларина, вдова «бригадира» (см. главу Вторую, XXXVI, 13). Слово (здесь вполне добро-

душное) имеет легкий оттенок оскорбительного смысла, идущий со времен комедии Фонвизина «Бригадир» (написанной в 1766 г., опубл. в 1786 г.), в которой жена бригадира Акулина являет собой скаредную, до смешного невежественную особу, бессердечную по отношению к крепостным и готовую ради денег «вытерпеть горячку с пятнами» (как выражается ее сын).

XXXVIII

Никто и спорить тут не станет,
Хоть за Елену Менелай
Сто лет еще не перестанет
Казнить Фригийский бедный край,
Хоть вкруг почтенного Приама
Собранье стариков Пергама,
Ее завидя, вновь решит:
Прав Менелай и прав Парид.
Что ж до сражений, то немного
Я попрошу вас подождать:
Извольте далее читать;
Начала не судите строго;
Сраженье будет. Не солгу,
Честное слово дать могу.

XXXIX

[3] ***в зале;*** [13] ***в залу***. Я не знаю, отметил ли кто-нибудь ту курьезную сложность, о которой связаны поиски равноценных терминов для обозначения частей дома в различных языках. Русское слово «зал» происходит от немецкого «Saal» и французского «salle» и имеет уникальное свойство употребляться во всех трех родах (зал, зала, зало). Оно означает «зал для приема гостей» или «зал для собра-

ний» и отличается от «салона, гостиной», поскольку больше по размерам или, как в данном случае, «длиннее», с меблировкой (позолоченные стулья, напольные часы, консоли и т.д.), расположенной вдоль стен и с достаточным пространством паркетного пола, свободного для танцев. Это нечто среднее между музыкальной гостиной и настоящим танцевальным залом. Слово «зал» употребляется также в смысле «театральный или концертный зал».

[7] ***Парис окружных городков***. Вместо «Париса» (сына Приама, избранника Афродиты, возлюбленного Елены) в отвергнутой беловой рукописи стояло «Дюпор», т.е. имелся в виду Луи Дюпор (1781—1853), первоклассный французский танцовщик, который (как с неодобрением сообщает французская «Большая энциклопедия», т. XV) «оставил Оперу, тайком в 1808 г. покинул Париж, разорвав все свои ангажементы, чтобы отправиться в Санкт-Петербург», где он с успехом танцевал до 1812 г. Пушкин заменил «Дюпора» на «Ловласа», пока не остановился на «Парисе», — имя, которое в переводе звучит двусмысленно (чего нет в русском языке, так как столица Франции по-русски звучит как «Париж»).

[12] ***Пустякову***. Русское употребление этой фамилии без обозначения титула не позволяет определить, кто имеется в виду — «барышня» или «госпожа». По логике вещей, это должна быть «барышня», но в XXVI, 1—2, где появляется супружеская пара Пустяковых, ни о какой дочери не упоминается; в таком случае возникает ситуация, удовлетворяющая всем требованиям комедийного жанра, когда беспутный гуляка Буянов умчал дородную супругу г-на Пустяка.

*

Черновик этой строфы, как и черновики строф XL—XLV, утеряны.

XL

[3] ***Альбана.*** Альбан, офранцуженная форма Альбано или Альбани. Этот Франческо Альбани, второстепенный итальянский живописец (1578—1660), пользовался исключительной популярностью в восемнадцатом веке. Пресыщенный и несмелый, он специализировался на изображении банальных мифологических сцен в псевдоклассической манере, столь высоко ценившейся в век Разума, и, — поскольку он никогда не писал картины балов или каких-либо иных современных ему собраний, — объяснить ссылку на него можно или тем, что Пушкину внезапно вспомнилась одна из картин Альбани «Туалет Венеры», которая могла прийти на память и в главе Первой, XXV, 12 (см. коммент.), или тем, что он наугад выбрал имя человека, считавшегося тогда знаменитым художником. Верные традициям рококо, французские писатели восемнадцатого столетия ставили Альбана рядом с Рафаэлем (предмет обожания в веке девятнадцатом) и даже называли его «Анакреоном живописи». Его картина «Феб, правящий своей колесницей» все еще висит, в виде грубых эстампов, в гостиных пансионов Центральной Европы.

Досадный случай с Альбани представляет собой один из наиболее поразительных примеров угасания славы; он практически не упоминается в наши дни; но в европейской литературе восемнадцатого и начала девятнадцатого века

на него ссылаются бесчисленное количество раз. Упомяну лишь некоторые из таких ссылок:

Жанти <«Славный»> Бернар (1710—75), «Искусство любви», песнь I, строки 57—58:

> Dans mes tableaux, Albane plus fidèle,
> Peignons l'Amour comme on peint une belle...»
>
> <На моих полотнах, точной копии Альбана,
> Изобразим Амура, как рисуют красавицу...>

и строки 199—202, 205—06, 244:

> Ce sont les yeux des Amours triomphants;
> Albane eût peint ces folâtres enfants:
> L'un, pour servir une flamme secrète,
> Contre un jaloux dirige une lunette;
> .....
> Tel à sa voix joint un clavier sonore;
> Tel autre esquisse un objet qu'il adore.
> .....
> Et dans nos bals, vrais temples de l'Amour...
>
> <Это глаза торжествующего Амура;
> Альбан мог бы написать этих игривых детей:
> Один, чтобы подогревать тайный жар,
> Вглядывается сквозь зрительную трубу в ревнивца;
> .....
> Так с его голосом сливается звук музыки,
> Так другой набрасывает эскиз предмета своего обожания.
> .....
> И на наших балах, истинных храмов Любви...>.

Лагарп (1799) в книге «Лицей, или Курс литературы» (учебник, прекрасно известный Пушкину), гл. VIII, 189 (изд. 1825), цитирует отрывок из «Генриады» Вольтера (1728), песнь IX:

Les folâtres Plaisirs, dans le sein du repos,
Les Amours enfantins désarmaient ce héros:
L'un tenait sa cuirasse encor de sang trempée;
L'autre avait détaché sa redoutable épée,
Et riait en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du trône, et l'effroi des humaines...

<Игривые забавы на лоне досуга,
Ребячливые амуры разоружили этого героя:
Один снял с него панцырь, еще омоченный кровью;
Другой — грозный меч,
И смеялся, держа в своих немощных ручонках
Это железо, опору трона и ужас смертных...>

и добавляет: «Cette touche est de l'Albane...» <«Это написано кистью Альбана...»>.

Тот же Лагарп в той же книге (изд. 1825), XIII, 560, говоря о «Женитьбе Фигаро» Бомарше, замечает: «Этот очаровательный паж [Керубино] между двумя этими очаровательными женщинами, занятыми тем, чтобы раздеть и снова одеть его — это картина Альбана» (ср.: «ЕО», глава Первая, XXIII, 4 — «одет, раздет и вновь одет»).

Лебрен, «Оды» кн. V, XII:

D'azur il peint une cabane,
Et son art, au pinceau d'Albane,
Prête d'infidèles vernis.

<Лазурью пишет он хижину,
И его искусство, в манере Альбана
Исполнено наружного блеска.>.

Антуан Лемьер (1723—93), «Живопись» (1769), песнь III:

La foule des Amours de tous côtés assiège
L'atelier de l'Albane et celui de Corrége...

<Толпа амуров, осаждающих все углы
Мастерской Альбана и Корреджо...>.

Хэзлитт в эссе «О вкусе» в своем «Круглом столе» (1817) замечает: «Вкус присутствует в колорите Тициана... Краски плоти у Рубенса напоминают цветы; у Альбано — слоновую кость...».

Байрон в 1823г., говоря об одной из картин Норманского аббатства, в «Дон Жуане», XIII, LXXI, 5, пишет: «Танцующие мальчики Альбана [купидоны]...» <пер. Т. Гнедич>.

Казимир Делавинь в «Мессинских элегиях», II («Мессинские элегии и различные поэтические произведения», 1823) восклицает:

Adieu, Corrége, Albane, immortel Phidias;
Adieu, les arts et le génie!

<Прощайте, Корреджо, Альбан, бессмертный Фидий,
Прощайте, искусство и гений!>

Ж.А. Амар в «Предуведомлении» к изд. 1820 г. «Сочинений» Жана Батиста Руссо, автора скучных од и чопорных кантат, характеризует его произведения как выполненные кистью Альбана или Корреджо.

Сам Пушкин, в свои овеянные духом французской культуры юные годы, несколько раз упоминал Альбана. В «Монахе» (1813), песнь III, есть следующие строки:

Я кисти б взял бестрепетной рукою
И, выпив вмиг шампанского стакан,
Трудиться б стал я жаркой головою,
Как Цициан иль пламенный Албан.
Представил бы все прелести Натальи...

В третьем четверостишии написанного четырехстопным размером стихотворения «К живописцу» (посвященного его однокашнику-лицеисту Илличевскому, 1815) юный Пушкин писал:

> Вкруг тонкого Гебеи стана
> Венерин пояс повяжи,
> Сокрытой прелестью Альбана
> Мою царицу окружи [сестра другого лицейского товарища Пушкина — Екатерина Бакунина].

В стихотворении «Сон» (1816), одном из его самых первых произведений, обладающих подлинно художественной ценностью (см. коммент. к главе Четвертой, XXXV, 3—4), Пушкин восклицает:

> Подайте мне Альбана кисти нежны,
> И я мечту младой любви вкусил.

XLI

1—3 ***безумный... вальса вихорь.*** В «Оправдании» (1824), стихотворении из сорока строк, написанном четырехстопным размером, Баратынский, в присущей ему неуклюжей, но красноречивой манере, изобразил «безумный вальс», в котором у него кружатся разные нимфы:

> Касаяся душистых их кудрей
> Лицом моим; объемля жадной дланью
> Их стройный стан...

См. также отвратительное изображение у Сент-Бёва в книге «Жизнь, поэзия и мысли Жозефа Делорма» (1829) в коммент. к главе Первой, XXXVIII, 3—4.

[11—12] ***Спустя минуты две, потом / Вновь с нею вальс он продолжает.*** Я пытался воспроизвести в переводе элементы тавтологии в этом бедном пассаже. «Несколькими минутами позже он продолжает вальсировать с ней», — вот что *хотел* сказать наш поэт.

[14] ***собственным глазам.*** Общераспространенный галлицизм («ses propres yeux») вместо правильного «своим глазам».

XLII

[8] ***в городах.*** Я полагаю, что здесь имеет место опечатка — следовало бы написать «в городках».

XLIII

Строки 1—4 содержатся в беловой рукописи. Строки 5—14 были опубликованы в 1828 г. Вся строфа была опущена в изд. 1833 и 1837 гг.

Как гонит бич в песку манежном
По корде резвых кобылиц
Мужчины в округе мятежном
Погнали, дернули девиц —
Подковы, шпоры Петушкова,
(Канцеляриста отставного)
Стучат; Буянова каблук
Так и ломает пол вокруг
Треск, топот грохот — по порядку
Чем дальше в лес, тем больше дров —
Теперь пошло на молодцов —
Пустились — только не в присядку —
Ах! легче, легче! каблуки
Отдавят дамские носки.

[6] ***Канцеляриста***. Вместо ожидаемого «кавалериста».

[10] ***лес... дров***. «Чем дальше в лес — тем больше дров», — говорит русская пословица, глупая, как все пословицы вообще, но в этой строке бьющая прямо в цель. Пушкин подчеркивает грубую вульгарность провинциальных балов.

XLIV

[1] См. XXVI, 9—11 и коммент. к ней.

[3] ***проворный***. Следует отметить, как удачно слово «проворно», завершающее строку 1 строфы XV, повторяется, словно эхо, здесь.

[9—10] В небольшом, написанном в Кишиневе, стихотворении «Гречанке» (Калипсо Полихрони, которая, как говорили, была любовницей Байрона) Пушкин в 1822 г. употребил сходную интонацию:

Невольный трепет возникал
В твоей груди самолюбивой,
И ты, склонясь к его плечу...
Нет, нет, мой друг, мечты ревнивой
Питать я пламя не хочу.

XLV

Любопытно выяснить, что делал настоящий Байрон в то время, когда образ, созданный Пушкиным, танцевал, мечтал, умирал:

12 янв. 1821 г. (ст. ст.) (24 янв. нов. ст.), когда Ленский на северо-западе России шел на свой последний бал, Бай-

рон в Равенне (Италия) записал в дневнике: «...встретил несколько масок на Корсо... — они пляшут, поют и веселятся, «ибо завтра могут умереть».

На следующий вечер, 13 янв. (25 янв. нов. ст.), когда Ленский сочинял свою последнюю элегию, Байрон записал: «Еще один день миновал... но «что лучше, жизнь или смерть, ведомо одним лишь богам», как сказал Сократ своим судьям...».

А 14 янв. (26 янв. нов. ст.), в день, когда состоялась дуэль между Ленским и Онегиным, Байрон сделал краткую запись: «Ездил верхом — стрелял из пистолетов — и притом удачно».

Это, по-видимому, останется классическим примером того, как жизнь подыгрывает искусству.

[11] ***требует коня***. Я бы понял это как «требует своего коня», «приказывает вывести своего коня», если бы не более вероятное обстоятельство, что Ленский и Онегин приехали на званый вечер в онегинских санях, и сейчас Ленский должен одолжить жеребца из конюшни Лариных.

[14] В отдельном издании Четвертой и Пятой глав 1828 г. напечатано:

Как раз решат судьбу его.

Но, чтобы избежать слияния «как» со следующим словом «разрешат», («как раз»), Пушкин в списке ошибок, приложенном два месяца спустя к главе Шестой, изменил строку:

Вдруг разрешат судьбу его.

Глава Шестая

D

Эпиграф

Отрывочное цитирование фрагмента из канцоны XXVIII Петрарки (строки 49 и 51) «На жизнь Лауры», начинающегося со слов «О, ожидаемая на небе блаженная и прекрасная». Вместе с опущенной Пушкиным строкой 50 отрывок читается:

Là sotto i giorni nubilosi e brevi,
Nemica naturalmente di pace,
Nasce una gente, a cui'l morir non dole.

<Там под туманными и короткими днями,
Чуждое по своей природе миролюбию,
Родится племя, которому не больно умирать>.

I

10—12 Ср.: Роберт Лайелл, «Нравы русских и подробная история Москвы» (Лондон, 1823), с. LIII—LIV, LVII: «Мадам [Полторацкая], мать джентльмена, которого я сопровождал, устраивала «fête» <«торжество»>... в воскресенье, следующее за нашим прибытием в это поместье [Грузино, возле Торжка]. То и дело в течение всей субботы при-

бывали экипажи со знатными гостями... Хотя дом мадам [Полторацкой] был внушительных размеров, я удивлялся, где все эти гости, примерно пятьдесят особ, найдут себе комнаты для ночлега... Вечерними развлечениями были беседа и карты, и в 11 часов сервировали изысканный ужин, по завершении которого мое внимание привлекло зрелище суматохи и последовавшего беспорядка. Столовая, гостиная, зал, все подходящие помещения, в которых мы провели вечер, были превращены в спальни... Количество кроватей...[оказалось] недостаточным... множество постелей было немедленно устроено на полу, некоторые на креслах...

На следующий день я посетил «с утренним визитом около одиннадцати часов», один из домов, где разместились несколько знакомых мне мужчин... Зал и гостиная превратились буквально в казармы: софы, диваны и кресла были сдвинуты вместе и покрыты постелями — а их утомленные или ленивые обитатели... полдесятка дворян... [в одном таком пристанище], завернувшись в роскошные шелковые длинные ночные рубахи, лежали или сидели в кроватях, пили кофе, чай или курили табак в атмосфере зловония и в окружении ночных горшков и неопрятного тряпья, образуя необычайно пестрое сообщество».

II

[3] ***половиной*** [тв. пад.]. Галлицизм, «moitié» <«половина», «благоверная»>. Французские поэты «возвышенной» школы, или «cheville», — использовали термин «moitié» в совершенно серьезных стихах. В одном месте «Генриа-

ды» Вольтера встречается: «Et leurs tristes moitiés, compagnes de leurs pas» <«И их печальные половины, их спутницы»>.

[8] ***фуфайке.*** Пушкин использует слово, происходящее, предположительно, от немецкого «Futterhemd» <«поддевка»>, что соответствует французскому «camisole de laine» <«шерстяной камзол»> или «gilet de flanelle» <«жилет из фланели»>. Я предпочел употреблявшееся в Англии в восемнадцатом веке (ок. 1800 г.) «gilet de dessous» <«жилет, надеваемый под низ»>. В мое время слово «фуфайка» употреблялось, в основном, в смысле «вязаный жилет» или «свитер», но с эпитетом «нательный», что было близко по смыслу к «рубашке с короткими рукавами». Думаю, что Трике остался на ночь в своем фланелевом жилете.

[11] ***Одна печально.*** Должно быть, вероятно: «Одна, печальна».

[14] ***поле.*** Используется в смысле «открытое пространство». Тот же мотив встречается в ранней поэме Пушкина «Цыганы», строки 26—29:

> В шатре одном старик не спит;
> Он перед углями сидит,
> .....
> И в поле дальнее глядит...

III

[8–9] В русском варианте «Неистового Роланда» Ариосто, песнь XXIII, октавы C—CXII, написанного Пушкиным в 1826 г. (см. мой коммент. к главе Первой, LIV, 4), наш

поэт переводит отрывок с французского («son cœur se glace: il lui semble qu'une main froide le lui presse» <«его сердце леденеет: ему кажется, что холодная рука сжимает его»>) четырехстопной строкой:

Как бы холодная рука,
Сжимает сердце в нем ужасно…

Странные перегруппировки и перемещения!

В итальянском тексте читаем (песнь XXIII, октава CXI, 6):

Stringersi il cor sentia con fredda mano...

<Чувствовал, как сердце сжимает холодная рука>.

Лудовико Ариосто (1474—1533) начал эту историю рыцарской любви в 1505 г. и работал над ней в течение одиннадцати лет. Первое издание (1516) содержит сорок, а издание 1532 г. — сорок шесть песен (4842 октавы). Способный француз Луи Элизабет де Лавернь, граф де Трессан (1703—83), потратил три месяца, чтобы пересказать легкой французской прозой искусные напевы божественного Лудовико. Хотя этому изданию предшествовали несколько версий, намного более точных, — только «Неистовый Роланд» Трессана, «героическая поэма Ариосто» (1780), многократно издавался, с большими или меньшими исправлениями (например, Паннелье, 1823), в течение всего девятнадцатого столетия.

IV

[3] ***В пяти верстах от Красногорья***. В славянских географических названиях идея «красного», «прекрасного»,

«праздничного» иногда приближается к значению слова «красный» как историческому выражению живой магии огня, наступления весны и т. д., а от «красного — подобного пламени» во все времена легко было сделать шаг к «красному» — в его обычном сегодняшнем смысле. Хотел этого Пушкин или нет, но заурядное название поместья Ленского, имеет больше связи с мифологией и магией, чем это можно было бы выразить в переводе. Словосочетание «Красная Горка» ассоциируется не только с идеей живой естественной красоты (или, более определенно, с цветом красного камня, красного песка, красноватой сосновой коры), но также и с некоторыми из тех восторженно исполняемых, но ставших традиционными, языческих обрядов в честь Майского дня и весенними играми, которые, впрочем, слишком скучны, чтобы читать о них в работах по антропологии.

[6] ***В философической пустыне***. «Пустыня» соответствует «désert» французского псевдоклассицизма. Слово имеет также смысл «retraite» <«уединение»>. Ср.: Мармонтель, «Урок несчастья» в «Нравоучительных рассказах»: «Все знают о философском уединении, в котором он пребывал на берегах Сены».

[7] ***Зарецкий.*** Некоторые любители прототипов неправильно усматривают в этом образе пародию на Федора Толстого (см. коммент. к главе Четвертой, XIX, 5 и главе Шестой, VI, 5—8).

[10] Ср.: глава Вторая, XXXVI, 9.

[13] Примечание Лернера* познакомило меня с фразой из «Кандида» Вольтера (1759), гл. 30: «Даже брат Жирофле пригодился: он стал очень недурным столяром, более того — честным человеком» <пер. Ф. Сологуба>.

Чижевский (с. 267) проводит совершенно ошибочную аналогию с употреблением слова «даже» в «Шинели» Гоголя.

[14] ***Так исправляется наш век!*** Я полагаю, что слово «век» употребляется здесь скорее в значении «эпоха», чем «продолжительность жизни» (как, например, в главе Восьмой, X, 13); и то и другое имеет, однако, не более чем обычный смысл. Строка фактически представляет собой неуклюжий галлицизм. Ср.: Вольтер, подстрочное примечание 1768 г. к началу песни IV «Гражданской войны в Женеве»: «Посмотри, дорогой читатель, как совершенствуется век».

V

[4] ***В пяти саженях.*** Сажень составляет семь футов, 2,134 метра, 2,33 ярда. Ярд соответствует расстоянию в один шаг, двенадцать же шагов являлось обычным расстоянием при дуэли на пистолетах. Байрон (в соответствии с его жизнеописанием, принадлежащим Муру, с. 319) мог погасить пламя свечи пистолетным выстрелом с расстояния в двадцать шагов.

[9] ***Как зюзя пьяный.*** «Напился как свинья». Кроме «поросенок», слово «зюзя» имеет в русском языке несколько

* «Звенья», т. 5 (1935), с. 77.

значений, одно из которых точно соответствует «напившемуся» или «пьяному» человеку, а другое подразумевает «обрюзгшего» человека. Английское существительное «souse» <«пьяница»> означает также соленую свинину и, вероятно, происходит от латинского «sal», «соль», в то время как на глагол, возможно, оказало влияние французское слово «saoûl» <«наесться и напиться досыта»>, образованное от латинского «satietas» <«пресыщенность»>. Может показаться, что «зюзя» происходит непосредственно от латинского «sus» — «свинья», но это, видимо, потому, что по звучанию слово напоминает звук, издаваемый при сосании (ср.: «susurrus» <«шуршащий»>). Ср.: «пьян, как свинья Давида» (Рэй, «Поговорки», 1670).

Денис Давыдов использует подобное выражение («как зюзя натянуся») в своем блестящем стихотворении «Решительный вечер гусара» (три четверостишия, написанные александрийским стихом, ок. 1818 г.).

[11] Намек на римского генерала Марка Атилия Регула (ум. ок. 250 г. до н. э.), героя первой Пунической войны. После поражения, нанесенного ему карфагенянами, он был послан ими в Рим с предложением тяжелых условий мира. Вместо этого он настаивал на продолжении войны. Зная, что заплатит своей жизнью, но выполняя свое обещание, он возвратился в плен.

[13] ***Вери*** (Café Véry). Старый кафе-ресторан в Париже, находился первоначально (1805—17) на Террас де Фейян, в саду Тюильри, и был известен, особенно среди военных, своей прекрасной кухней. Антельм Брийа-Саварен в «Физиологии вкуса» (1825) упоминает замечательные «entrées

truffées» <«закуски из трюфелей»>, приготовленные братьями Вери. В своем дневнике (1818) «Отрывки из моей автобиографии» (Лондон, 1859), леди Сидни Морган, щеголяя в некотором отношении свободным, но в то же время и отвратительным французским языком (состоящим из ошибок и идиом, полностью лишенных смысла), упоминает (с. 52) «обед в Вери, в саду Тюильри».

VI

[5–8] Весьма вероятно, что эти строки — слабое эхо того, что наш поэт намеревался, но не высказал в адрес Федора Толстого, против которого был настроен в течение шести лет, обвиняя этого пошлого болтуна и повесу в распространении сплетен о нем (см. коммент. к главе Четвертой, XIX, 5).

VII

[4] ***враньем.*** О значении слова «врать» в языке повес того времени см. мой коммент. к главе Четвертой, XIX, 5.

[5] «Autres temps, autres mœurs» <«Иные времена — иные нравы»>. Французская пословица.

[9] Среди приблизительно пятидесяти студентов колледжа, у которых мне однажды довелось спросить (заранее предполагая невероятное невежество в знании объектов природы, характеризующее современных молодых американцев) породу дерева (американский вяз), которое они могли видеть через окна классной комнаты, ни один не оказался способен назвать его: некоторые неуверенно

предположили, что это — дуб, другие молчали; одна девушка высказала догадку, что это просто тенистое дерево. Переводчик, имеющий дело с ботаническими терминами своего автора, должен стараться быть более точным.

В «ЕО», главе Шестой, VII, Пушкин описывает изменившегося с годами повесу Зарецкого, удалившегося в сельскую местность и нашедшего защиту или убежище («укрывшись») под некими растениями. Анализируемая строка гласит:

Под сень черемух и акаций…

Перевод «под сень» (крытое убежище, оборудованное чем-то в виде прикрытия, крыши, крытой галереи, арки, свеса крыши, «свода из листьев», «навеса из веток», экрана, тента, беседки, метафорического крыла, и т.д.) представляет только одну незначительную трудность; но она раздражает, поскольку «под сень» (вин. пад., ед. ч.), «под сенью» (тв. пад., ед. ч.) и другие сочетания, образованные от «сень» (ж. р., ед. ч.) и «сени» (мн. ч.; не путать с хорошо известным словом, обозначающим холл или вестибюль), ритмически очень податливы и потому так почитаемы русскими поэтами — к видимому удобству их переводчика. «Сень» не может всегда переводиться на английский посредством какого-то одного слова. Обманчивое слово «shade» — «тень» — не должно соблазнить бескорыстного литератора по той важной причине, что его точный русский эквивалент «тень» во фразах, подобных приведенным выше, не вполне синонимичен слову «сень» и фактиче-

ски может сочетаться с ним в одном и том же отрывке в качестве глуповатой рифмы. Однако эстетическое значение слова «сень» является настолько эфемерным, что во многих примерах, — из которых здесь рассматривается один, — не должно считаться преступлением использовать в переводе слова «ниже» или «под» вместо «под сенью» (см.: Коллинз, «Ода к Вечеру», строка 49, в собрании Додсли, 1748) или «в сень». Но вернемся к рассматриваемому отрывку:

Под сень черемух и акаций...

Беседка, о которой идет речь в этой строке, образована двумя породами кустов или деревьев. Может ли простое упоминанье их названий сказать что-нибудь русскому читателю? Все мы знаем, что в разных языках знакомое название растения может по-разному воздействовать на воображение: в одной стране основным может быть его цвет, в другой — его форма; оно может иметь прекрасные классические смысловые ассоциации; может нести благоуханье невероятного цветения; может содержать что-то милое, подобное остаткам романтического образа мыслей, дарованных ему поколениями авторов элегий. Название растения может нести в себе память (подобно георгину) о старом ботанике или (подобно камелии) о бродячем иезуите, вернувшемся с острова Лусон. Слова «черемух и акаций» (оба ж. р., род. пад., мн. ч.) означают для русского две цветущие кущи и то, что можно назвать стилизованной смесью ароматов, один из которых, как сейчас будет показано, —чистый вымысел. Я не думаю, что переводчик должен особенно беспоко-

иться о передаче ассоциаций в своем тексте, но ему следует пояснять их в примечаниях. Жаль, конечно, что благозвучные французские названия некоторых растений, скажем, «l'alidore» (приведем наугад), вызывающее представление о любовных напитках и утренних туманах, становятся в Англии свиной бородавкой (из-за необычной формы цветов), или хлопковой коробочкой (из-за строения молодых листьев), или пуговицей пастора (намек на неприметность). Но если название такого типа не озадачивает или не вводит в заблуждение читателя, отсылая его к десяткам различных растений (в этом случае следует дать специфическое латинское название), переводчик вправе использовать любой обеспечивающий требуемую точность имеющийся термин.

В словарях «черемуха» обычно переводится как «bird cherry» <«птичья вишня»> — настолько неясно, что фактически лишено смысла. Более полное название «черемухи» — «racemose old-world bird cherry» <«кистевидная европейская птичья вишня»>, фр. «putier racémeux», лат. «Padus racemosa Schneider». Русское слово, с его слогами напоминающими что-то пушистое и мечтательное, превосходно соответствует этому красивому дереву, выделяющемуся длинными кистями соцветий, придающих всему растению при цветении нежный, трепетный вид. Обычное растение, распространенное в лесистой местности в России, оно хорошо приживается у берегов рек среди ольхи и на поросшей соснами пустоши; его молочно-белый, пахнущий мускусом, майский цвет ассоциируется в русских сердцах с поэтическими волнениями юности. Английскому названию не хватает таких характерных примет (оно обознача-

ет лишь несколько родовых отличий — или грубых, или омонимичных, или то и другое вместе), что были бы не столь педантичны и не столь безответственны, как бессмысленные названия, которые вредоносные буквоеды старательно переносят из одного русско-английского словаря в другой. Одно время я следовал обычно надежному словарю Даля, определяя дерево как «mahaleb», которое, однако, оказалось совсем другим растением. Позже я придумал название «musk cherry» <«мускусная вишня»>, которое довольно хорошо передает звуки слова «черемуха» и дает почувствовать аромат ее цветения, но, к сожалению, вызывает вкусовые ощущения, не характерные для её маленькой, круглой, черной ягоды. Теперь я формально ввожу в оборот простое и благозвучное название «racemosa» <«кистеобразная»>, употребляющееся в качестве существительного и рифмующееся с «мимозой».

Теперь обратимся к ее компаньонке — «акации» и зададим вопрос: должен ли переводчик понимать название растения буквально (следуя своему словарю, который «утверждает», что акация это «acacia») или ему следует выяснить, что это слово означает в действительности в его контекстуальном окружении — в условиях некоторого предполагаемого места и в свете некоторой литературной схемы? Я сторонник второго пути.

В то время как черемуха растет дико по всей территории, на которой происходит действие в нашем романе (северо-западная и центральная Россия), с настоящей акацией дело обстоит по-другому. Она — красивый и полезный род тропических деревьев, семейства мимозовых, один вид

которого, австралийская акация серебристая, лат. A. dealbata F.v.M., выращиваемая садовниками в теплицах, была акклиматизирована на побережье Кавказа: обычно она продавалась — уже после Пушкина — как «мимоза» цветочницами С.-Петербурга. Акация нашего текста не относится и к виду «locust» <«белая, ложная акация»>, как назвал ее один переводчик, хотя и верно, что «белая акация» для южной России означает только одно — сладковато пахнущую американскую робинию, лат. Robinia pseudoacacia Linn., выращиваемую на Украине и воспетую сотнями одесских рифмачей. Наша акация не относится также ни к виду акации серебристой, ни к виду ложной акации. Какая же акация упоминается в нашем тексте? Конечно же, это цветущий желтыми цветами вид «карагана» (точнее, лат. Caragana arborescens Lam.), привезенный из Азии и выращиваемый в господских беседках и вдоль садовых аллей в северной России. Французские домашние учителя называли ее «l'acacia de Sibérie» <«сибирская акация»>; маленькие мальчики обычно расщепляли ее темный стручок и противно свистели, дуя в него между полураскрытыми ладонями. Но с абсолютной уверенностью позволяет установить вид растения следующее рассуждение. Строка Пушкина является пародией на два отрывка из стихотворения «Беседка муз» (1817) Батюшкова — малого поэта, искавшего новые пути в литературе, — к образам которого Пушкин обращался, по крайней мере, столько же раз, сколько к стилю Карамзина и Жуковского. Стихотворение, написанное свободным, разностопным, ямбическим стихом — т.е. ямбическими стихами переменной длины — начинается:

Под тению черемухи млечной
И золотом блистающих акаций...

И заканчивается:

Беспечен, как дитя всегда беспечных граций,
Он некогда придет вздохнуть в сени густой
Своих черемух и акаций.

Эпитет во второй строке стихотворения прекрасно соответствует яркому цветку караганы и совсем не подходит к белым цветам ложной акации. Оставим другие деревья тем благородным составителям парафразов, которых сэр Джон Денем похвалил три столетия назад в своем обращении к другому достойному сэру Ричарду Фэншо (см. предисловие Драйдена к «Посланиям» Овидия, 1680):

Тот раболепный путь, отвергнутый тобой,
Переводить слова и строчку за строкой...

*

Первое издание сочинений Батюшкова вышло в С.-Петербурге в 1817 г., в двух томах, и называлось «Опыты в стихах и прозе». Константин Батюшков родился в 1787 г. Его первое опубликованное стихотворение «Мечта» было написано в 1802 г., последний небольшой шедевр — в 1821 г. (или, согласно Александру Тургеневу, в начале 1824 г., в период душевного просветления, после чтения последнего издания поэм Жуковского):

Ты знаешь, что изрек,
Прощаясь с жизнию, седой Мельхиседек?
Рабом родится человек,
Рабом в могилу ляжет,

И смерть ему едва ли скажет,
Зачем он шел долиной чудной слез,
Страдал, рыдал, терпел, исчез.

В 1822 г. Батюшков пытался покончить жизнь самоубийством. Он умер в 1855 г., после тридцати трех лет душевной болезни.

В краткий период расцвета своего творчества Батюшков переводил Грессе, Парни, Буало и Тассо и писал в стиле любимых поэтов. Он и Жуковский были предшественниками Пушкина, который в юности больше всего из русских поэтов любил Батюшкова. Гармония и точность — этим литературным достоинствам Пушкин учился у обоих, хотя уже юношеские стихи его были более ярки и энергичны, чем у учителей. Позднее он относился к Батюшкову критически и оставил ряд интересных замечаний на полях его «Опытов»; но в «Евгении Онегине» еще звучит отголосок батюшковской легкости слога, определенное пристрастие к его образам и разным стилистическим новшествам.

Следует отметить, что имя Батюшкова, переданное четырьмя слогами (Bá-ty-úsh-kov), было упомянуто единственным английским поэтом (весьма второстепенным) — Бернардом Бартоном, в нескольких строфах (1824), адресованных Джону Баурингу, который переводил Батюшкова для своей «Российской антологии» (строфа III):

Благородные стихи Державина, высоко возвышаясь,
Наполненные подлинной силой вдохновения,
И более спокойный напев Батюшкова,
Согретый приятнейшим источником домашних радостей.

[12] ***Капусту садит, как Гораций.*** Чижевский в этом месте удивляется, почему Гораций занимался выращиванием капусты. На самом деле, это обычный галлицизм: «planter des (ses) choux», «выращивать капусту», в значении «удалиться в деревню». Но тем не менее, Гораций действительно занимался огородничеством. Широко распространенный обычный огородный овощ «olus» или «holus» <«капуста» — *лат.*>, также называемый «brassica», капустой, упомянут в «Сатирах», кн. II, № I, 74, и кн. II, № VI, 64 (см. коммент. к эпиграфу «ЕО», глава Вторая) и в «Посланиях», кн. I, № XVII, 13. Имеется также определенная ссылка на «caule», капусту или капустную кочерыжку, в «Сатирах», кн. II, № IV, 15 (или «coleworts», <«капуста»>, как у Дэвида Уотсона) — «капуста, растущая в поле, вкуснее, чем подгородная» <пер. М. Дмитриева>.

Похожее и, возможно, формирующее прототип французское выражение «planter (или «cultiver») ses laitues (à Salone)» восходит к письму, написанному удалившимся на покой римским императором Диоклетианом из Салона (в Далмации) своему знакомому, Максимиану, в котором он оценивает удовольствие от собственноручного выращивания овощей выше, чем любые восторги политической власти.

VIII

[2] ***сердца*** [род. пад.] ***в нем.*** «Сердце» употреблено здесь в смысле сочетания таких моральных достоинств, как великодушие, чуткость и честность, — всех, которых недостает Зарецкому. Ср.: «homme de cœur» <«сердечный че-

ловек»>. Немного далее слово «сердце» используется как синоним слова «гнев» («младое сердце» Ленского, XI, 4). Положение шахматных фигур, полученное теперь Пушкиным, не соответствует замыслу первых ходов игры. Мы могли бы заставить себя поверить, что капризный щеголь подружился с поэтичным Ленским (заменившим, как об этом упомянуто, в привязанностях Онегина автора-повествователя), но и Зарецкий, который обнаруживает все черты деревенского «мерзавца», критикуемые Онегиным, и который, в конце концов, всего лишь другое издание Буянова, кажется едва ли подходящим для него в качестве близкого друга. С другой стороны, близкое знакомство с ним Онегина и преувеличенные опасения клеветнического острословия людей совершенно необходимы для сюжета.

[11] ***осклабя взор***. Глагол «осклабиться», редко используемый в наше время, предполагает скорее насмешку, или ухмылку, или усмешку, или «goguenard» <«издевательский»> взгляд, чем тот вид улыбки, которую Пушкин, по-моему, имеет здесь в виду.

IX

[4] ***Звал ... на дуэль.*** Вызвал своего друга на дуэль, призвал своего друга к поединку. «Звал» — галлицизм, «appeler en duel, appeler en combat singulier».

В современной России, в которой мало что осталось от понятия чести — истинной личной чести (я не говорю о соревновании стахановцев, политической нетерпимости или националистическом гоноре), — читатели, если они

воспринимают дуэль Ленского с Онегиным не пассивно как некую курьезную «феодальную» легенду или оперное либретто, недоумевают о ее причинах и сбиты с толку ее подробностями. На самом деле, не только для джентльмена 1820 г., но повсюду в цивилизованном мире совершенно оправданным считалось вызвать на дуэль другого джентльмена, который вел себя по отношению к первому и его невесте так, как это делал Онегин по отношению к Ленскому на балу у Лариных. Но действительно вызывает удивление, что молодой Ленский нашел в себе достаточно самообладания не послать Онегину картель презрения — письменный вызов на дуэль («lettre d'appel») — на полгода раньше, сразу после вульгарных замечаний последнего о посредственных мадоннах и круглых лунах. Поведение Ленского, далекое от темпераментной экстравагантности, является логически единственно возможным для благородного человека в тех обстоятельствах и в те времена; странно (т.е. вразрез со складом ума, которым наделил его автор в предыдущих главах) ведет себя именно Онегин, когда он не только принимает вызов, но и стреляет первым с намерением убить. Надо помнить, что честь джентльмена очищалась от позора не столько его собственным выстрелом, сколько способностью хладнокровно выдержать выстрел противника (см. коммент. к XXVIII, 7 и 14).

X

[8] ***в осмнадцать***. См. главу Вторую, X, 14, «без малого в осьмнадцать». Сколько лет было Ленскому? Конечно, не между семнадцатью и восемнадцатью, как

можно предположить по главе Шестой, где его пламенный безрассудный вызов Онегина на дуэль назван простительным для восемнадцатилетнего мечтателя; но указание возраста здесь столь же умозрительно, как упоминание тринадцатилетней девочки в главе Четвертой, подводящее в результате к отношениям Онегина и Татьяны (семнадцатилетней). Хотя было вполне обычным посылать одаренных юношей в университеты за границу в возрасте четырнадцати или пятнадцати лет (с другой стороны, Адольф, чьими словами начинается роман Констана, произносит: «В двадцать два года я закончил курс наук в Геттингенском университете» <пер. А. Кулишер>), весьма маловероятно, чтобы Ленский в восемнадцать собирался жениться на Ольге (шестнадцатилетней); наш молодой состоятельный помещик, полагаю, определенно достиг или был близок к достижению юридического совершеннолетия; и я не думаю, что он был более чем на пять или шесть лет моложе Онегина (которому весной 1821 г. должно было исполниться двадцать шесть).

XI

[12] ***И вот общественное мненье!*** Это — первое из трех упоминаний в «ЕО» (см. главу Седьмую, третий эпиграф и главу Восьмую, XIII, 14) «Горя от ума», комедии в четырех действиях, написанной басенным ямбом, т.е. свободно рифмованными ямбическими строками разной длины (от одного слога до тринадцати) Александра Грибоедова (1795—1829). Указанная строка — из речи Чацкого (IV, X, 286):

Поверили глупцы, другим передают,
Старухи вмиг тревогу бьют,
И вот общественное мненье!

Этот фрагмент еще не был опубликован в то время, когда Пушкин вставил рассматриваемую строку в свою строфу (конец 1826 г.). Только явления VII—X действия I и полностью действие III были напечатаны в булгаринском альманахе «Русская Талия» («подарок любителям и любительницам отечественного театра») в середине декабря 1824 г. (и отрецензированы в одно время с главой Первой «ЕО»). Публикация всего текста пьесы была надолго отсрочена придирчивой цензурой. Задуманное еще в 1818 г., фактически начатое в 1822 г. и завершенное в 1824 г., это гениальное произведение, поразительно превосходящее первые театральные опыты того же автора, было знакомо Пушкину по одному из многочисленных рукописных экземпляров, имевших хождение благодаря копии, выполненной другом Грибоедова, драматургом Жандром, и спискам с нее. Одним из немногих друзей, посетившим Пушкина в его изгнании в Михайловском, был его однокашник — Иван Пущин. Он приехал 11 янв. 1825 г., накануне дня Татьяны (и Евпраксии), доставив Пушкину один из списков комедии Грибоедова, и уехал после полуночи. К этому времени наш поэт добрался, по крайней мере, до строфы XXVII главы Четвертой «ЕО». Годом позже, в главе Шестой, XI, 12, он процитировал строку из «Горе от ума».

Первое издание пьесы — с купюрами — вышло в Москве посмертно в 1833 г.; но отдельные сцены действия I были сыграны в Петербурге в 1829 г., увидели

сцену и другие отрывки. Относительно полное представление пьесы состоялось 26 янв. 1831 г. Так распорядилась судьба русской литературы, что два величайших стихотворных шедевра России вышли из печати одновременно.

[13] ***Пружина чести***. См. также XXVIII, 14, «ложный стыд» («fausse honte»). Литературная банальность того времени. Ср.: Стиль, «Зритель», № 84, (6 июня, 1711 г.): «...силой тиранического обычая, которую ошибочно называют Вопросом Чести, Дуэлянт убивает своего Друга, которого любит... Позор — это величайший из всех видов Зла...», — и у Купера, «Беседа» (в «Стихотворениях», 1782), строки 181—82:

> Страх тирана-обычая, и страхи иные —
> Чтобы щеголи не осуждали, а дураки не глумились.

(«Беседы» — это нравоучительное произведение длиной в 908 строк, раздел которой (строки 163—202) посвящен дуэлям: Купер предлагает, чтобы вопросы чести улаживались после первых выстрелов).

XII

[3] ***сосед велеречивый***. Я полагаю, что Зарецкий в представлении Пушкина был связан с героем «Опасного соседа» Василия Пушкина (см. коммент. к главе Пятой, XXVI, 9) — Буяновым, произносящим речь в борделе (строка 58):

> Ни с места – продолжал сосед велеречивый...

[10] Любопытная перекличка с письмом Татьяны (строка 60) и ее обращением к книге толкования снов (глава Пятая, XXIV, 9—10).

[13] ***Взвести друг на́ друга курок.*** Обратите внимание на перемещение ударения на предлог «на».

XIII

[5] ***Махнул рукою.*** Единственный очевидный случай, в котором буквализм должен отступить (и дать место исчерпывающему толкованию) — это когда фраза касается национальных жестов или мимических движений, которые в точном переводе на английский язык лишены смысла; русский жест отказа, выражаемый словосочетанием «махнул рукой» (или «рукою»), заключается во взмахе одной руки сверху вниз, означающем утомление или поспешное освобождение и отказ от решения проблемы. Если исполнитель проанализирует его в медленном движении, он увидит, что его правая рука, с пальцами, которые он держит достаточно свободно, очерчивает полукруг слева направо, в то время как голова делает небольшой поворот справа налево. Иначе говоря, жест в действительности состоит из двух одновременных небольших движений: рука отказывается от того, что она держала или надеялась удержать, а голова отворачивается, чтобы не видеть поражения или осуждения.

Выходит, что нет никакого способа перевести «махнул рукою» с помощью глагола и слова «рука» или «рукой» так, чтобы передать и сам свободный взмах и тот отказ, который при этом подразумевается. Из моих предшественни-

ков только мисс Рэдин уловила, по крайней мере, существо проблемы.

[8] ***Своим приездом***. Как это обычно в русском языке, подчеркивается непеший способ прибытия.

[10] ***На встречу***. Фр. «à la rencontre».

[12] ***Подобна ветреной надежде***. Ср.: глава Первая, XXV, 12, «Подобный ветреной Венере», и свойства «надежды» в главе Пятой, VII, 6—14.

XIV

[9] ***Он смотрит в сладком умиленье***. «Il regarde avec un doux attendrissement». См. коммент. к главе Седьмой, II, 5.

XV—XVI

Эти две строфы (и XXXVIII) известны только по их публикации Я. Гротом в книге «Пушкин и его лицейские товарищи и наставники» (С.-Петербург, 1887), с. 211—13 (см.: Томашевский, Акад. 1937) с копии (в настоящее время утраченной), выполненной князем В. Одоевским.

XV

Да, да, ведь ревности припадка —
Болезнь, так точно, как чума,
Как черный сплин, как лихорадка,
Как повреждение ума.
Она горячкой пламенеет,

Она свой жар, свой бред имеет,
Сны злые, призраки свои.
Помилуй Бог, друзья мои!
Мучительней нет в мире казни
Ее терзаний роковых.
Поверьте мне: кто вынес их,
Тот уж конечно без боязни
Взойдет на пламенный костер,
Иль шею склонит под топор.

[3] ***черный сплин***. См. коммент. к главе Первой, XXXVII, 6—10 и XXXVIII, 3—4.

XVI

Я не хочу пустой укорой
Могилы возмущать покой;
Тебя уж нет, о ты, которой
Я в бурях жизни молодой
Обязан опытом ужасным
И рая мигом сладострастным,
Как учат слабое дитя,
Ты душу нежную, мутя,
Учила горести глубокой.
Ты негой волновала кровь,
Ты воспаляла в ней любовь
И пламя ревности жестокой;
Но он прошел, сей тяжкий день:
Почий, мучительная тень!

XVIII

[1–2] В 1819 г. Марселина Деборд-Вальмор (см. коммент. к главе Третьей, между XXXI и XXXII, Письмо Татьяны, строки 35—46) опубликовала романс, начинаю-

щийся со слов «S'il avait su quelle âme il a blessée...» <«Если бы он знал, какую душу ранил...»>.

7–8 ***ее любовь / Друзей соединила б вновь.*** Она вспомнила бы, кроме того, что героиня Руссо Юлия д'Этанж (чей отец, мрачный Барон, убил друга в поле — и это воспоминание всегда преследовало его) в первой части романа сумела предотвратить поединок между своим возлюбленным и его лучшим другом.

XIX

4 ***нахмуря бровь.*** Буквальное понимание приводит к курьезной ошибке: правильной формой было бы употребление существительного во множественном числе — «брови».

14 ***Так.*** Соответствует жесту пожимания плечами.

XX

12–14 Барон Антон Дельвиг (6 авг. 1798 — 14 янв. 1831) — один из самых близких друзей Пушкина, второстепенный поэт, автор милых идиллий, народных песен, искусных сонетов и нескольких превосходных дактилических гекзаметров, любопытно сочетавший стиль классический и простонародный, амфору и самовар. Очень выразительный рисунок (ок. 1820 г.), на котором он — веселый и пьяный, в очках и растрепанный — воспроизведен из альбома его современника в статье И. Медведевой «Павел Яковлев и его альбом» *.

* См.: «Звенья», т. 6, (1936), с. 127.

По удивительному совпадению, Дельвиг умер в годовщину смерти вымышленного персонажа, Ленского (который в канун роковой дуэли сравнивается с Дельвигом); а поминальная — в память смерти Дельвига — встреча его друзей (Пушкина, Вяземского, Баратынского и Языкова) состоялась в московском ресторане 27 янв. 1831 г. — в точности за шесть лет до роковой дуэли Пушкина.

Именно Дельвиг язвительно заметил, что чем ближе к небесам, тем холоднее стихи (как сообщил об этом Пушкин в рукописной заметке), и именно Дельвиг собирался поцеловать руку Державину во время посещения последним Лицея (см. коммент. к главе Восьмой, II, 3).

Лучшее стихотворение Дельвига — то, которое он посвятил Пушкину, своему товарищу по Лицею в январе 1815 г. (издано в том же году в «Российском музеуме», № 9). Юноша шестнадцати лет, предсказывающий в подробностях литературное бессмертие юноше пятнадцати лет в таком же бессмертном стихотворении, — это сочетание гениальной интуиции и действительной судьбы, которому я не могу найти параллели в истории мировой поэзии:

Кто, как лебедь цветущей Авзонии,
Осененный и миртом и лаврами,
Майской ночью при хоре порхающих,
В сладких грезах отвился от матери, —

Тот в советах не мудрствует; на́ стены
Побежденных знамена не вешает;
Столб кормами судов неприятельских
Он не красит перед храмом Ареевым;

Флот, с несчетным богатством Америки,
С тяжким золотом, купленным кровию,
Не взмущает двукраты экватора
Для него кораблями бегущими.

Но с младенчества он обучается
Воспевать красоты поднебесные,
И ланиты его от приветствия
Удивленной толпы горят пламенем.

И Паллада туманное облако
Рассевает от взоров, — и в юности
Он уж видит священную истину
И порок, исподлобья взирающий!

Пушкин! Он и в лесах не укроется!
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий.

XXI

[1] ***на случай*** [= ***случайно***]. «Стихи на случай сохранились». Пушкин не сохранял их так «свято», как он хранил письмо Татьяны (см. коммент. к главе Третьей, XXXI, 1—4).

[3] ***Куда, куда вы удалились***. Я предпочел бы повторить возглас, так часто слышимый в английской поэзии семнадцатого и восемнадцатого веков:

Джон Коллоп, «Дух, Плоть» (1656):

Куда? ах, куда летит моя душа...

Томас Флетчер (1692):

Куда, любящая душа, ах, куда ты полетишь?

Поуп, переделка стихотворения императора Адриана «Душа моя, скиталица...», строка 5:

Куда, ах, куда, ты устремляешь свой полет!

(В 1713 г. Поуп послал Джону Кэриллу два перевода произведения Адриана; именно во втором из них, начинающемся «Ах, быстро улетающий дух!» и озаглавленном «То же самое другой рукой» — вероятно, другой рукой Поупа, — встречается это «куда»).

Джеймс Битти, «Ода к Надежде» (ок. 1760 г.), строка 78:

Куда, ах, куда вы мчитесь?

Анна Летиция Барбо, «Жизнь» (ок. 1811 г.):

О, куда, куда же ты летишь...

Барри Корнуолл, «Песня» (ок.1820 г.):

Куда, ах! куда пропала моя потерянная любовь...

Китс, «Эндимион» (1818), кн. 1, строки 970—71:

...Ах! Где
Те быстрые мгновения? Куда они умчались?

[4] ***Весны моей... дни.*** Часто использовавшийся галлицизм. Приведу только несколько примеров, отмеченных при случайном чтении:

Клеман Маро, «О самом себе» (1537):

Plus ne suis ce que j'ay esté,
Et ne le sçaurois jamais estre;
Mon beau printemps et mon esté
Ont fait le saut par la fenestre.

<Уж я не тот любовник страстный,
Кому дивился прежде свет:
Моя весна и лето красно
Навек прошли, пропал и след.

Пер. А. Пушкина>.

Гийом де Шольё, «На первый приступ подагры» (1695), строки 12—13:

Et déjà de mon printemps
Toutes les fleurs sont fanées

<И уже моей весны
Все цветы увяли>.

Вольтер, «Послание XV» (1719), строки 8—10:

Tu vis la calomnie...
Dès plus beaux jours du mon printemps
Obscurcir la naissante aurore.

<Ты видел, как клевета...
Прекрасных дней моей весны
Омрачала занимающуюся зарю>.

Андре Шенье, «Элегии» I (Сочинения, изд. Вальтера, № XVI в «Посмертных сочинениях», 1826), строки 1—2:

O jours de mon printemps, jours couronnés de rose,
A votre fuite en vain un long regret s'oppose.

<О дни моей весны, пора в венке из роз,
Когда я ликовать умел и среди гроз.

Пер. Е. Гречаной>.

*

Ср.: Михаил Милонов (1792—1821), «Бедный поэт», весьма вольный перевод «Несчастливого поэта» Лорана

Жильбера. Во второй половине строки 23 у Жильбера читаем: «о весна моих дней!» Остальное переведено Милановым в плохом парафразе (строки 1, 12—14):

О дней моих весна! Куда сокрылась ты?
.....
Но блеск отрадных дней твоих
Еще прельщенное воображенье ловит,
Кто знает, что судьба в грядущем нам готовит?

См. также: Шарль Юбер Мильвуа (1782—1816), «Элегии», кн. 1, «Падение листьев» (1-е изд.):

Et je meurs! de leur froide haleine
M'ont touché les sombres autans;
Et j'ai vu, comme une ombre vaine,
S'évanouir mon beau printemps.

<И я умираю! Холодным дыханием
Овевают меня ненастные ветры;
И вижу я, подобно бесплотной тени,
Исчезает моя прекрасная весна>.

И его «Молитесь за меня» «сочинено... за восемь дней до его смерти»:

Je meurs au printemps de mon âge,
Mais du sort je subis la loi...

<В моей весне уж над могилой
Стою в слезах; к ней взор склоня,
Молитесь Богу за меня.

Пер. И. Козлова>.

Русские комментаторы (упомянутые Бродским в его комментариях к «ЕО», с. 241) указывали на прототипы

стихов Ленского в русских элегиях того времени, среди которых мы встречаем «Вертера к Шарлоте» Василия Туманского (1819), написанную ямбическим пятистопником («...Когда луна дрожащими лучами / Мой памятник простой позолотит, / Приди мечтать о мне и горести слезами / Ту урну окропи, где друга прах сокрыт»); «Пробуждение» Кюхельбекера (1820), хореическим четырехстопником («Что несешь мне день грядущий? / Отцвели мои цветы...»); и особенно анонимное «Утро» (которое В. Гиппиус приписывает В. Перевощикову) в антологии 1808 г. («Дни первые любви!... Куда, куда вы удалились...»).

Молодой Пушкин сам предвосхищал молодого Ленского: «Опять я ваш...» (1817): «...Умчались вы, дни радости моей!»; «К Щербинину» (1819): «...Но дни младые пролетят»; «Мне вас не жаль, года весны моей» (1820); «Погасло дневное светило...» (1820): «...Подруги тайные моей весны златыя» [*златыя*, устар., род. пад, ед. ч., ж. р.].

В английской поэзии очевидным примером этой фразы служат слова Пикока: «Яркая и счастливая весенняя пора наших дней» («Видения Любви» в книге «Пальмира и другие стихотворения», 1806).

*

Комментируя сходные выражения Катулла в стихотворении «К Манлию», забавный француз Франсуа Ноэль, находясь под впечатлением от того, что перевел этого поэта («Поэзия Катулла» (Париж, 1803), II, 439 — книга, которую имел Пушкин), — написал по поводу строки 16: «Ver... florida» <«весна... цветущая» — *лат.*>. Эти радостные выражения «расцвет лет, весна жизни» доказыва-

ют, что первые писатели, которые ими пользовались, были наделены прекрасным воображением. Например, Петрарка очень удачно сказал:

Ch'era dell'anno, e di mia etate aprile

<Когда был мой год и апрельский возраст

Книга песен. CCCXXV, 13>,

но гораздо менее удачно получается у тех, кто ему подражает. Вот почему поэтический язык столь труден. Заурядно или своеобразно — эти два подводных камня неразделимы; путь через них узок и труден».

Были времена, когда «перевод» означал изящный парафраз, когда фраза «la langue poétique» <«поэтический язык»> была синонимом «le bon goût» <«хорошего вкуса»>, когда люди со «вкусом» были шокированы «les bizarreries Sakhespear» <«странностями Шекспира!»> (Ноэль, II, 453) и когда Жана Батиста Руссо считали поэтом.

Любопытный парадокс состоит в том, что, хотя переводы на французский язык восемнадцатого века из современных и древних поэтов являются самыми плохими из существующих, французские переводы последнего времени — лучшие в мире; одна из причин этого в том, что французы используют свою удивительно точную и всемогущую прозу для передачи иностранных стихов вместо сковывания их тесными рамками тривиальной и обманчивой рифмы.

Теофиль Готье еще в 1836 г.* писал: «Перевод, чтобы быть хорошим, должен быть в некотором роде словесным

* В рецензии на перевод «Рассказов» Э.Т.А. Гофмана; перепечатана в «Souvenirs de théâtre, d'art et de critique» (Париж, 1883), с. 49.

подстрочником.... Переводчик должен быть обратным оттиском своего автора; он должен повторять его до возможно мельчайшего знака».

[4] ***златые дни***. Если «дни весны» пришли из Франции, то «златые дни» пришли из Германии.

Жуковский в 1812 г. создал русский вариант «Идеалов» Шиллера (см. коммент. к XXIII, 8) — «Мечты» (использовав для заглавия перевод немецкого слова «фантазии», встречающегося во 2-й строке оригинала):

> O! meines Lebens goldne Zeit?

переведено как:

> О дней моих весна златая...

Ср.: Милонов, «Паденье листьев. Элегия» (1819; подражание «Падению листьев» Мильвуа; см. предыдущий коммент.), строки 21—24:

> Осенни ветры восшумели
> И дышут хладом средь полей,
> Как призрак легкий улетели
> Златые дни весны моей!

Подражание «Падению листьев» Мильвуа можно найти у Баратынского (1823—27), строки 21—22:

> Вы улетели, сны златые
> Минутной юности моей!

[8] ***Нет нужды; прав судьбы закон***. Надо заметить, что Пушкин повторил конец меланхоличной строки Ленского десятью годами позже – в строке 22 своего (неоконченного) стихотворения, посвященного двадцать пятой годов-

щине Лицея и прочитанного вслух на встрече 19 окт. 1836 г., которая для него должна была стать последней. Стихотворение состоит из восьми строф, написанных восемью ямбическими пятистопниками каждая. Последняя строка строфы VIII не окончена. Схема рифмы строфы — baabeceс (строки 19—22):

Прошли года…
…как они переменили нас!
……
Не сетуйте. Таков судьбы закон.

Словосочетание «судьбы закон» не только по смыслу, но по звучанию близко к строке из стихотворения Мильвуа «Молитесь за меня»:

... du sort je subis la loi…

<…я покоряюсь закону судьбы…>.

[10] При переводе «Все благо» (все, что входит в понятие человеческого счастья) на мой выбор повлияли слова Лейбница, которые Поуп передал как «all is right». Они были известны Пушкину из иронического рефрена Вольтера «все хорошо, все во благо» в его романе-памфлете «Кандид, или оптимизм» (Женева, 1759); см., например, гл. 10, 19, 23. Строка Поупа («Эссе о человеке», послание 1, строка 294):

Одна правда ясна: «Все существующее — благо».

(См. также «Эссе», послание IV, первую половину строки 145 и вторую 394). Тон элегии Ленского, по моему мнению, определенно несет в себе этот отзвук тогдашнего Оптимизма — как первоначально называлась доктрина,

выдвинутая Готтфридом Вильгельмом Лейбнитцем, или Лейбницем, немецким философом и гением математики (1646 — 1716). Вольтер как мыслитель был бесконечно ниже Лейбница, тогда как умение Поупа подражать избранным темам, по крайней мере, лишено смешного (чего не скажешь о Вольтере) благодаря исключительному таланту поэта ставить лучшие слова на самые лучшие из возможных мест.

В стихотворении «Человек», обращенном к Байрону и опубликованном в книге «Поэтические раздумья» (Париж, 1820), Ламартин поясняет в сроке 56:

> Tout est bien, tout est bon, tout est grand à sa place...
>
> <Все хорошо, все во благо, все оказывается великим на своем месте...>.

XXII

[8] ***дева красоты***. Фр. «Fille de la beauté». Псевдоклассический галлицизм; например, в начале «Подражания Горацию», «Оды», книга Первая, № XVI, Этьена Огюстина де Вейли (1770—1821) в «Almanach des Muses» (1808), с. 117, и в отдельном издании «Оды Горация» (1817).

[14] ***супруг***. Другой галлицизм Ленского, буквальный перевод — «époux», который во французской сентиментальной литературе того времени означал не только «супруга» в современном смысле, но также и «fiancé» (жениха, суженого, обрученного). Подобный устаревший смысл слова «супруг» имеется и в английской литературе. «Приди, приди» является, возможно, приглашением посетить его урну. См. цитату в моем коммент. к XL, 14.

XXIII

[1] ***темно и вяло***. Я долго и безуспешно искал пример этого очевидного галлицизма, пока не наткнулся в примечаниях Шатобриана к его изумительному прозаическому переводу поэмы Милтона «Потерянный рай» (1836) на следующее: «Нередко перечитывая свои страницы, я находил их темными или вялыми и пытался их улучшить, а когда период становился элегантнее или яснее, вместо Милтона получался лишь Битобе; мой ясный слог оказывался не более чем обыденным или искусственным, подобно заурядному письменному тексту классического стиля. Я вернулся к своему первоначальному переводу».

Некоторое представление о том, что Пушкин понимал под «темным» и «вялым», можно получить, обратившись к примечаниям на полях его экземпляра «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова, II, 166, к «Посланию И.М. Муравьеву-Апостолу» (1815). Строки 77—80 относятся к автору стихотворений «К Волге» и «Ермак»:

> Как часто Дмитриев, расторгнув светски узы,
> Водил нас по следам свой счастливой Музы,
> Столь чистой, как струи царицы светлых вод,
> На коих в первый раз зрел солнечный восход...

Наш поэт пометил строки 79—80: «вяло»; две последние строки (99—100) того же стихотворения — «темно». Строки 98—100:

> Всё сильно чувствует, всё ловит взором, слухом,
> Всем наслаждается, и всюду, наконец,
> Готовит Фебу дань его грядущий жрец.

Пушкин выделил «темно и вяло», возможно, цитируя определение, данное неким рецензентом романтическому стилю. Два этих эпитета, в некотором смысле, характеризуют стихи Ленского. «День грядущий», скрывающийся «в глубокой мгле»; устрашающая инверсия в оригинале: «...я гробницы / Сойду в таинственную сень»; оссианическая «дева красоты» и посвящение ей печального рассвета — все это, без сомнения, в равной степени неясно и расплывчато, «стихи вялые и темные, стиль немощный и дряблый», туманный и слабый.

[2] ***романтизмом.*** Как это бывает в зоологической классификации, когда приверженность устаревшим, синонимичным или неправильно употребляемым названиям сдерживает использование правильного обозначения особи в течение многих лет и не только не может быть поколеблена, или игнорироваться, или быть удалена из поясняющих скобок, но фактически усиливается со временем — так и в истории литературы недостаточно четко определенные термины «классицизм», «сентиментализм», «романтизм», «реализм» и им подобные кочуют снова и снова от учебника к учебнику. Существуют твердолобые преподаватели и студенты, которым природою суждено подпадать под магию категорий. Для них «школы» и «направления» — это всё; помещая символ групповой принадлежности на чело посредственности, они смиряются со своим собственным непониманием истинного гения.

Я не могу представить себе ни одного шедевра, понимание которого углубилось бы в какой-то мере или отношении от знания того, что он принадлежит к той или иной

школе; и напротив, я мог бы назвать целый ряд третьестепенных произведений, искусственно сохраняющих жизнеспособность в течение столетий по той причине, что они приписаны школьным учителем к одному из «направлений» в прошлом.

Вред подобных концепций состоит в основном в том, что они уводят студента как от непосредственного соприкосновения с сущностью индивидуального художественного творчества, так и от непосредственного наслаждения им (в конце концов, только оно имеет значение и только оно способно выжить); и, более того, каждая из этих концепций подвергается такому разнообразию интерпретаций, что становится полностью бессмысленной в своей собственной области, каковой является классификация знаний. Поскольку, однако, упомянутые понятия существуют и снабженные их ярлыками жертвы продолжают стучать ими по каждому булыжнику, вновь и вновь пытаясь спастись от всеобъемлющей идентификации, мы вынуждены расквитаться с ними. Для потребностей настоящих комментариев я готов принять следующие практические определения:

«Классический» в отношении литературных произведений нашей эры предполагает подражание древним образцам в традиционной сущности и манере. Русские используют термин «псевдоклассический» для анахронических подражаний, в которых римлянин или грек носит напудренный парик.

«Сентиментальный» подразумевает нечто большее, чем пролитие условных слез над несчастьем условной добродетели в стихах и прозе.

«Реалистическое» произведение в художественной литературе — то, в котором автор готов назвать или описать без опасения перед общепринятым ограничением любую физическую или духовную подробность, имеющую отношение к воспринимаемому им миру. (В этом смысле «ЕО» не является ни сентиментальным, ни реалистическим, хотя и содержит элементы того и другого; он пародирует классическое и склоняется к романтическому).

Для четвертого понятия этого ряда, «романтизма», требуется более подробное обсуждение его основных разновидностей, известных во времена Пушкина. Можно выделить, по крайней мере, одиннадцать его форм или этапов развития:

1) Примитивный, общепринятый смысл: «Словарь» Джонсона определяет «роман» («romance») как «военное сказание средневековья». Но «военное сказание» получило пасторальное продолжение, и в семнадцатом столетии в Англии «романтический» определенно подразумевает восхитительную жизнь пастухов и рыцарей на покое, коротающих дни, питаясь медом и сыром. И «военная», и «пасторальная» составляющие подпадают под наше первое определение «романтического» как полета фантазии в народной литературе в период между падением Рима и появлением литературы Возрождения.

2) «Дополнение странности к красоте» (Уолтер Пейтер, «Оценки»: «Постскриптум»). Усиленное увлечение страстным и фантастическим. Рыцарь на покое вызывает души умерших; луна встает над Аркадией в новообразовавшейся части разрушенного неба. Уже в 1665—66 г. Пепис описывает местность — Виндзорский замок — как «самый

романтический замок из всех существующих». В 1799 г. Кэмпбелл отмечает, что «он, как элемент перспективы представляет очаровательный вид».

3) Разновидность пейзажа северной Шотландии и мрачный комментарий к нему. Перефразируя «Менестреля» (1772) Битти: «Ночной мрак гротескного и призрачного пейзажа — особенно при свете луны, воздействует на воображение и порождает то романтичное настроение, которое располагает к вымыслу и меланхолии, заставляющей испытывать страх перед невидимыми предметами».

4) Романский: для персонажа «романского» произведения «романтическими» считаются такие ландшафтные пейзажи, пейзажи с озером, морские пейзажи, которые вызывают непосредственные переживания (любви, дружбы, прежних желаний и стремлений), или описания подобных мест в популярных романах и поэмах сентиментального или фантастического толка. «Ф[онсальб] вернул моей пустыне нечто от ее былой красоты, нечто от *романтичности альпийского* пейзажа» <пер. К. Хенкина> (Сенанкур, «Оберман», письмо LXXXVII).

5) Немецкая разновидность (сочетание всех видов, с сильным преобладанием сентиментализма). Мечтания, видения, призраки, надгробные плиты, лунное сияние. Живописное, переходящее в метафическое. Возвышенные чувства — в виде вялых и туманных образов. Выражение в поэзии бесконечности души приближается к смутно воспринимаемому совершенству.

6) Синтетическое определение для учебника, ок. 1810 г.: сочетание «меланхолии» как сущности северной

поэзии (германской, «оссиановской») с живостью и энергией Возрождения (например, Шекспир). Романтический — это подразумевающий «современное и живописное» и противоположный «классическому» (отстаивающему «древнее и пластичное»): это определение можно считать конечным продуктом размышлений по предмету действующего из лучших побуждений, но едва ли удобочитаемого Августа Вильгельма фон Шлегеля (1767—1845). Он был одним из основателей (другим был его брат Фридрих, философ, 1772—1829) романтической немецкой литературной школы, воспитателем (ок. 1805—15) детей мадам де Сталь; он помогал ей в работе над книгой «О Германии»; получил дворянский титул, был удостоен многих наград и читал лекции по драматическому искусству и литературе в Вене в1808 г.*.

7) Романтическая эпопея — произведение, привлекательно сочетающее трагическое и комическое, высокое и непритязательное, святое и светское, метафизические обобщения и материальные подробности и проч. (ср. программу «ЕО» в Посвящении к роману).

8) «Романтический» в применении к стилю, изобилующему живыми, конкретными подробностями (местным колоритом, экзотическими пейзажами, национальными особенностями, реалистически изображенными чертами народного характера, новыми оттенками восприятия, эмо-

---

* Его труд «Über dramatische Kunst und Literatur» <«О драматическом исскустве и литературе»> (1809—11) был переведен на французский язык (Париж, 1814, 3 т.) Альбертиной Адриеной Неккер де Соссюр, кузиной мадам де Сталь; этот перевод Пушкин внимательно прочел.

ций и смысла и т.д.) и противопоставленному в произведениях Шатобриана или Виктора Гюго неопределенному туману сентиментализма; например, водянистости Ламартина (надо отметить, впрочем, что в сочетании тумана и меланхолии, есть все же что-то «романтическое», хотя и прямо противоположное характерной яркости, — поэтому-то тот же Ламартин оказался среди романтиков).

9) Новый стиль в поэзии, свободный от классической строгости и условности, допускающий переносы, подвижную цезуру и другие вольности.

10) Литературные жанры, не известные древним.

11) «Новое» как противопоставленное «древнему» в любой литературной форме.

Границы этих определений в значительной степени перекрываются, и не удивительно, что в представлении Пушкина существовала некоторая путаница в отношении того, что должно называться «романтическим» в строгом смысле этого слова, — вопрос, который интересовал его и литераторов его круга более остро, чем нас сейчас.

В заметке, озаглавленной «О поэзии классической и романтической» (1825), наш поэт обвиняет французских критиков, относящих к романтизму всю поэзию, характеризующуюся или «печатью мечтательности и германского идеологизма», или основанную на «предрассудках и преданиях простонародных», в запутывании вопроса. Он отстаивает точку зрения, согласно которой различие между классицизмом и романтизмом может быть установлено только в отношении формы, а не существа темы. Он дает следующее определение романтической поэзии: «[все] роды стихотворения... которые не были известны древним,

и те, в коих прежние формы изменились или заменены другими». Согласно нашему поэту, западноевропейская поэзия в мрачное средневековье была, в лучшем случае, изящной безделушкой, триолетом трубадура. Два обстоятельства, однако, имели решительное влияние на ход ее окончательного развития: нашествие мавров, которые «внушили ей исступление и нежность любви, приверженность к чудесному и роскошное красноречие Востока», и крестовые походы, которые сообщили ей «набожность и простодушие, свои понятия о геройстве и вольность нравов походных станов». По Пушкину, таково было происхождение романтизма.

В той же заметке, но и не только в ней, Пушкин резко высказывается о французской «лжеклассической поэзии», олицетворением которой он считает Буало: «образованная в передней и никогда не доходившая далее гостиной... в ней все романтическое жеманство, облеченное в строгие формы классические». Однако в постскриптуме к этому же наброску 1825 г. он хвалит «Сказки» Лафонтена и «Орлеанскую девственницу» Вольтера как шедевры «чистой романтической поэзии». Не следует забывать, что в число любимых авторов Пушкина входили представители «чистого французского классицизма» — Корнель, Расин и Мольер.

В другом наброске (1830) Пушкин продолжает: «Франц<узские> критики имеют свое понятие об романтизме. Они относят к нему все произведения, носящие на себе печать уныния или мечтательности. Иные даже называют романтизмом неологизм и ошибки грамматические. Таким образом Андр. Шенье, поэт, напитанный древностию, коего даже недостатки проистекают от желания

дать французскому языку формы греческ<ого> стихосложения [здесь Пушкин единственный раз ошибается], — попал у них в романтические поэты».

[8] ***идеал***. Элегия Шиллера «Идеалы» (из «Musen-almanach» за 1796 г.) — восемьдесят восемь ямбических четырехстопника в одиннадцати строфах — начинается:

So willst du treulos von mir scheiden,
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
Mit alien unerbittlich fliehn?
Kann nichts dich, Fliehende! verweilen,
O! meines Lebens goldne Zeit?
.....
Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die Ideale sind zerronnen...

<Зачем так рано изменила?
С мечтами, радостью, тоской
Куда полет свой устремила?
Неумолимая, постой!
О дней моих весна златая,
.....
И все пустынно, тихо стало
Окрест меня и предо мной!
Едва Надежды лишь сияло
Светило над моей тропой.

Пер. А.Жуковского>.

Мадам де Сталь, «О Германии», ч. II, гл. 13, замечает: «Было бы интересно сравнить стансы Шиллера на утрату молодости под заглавием «Идеал» со стансами на ту же тему Вольтера:

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours, etc.

<Если вы хотите, чтобы я еще любил,
Верните мне возраст любви и т.д.>.

Я действовал в соответствии с ее предложением, но это совсем не «интересно»; ее наблюдение совершенно не имеет отношения к делу.

Ламартин (в ночь, когда он написал произведение, упомянутое в коммент. к XXI, 10) осенью 1818 г. читал «Чайльд-Гарольда» — в неполном французском варианте Женевской универсальной библиотеки — всю ночь и, наконец, «[заснул] утомленный, голова над томом, как на груди друга» (Ламартин, «Жизнь Байрона», 1865).

10—14 ***уж сосед... седьмой уж час... ждет уж нас.*** Я сохранил в переводе только одного из этих «ужей» (см. коммент. к главе Восьмой, LI, 3—4).

XXIV

4 ***Веспер.*** По странной оплошности, Пушкин вместо правильного названия утренней звезды Люцифер или Фосфор употребляет «Веспер», или Геспер (название вечерней звезды). Все эти названия давались в античности планете Венеры. В некоторых районах России слово «зорница» или «зарница» (которое имеет также значение «вспышки света на горизонте при дальней грозе») используется для обозначения как утренней, так и вечерней звезды. (См. «вечерния зарницы» в элегии Милонова, цитируемой в коммент. к XLI, 1—4, и «утреннюю зарницу» в «Анне Карениной» Толстого, ч. VI, гл. 12).

[7] ***перелетная мятель.*** Эпитет означает: «перемещающаяся с одного места на другое», а «мятель», или «метель» — это не «буран» и не «снежная буря» (как можно было бы сказать о «перелетающем снеге»), но то, что более определенно называется по-русски «заметь», а именно, возникающее сверкающим солнечным утром в сильный мороз кружение снежинок над поверхностью земли под порывами ветра.

[12] ***полы завеса.*** Имеются в виду две части занавеса или полога кровати.

XXV

[2] ***Гильо.*** Собственно говоря, это имя из французской комедии. Оно упоминается как подчеркнуто скромное среди других непритязательных имен («Пьер, Гийо и Мишель») в эссе Монтеня «Имена», написанном ок. 1573 г. («Эссе», кн. I, гл. 46). Это имя дважды встречается как имя пастуха в «Баснях» Лафонтена (1668—79): кн. III, № III, «Волк, ставший Пастухом» и кн. IX, № XIX, «Пастух и его Стадо». Пушкин, по-моему, использует это имя в качестве фамилии (ср.: «Пикар» в «Графе Нулине», 1825). У Грибоедова в «Горе от ума» (получило известность с 1825 г.) Чацкий упоминает ветреного французского учителя танцев в Москве, которого он называет «Гильоме» (дейст. I, строки 405—11). Французский переводчик Шекспира (в 20 томах, 1776—83), Пьер Летурнер (1736—88), был крещен Бернарденом Феликсом Гильо, викарием из Валоньи (Нижняя Нормандия); на полях истории нашлось место и для других Гильо.

[11—14] Текст неуклюж: Онегин «слуге велит... нести» шкатулку с пистолетами и (велит) «лошадям» (вместе с санями и кучером) «отъехать в поле».

[12] ***Лепажа.*** Имеется в виду Жан Ле Паж или Лепаж (1779—1822), парижский оружейник.

Мне довелось обратить внимание, что в коллекции огнестрельного оружия Рудольфа Дж. Наннемэчера * имеется только один пистолет Лепажа и его марка неправильно названа автором описания коллекции.

[12] ***стволы роковые.*** В отмеченном душевным порывом параграфе «Застольной беседы» Ли Ханта (Лондон, 1851), «Охота», с. 158—63, я нашел употребление выражения «смертельные стволы» по отношению к оружию охотников, которые «ломают ноги куропаткам» и «наполняют заросли кустарника агонией пернатых подранков».

XXVI

[9] ***из чувства.*** Я не уверен, что английский перевод вполне отражает профессиональное пристрастие Зарецкого к порядку и его тщательность при проведении подобных дел.

XXVII

[9] ***пожалуй.*** Слово, выходящее из употребления, первоначально имело значение «пожалуйста», «если будет угодно», фр. «s'il vous plaît», постепенно перешедшее в вы-

---

* См. статью Дж. Мечла в «Bulletin of the Public Museum of Milwaukee», IX (1928), 446.

ражение вежливого уважения желания другого (как здесь) и вскоре сведенное к повседневному выражению, означающему просто принятие предложения или возможности («полагаю, что мог бы...» и т.д).

Ходасевич, «О Пушкине» (Берлин, 1937), с. 79, проницательно подмечает, что затянутый и унылый тон музыкальной фразы «Начнем, пожалуй», исполняемой тенором в опере Чайковского «Евгений Онегин», превращает пушкинского Ленского из возмужалого в скулящего.

XXVIII

[7] Психоаналитик отметил бы жутковатое, как во сне, поведение Онегина в то утро — как будто Онегин заражен недавним ночным кошмаром Татьяны. Мы все знаем это испытываемое во сне ощущение «запаздывания», эти случайные «превращения» (как здесь — камердинер превращается в секунданта), эти «упущения», это странное неудобство, за которым последует беззаботное избавление. Онегин ведет себя так, как он никогда бы не стал себя вести в нормальном состоянии душевной бодрости. Он наносит Ленскому необоснованное оскорбление, сильно проспав — из-за чего возбужденный юноша вынужден несколько часов ждать на ледяном ветру. Он забывает почему-то позаботиться о свидетеле и, зная так же хорошо, как и Зарецкий, что в поединке между господами секунданты должны быть того же социального статуса, что и участники дуэли, которых они сопровождают, является со слугою, еще раз глупо оскорбляя Ленского. Он первым производит выстрел с намерением убить, что совсем не в его характере. Лен-

ский, без сомнения, жаждал крови, но Онегин, бесстрашный и насмешливый стрелок, будь он в здравом уме, конечно, отложил бы свой выстрел или даже не воспользовался бы своим правом стрелять, напротив, оставшись в живых, отказался бы от выстрела, т.е. разрядил свой пистолет в воздух. Когда Ленский падает, кажется, что Онегин вот-вот проснется (как это было с Татьяной) и поймет, что все было сном.

10—11 ***пока / Не обагрилась их рука.*** Ср. «багряную руку» зари, коммент. к главе Пятой, XXV, 1—4.

Интересно, не засмеется ли также тень Ломоносова.

14 ***ложного стыда.*** Фр. «fausse honte», «mauvaise honte». Совершенно ясно, что в этом весьма банальном месте воспроизведены заимствования из «Посланий» Буало, III (1674) строки 28, 37—38:

> Des jugemens d'autrui nous tremblons follement,
> .....
> Quelle fausse pudeur à feindre vous oblige?
> «Qu'avez, — vous?» — «Je n'ai rien»...
>
> <Мнение другого нам безумно дорого,
> .....
> Какой ложный стыд обязывает вас притворяться?
> «Что с вами?» — «Ничего»...>.

(Ср. уход Ленского).

См. также коммент. к главе Шестой, IX, 4.

XXIX

3 ***уходят пули.*** Каждая из двух шарообразных пуль забивается в соответствующий пистолетный ствол, име-

ющий в сечении форму многоугольника (поэтому «граненый»).

[4] Ср.: Байрон, «Дон Жуан», IV, XLI, 1—2:

> Как странно звук взведенного курка
> Внимательное ухо поражает...
>
> <Пер. Т. Гнедич>.

Пишо (1823): «C'est une étrange sensation que produit sur l'oreillele bruit qu'on fait en armant un pistolet...» <«Это странное ощущение, которое оказывает на слух звук взводимого пистолета...»>.

[5—6] ***порох...сыплется***. «Ранние образцы оружия Лепажа из Парижа, — по словам майора Х.Б.К. Полларда из его «Истории огнестрельного оружия» (Лондон, 1926), с. 113, — демонстрируют попытки использовать свободно подсыпаемый порох, как предложил Пула из Парижа в 1818 г.».

[8—9] ***За ближний пень / Становится Гильо***. В наиболее известной и наиболее отталкивающей картине Ильи Репина, где изображена дуэль Ленского и Онегина и где все, включая положения и позы противников, неправильно до абсурда, Гильо, для которого тщедушное деревце не может служить прикрытием, находится на линии выстрела Онегина и рискует разделить судьбу секунданта, застреленного в неумело проведенной дуэли в среду ноябрьским утром на пустоши Бэгшот (как сообщалось в «Morning Chronicle», 26 нояб. 1821 г.). Вряд ли «великий» русский живописец читал роман Пушкина (хотя он,

конечно, слушал оперу, сочиненную «великим» композитором), когда писал свою картину «Дуэль Онегина и Ленского» (1899). Как и в опере, все в картине оскорбляет шедевр Пушкина. На картине два дуэлянта, два бесстрастных манекена стоят как вкопанные — одна нога выдвинута вперед, «la taille cambrée» <«стройный стан»>, — направив свои игрушечные пистолеты друг на друга. Ленский стоит в той же позе, что и юный Пушкин, читающий стихи Державину на другой забавной картине (1911) того же художника. Эта позорная мазня любовно воспроизведена во всех иллюстрированных изданиях произведений Пушкина.

Общество имени А.И. Куинджи, наградившее Репина подарком в три тысячи рублей и золотой медалью за картину «Пушкин в Лицее читает стихи перед Державиным», объявило, что награда была присуждена ему не столько за саму картину, сколько за поношения, которые он претерпел со стороны декадентов (авангардистских живописцев).

[13] ***Друзей.*** Русская конструкция допускает здесь двусмысленность и может иметь значение «двух друзей» также, как и «его друзей»; но открывающее строфу XXVIII восклицание, похоже, устраняет эту двусмысленность.

XXIX—XXX

Поединок, описанный здесь, является классической дуэлью «à volonté» <«по желанию»> французского кодекса, отчасти ведущей происхождение от ирландской и английской дуэли на пистолетах, для которых основной ду-

эльный кодекс был принят в Типперери приблизительно в 1775 г. По этому кодексу Клонмеля и дополнительным правилам, принятым в Гэлвее, выстрелы производились по сигналу, или словесной команде, или по желанию, и в последнем случае любая сторона могла приблизиться «вплоть до касания стволом». В более предпочтительной континентальной разновидности, однако, участок земли в средней части дистанции не мог быть перейден, и назывался барьером (термин, ведущий происхождение от старейшей формы дуэли на пистолетах вообще — французской, на которой поединок происходил верхом на лошадях, причем участники поединка были разделены шестами, отстоящими примерно на десять ярдов, для обозначения ближайшего расстояния, с которого разрешалось стрелять). Дуэль проводилась следующим образом.

При улаживании предварительных формальностей, кроме фактического «вызова» — на английском языке того времени «призыва», или «послания» в письменной форме, — официально называемого «картель презрения» (глава Шестая, IX), — должны были проводиться переговоры между секундантами. Следует обратить внимание, что последняя формальность в настоящем случае отсутствует, как и составленные свидетелями, по обычаю, письменные условия поединка. Излишне предполагать, что, по крайней мере, были отданы на хранение имитировавшие самоубийство записки, имевшие целью освободить от судебного преследования оставшегося в живых. Официально поединки запрещались, что не снижало, впрочем, их количества. Если никто не был убит,

участники оставались безнаказанными, но даже в случае фатального исхода вмешательство высших инстанций помогало смягчить или полностью избежать таких наказаний, как тюремное заключение или высылка.

Участники дуэли отправляются к избранному ими месту. Секунданты отмеряют на земле некоторое количество шагов (ярдов); например, в настоящем случае, отмерено тридцать два шага, и противникам, после подачи сигнала, разрешается сократить расстояние, подходя друг к другу (другими словами, они должны были сделать двенадцать или менее шагов). Пределы этого движения определяются числом оговоренных шагов между крайними отметками, оставляюшими пространство, скажем, в двенадцать шагов в центре площадки: это и есть «барьер», граница, своего рода нейтральная территория, на которую не может ступить ни один человек; ее края обыкновенно должны были отмечаться пальто, шинелями или гусарскими ментиками, снятыми противниками.

Секунданты заряжают пистолеты, и поединок начинается. Участники дуэли занимают позиции в крайних точках площадки, лицом друг к другу, держа свои пистолеты стволами вниз. По сигналу («Marchez!», «Сходитесь!», означавшего: «Двигайтесь по направлению друг к другу») они сближаются и могут стрелять, когда сочтут нужным. Онегин начинает осторожно поднимать свой пистолет, когда оба сделали по четыре шага; они делают следующие пять — и Ленский убит первым выстрелом. Если бы Онегин, прицеливаясь, промахнулся или пистолет дал осечку, или даже если бы серьезное попадание не лишило Ленско-

го возможности продолжить дуэль, Ленский мог бы заставить его подойти к границе «барьера», и на расстоянии в двенадцать шагов, не спеша, спокойно прицелиться. Это обстоятельство было одной из причин, по которой серьезные дуэлянты предпочитали ждать, пока первый выстрел сделает противник. Если после обмена выстрелами противники все еще ощущали жажду крови, они могли перезарядить пистолеты (или воспользоваться новыми) и начать все снова. Этот тип дуэли, с некоторыми разновидностями (например, в ирландской или английской дуэлях идея барьера была, как представляется, выражена менее определенно), пользовался популярностью во Франции, России, Великобритании и южных штатах Америки с конца восемнадцатого столетия приблизительно до 1840 г. и все еще практиковался в латинских и славянских государствах вплоть до настоящего времени. Читая эту главу, не следует воображать себе что-то вроде поединка «из положения спиной к спине, с началом стрельбы после поворота друг к другу», известного в наше время по фильмам и комиксам. Этот вариант придумали во Франции в 1830-х годах, позднее он был популярен у парижских журналистов.

Для нашего поэта описание дуэли Ленского и Онегина является по части различных подробностей — личным воспоминанием, а в отношении ее исхода — предсказанием своей собственной судьбы.

До фатальной встречи с Дантесом Пушкин, по крайней мере, три раза дрался на дуэли. Первая дуэль, с Рылеевым, произошла предположительно между 6 и 9 мая 1820 г. в районе Царского Села (см. мой коммент. к гла-

ве Четвертой, XIX, 5). В его следующем поединке (1822 г., первая неделя января, 9 час. утра, в нескольких километрах от Кишинева) с полковником Старовым, командиром егерского полка, точному прицеливанию помешал разгулявшийся буран; расстояние, разделявшее противников, было выбрано в шестнадцать шагов для первых выстрелов и сокращено до двенадцати для вторых. Весной того же года, в винограднике близ Кишинева, Пушкин дрался на дуэли с другим военным, по фамилии Зубов. В этих трех дуэлях не была пролита кровь; об их подробностях известно очень мало, но, похоже, что в первом и третьем поединке Пушкин стрелял в воздух.

В своем четвертом, и последнем, поединке с бароном Жоржем Карлом Дантесом, известным также под именем барона Жоржа де Геккерна, 27 января, в 4 час. 30 мин. пополудни, недалеко от С.-Петербурга (на северном берегу Невы, приблизительно в 1500 футах к северу от Черной Речки, в сосновой роще недалеко от дороги на Коломяки), участники стрелялись на расстоянии двадцати шагов, и Пушкин был смертельно ранен первым выстрелом. Ниже приведены условия дуэли.

«1. Противники становятся на расстоянии двадцати шагов друг от друга и пяти шагов от барьеров, расстояние между которыми равняется десяти шагам.

2. Вооруженные пистолетами, противники по данному знаку, идя один на другого, но ни в коем случае не переступая барьера, могут стреляться.

3. Сверх того принимается, что после выстрела противникам не дозволяется менять место для того, чтобы

выстреливший первым огню своего противника подвергся на том же самом расстоянии.

4. Когда обе стороны сделают по выстрелу, то в случае безрезультатности, поединок возобновляется... противники ставятся на то же расстояние в двадцать шагов...» <пер. с фр. П. Щеголева>.

Шесть пунктов, из которых я привожу четыре, были подписаны 27 янв. 1837 г., в 2 час. 30 мин. пополудни, в С.-Петербурге. Двумя часами позже Пушкин получил рану в нижнюю часть живота и скончался от травматического перитонита в 2 час. 45 мин. пополудни, 29 января.

Обстоятельства, которые привели к трагической смерти Пушкина, могут быть кратко изложены следующим образом.

В 1833 г. нидерландский посланник, барон Якоб Теодор ван Геккерн (Жак Тьери Борхард Анне ван Геккерн-Беверваард, 1791—1884), после отпуска возвращавшийся на службу в С.-Петербург, в гостинице дружески помог молодому эльзасскому джентльмену, следовавшему тем же путем. Им был Жорж Карл Дантес (1812—95), уроженец Кольмара и бывший студент Сен-Сира. Согласно Луи Метману, официальному (и не всегда надежному) биографу семейства, Дантесы происходили с острова Готланд и укоренились, начиная с семнадцатого века, в Эльзасе, где Жан Анри Антес, «manufacteur d'armes blanches» <«производитель тканей для армии»>, был удостоен дворянского титула в 1731 г. Отцу Жоржа Дантеса баронский титул дал Наполеон. Военные занятия нашего героя во Франции были прерваны Июльской

революцией, которая завершила правление Карла X (1824—30) и возвела на трон Луи Филиппа. Дантес остался верным Карлу и отправился искать свое счастье при дворе царя Николая I, симпатизировавшего легитимистам.

Жорж Дантес и его покровитель прибыли пароходом 8 окт. 1833 г. Пушкин, которому в это время случилось вести дневник, отметил 26 янв. 1834 г., почти ровно за три года до своей роковой дуэли, что иностранец барон Дантес был принят в кавалергардский полк. Он встретился с Дантесом в С.-Петербурге в конце июля 1834 г. Наталья Пушкина с двумя детьми, Марией и Александром, проводила лето в поместье своей матери в Калужской губернии после выкидыша, который случился в марте того же года. Она возвратилась в С.-Петербург осенью и родила третьего ребенка (Григория) в мае 1835 г. и четвертого (Наталью) годом позже. Нет никаких доказательств, что ее отношения с Дантесом, который влюбился в нее в конце 1834 г., когда-либо заходили дальше кокетливых бесед и случайных поцелуев. Это было, конечно, нехорошо, но правдой было также и то, что ее муж имел любовные истории с другими женщинами, среди которых была сестра Натальи — Александра. Другая (старшая) сестра, Екатерина, была безумно влюблена в Дантеса.

Летом 1836 г. Пушкин снял дачу в пригороде, возле Черной Речки (я где-то прочел, что название Черная Речка, известное с 1710 г., произошло от ее особого темноватого оттенка, связанного с тем, что омываемые водой корни ольхи, плотно растущей вдоль берегов, выделяют темный, коричневато-желтый краситель), и обе

сестры, Наталья и Екатерина, часто виделись с Дантесом. Июль прошел в атмосфере, наполненной любовными записками, развлеченьями, поездками и пикниками, и так или иначе, но в том месяце Екатерина Гончарова забеременела (обстоятельство, тщательно скрываемое летописью семейства Геккерна—Дантеса, но окончательно доказанное Гроссманом в «Красной ниве», XXIV, 1929). Несомненно, ранней осенью 1836 г. пошли слухи о ее возможной свадьбе с Дантесом (ставшим уже бароном де Геккерном — нидерландский посланник официально усыновил его при согласии отца Дантеса в апреле того года). Несомненно также, что ухаживания Дантеса за Натальей Пушкиной, вызывавшие горячий интерес «grand monde» <«высшего света»>, продолжались как и прежде.

Несколькими годами ранее, в Вене находили весьма забавным присуждение людям различных абсурдных дипломов. Кружок женоподобных молодых людей в С.-Петербурге решил возобновить эту причуду. Один из этих насмешников, князь Пётр Долгорукий (имевший в свете прозвище «le bancal», «кривоногий»), состряпал анонимное письмо, которое Пушкин и его друзья получили по (недавно созданной) городской почте 4 нояб. 1836 г.:

«Les Grands-Croix, Commandeurs et Chevaliers du Sérénissime Ordre des *Cocus*, réunis en grand Chapitre sous la présidence du vénérable grand-Maître de l'Ordre, S. E. D. L. Narychkine, *ont nommé à l'unanimité Mr. Alexandre Pouchkine coadjuteur du grand Maître de l'Ordre des Cocus et historiographe de l'Ordre.*

Le sécrétaire pérpétuel: C^te J. Borch».

<«Кавалеры первой степени, командоры и рыцари светлейшего Ордена Рогоносцев, собравшись в Великий капитул, под председательством достопочтенного Великого Магистра Ордена, его превосходительства Д.Л. Нарышкина, *единогласно избрали г-на Александра Пушкина коадъютором великого магистра Ордена Рогоносцев и историографом Ордена.*

Непременный секретарь граф И. Борх»

пер. с фр. П. Щеголева>.

Я сохранил орфографию. Секретарь — граф Иосиф Борх: его и его жену Любовь, «monde» <«свет»> произвел в образцовую пару, потому что «она жила с извозчиком, а он с кучером». Почтенный гроссмейстер — его превосходительство Дмитрий Львович Нарышкин, чья жена Мария в течение многих лет была любовницей царя Александра I. Высказывалась догадка, что этот «диплом» должен истолковываться в том смысле, что рогоносцем Пушкина сделал царь. Это не так. Хотя монарх и обращал внимание на Наталью Пушкину еще до ее замужества, считается, что она стала на короткое время его любовницей только после смерти нашего поэта.

То, что письмо писал русский, ясно из попытки замаскировать это (например, изображая французское «u» как русское «и», прописная печатная буква которого похожа на зеркальное отражение «N»); но Пушкин по некоторой так никогда и не выясненной причине решил, что оно было написано Геккерном. Советские графологи доказали (в 1927 г.), что письмо принадлежит Долгорукому, последующие подделки которого — веский психологический аргумент в пользу его авторства. Он входил в окружение Геккерна, а именно в Геккерне и Дантесе Пушкин немед-

ленно увидел главных виновников. 7 ноября он вызвал на дуэль поручика Дантеса; последовал беспокойный период объяснений, и Жуковский, друг Пушкина, сделал все возможное, чтобы уладить конфликт. 17 ноября Пушкин взял свой вызов назад на основании того, что Дантес сделал предложение Екатерине Гончаровой — и вовремя: она была на пятом месяце беременности. Он женился на ней 10 янв. 1837 г. 24 января состоялась таинственная встреча Пушкина с царем. В течение двух недель после своей свадьбы Дантес продолжал искать расположения Натальи Пушкиной при каждом удобном случае.

26 января Пушкин послал оскорбительное письмо нидерландскому посланнику, обвиняя его в том, что он «сводничал своему незаконно рожденному сыну». Это обвинение — совершенно беспочвенно, поскольку Геккерн был закоренелым гомосексуалистом — факт, известный и нашему поэту. По протокольным соображениям, Геккерн воздержался от вызова Пушкина на дуэль — и его немедленно вызвал именно Дантес.

Секундантом Пушкина был его старый лицейский товарищ, подполковник Константин Данзас, а Дантеса — виконт Лорен д'Аршиак, секретарь французского посольства. Поединок состоялся в среду 27 января. Двое саней прибыли в окрестности так называемой Комендантской дачи примерно к 4 часам пополудни; сумерки уже сгущались в морозном воздухе. Пока оба секунданта вместе с Дантесом были заняты вытаптыванием в снегу дорожки длиной в двадцать шагов, Пушкин, завернувшись в медвежью шубу, сидел, ожидая, на сугробе. Секунданты отметили своими шинелями расстояние в десять шагов, и поединок

начался. Пушкин сразу прошел свои пять шагов до барьера. Дантес сделал четыре шага и выстрелил. Пушкин упал на шинель Данзаса, но через несколько секунд приподнялся, опираясь на руку, и объявил, что имеет достаточно сил, чтобы сделать выстрел. Его пистолет упал стволом в снег; ему подали другой, и Пушкин медленно и тщательно стал целиться в своего противника, требуя, чтобы тот подошел к барьеру. Удар пули, которая попала Дантесу в предплечье, сбил его с ног, и Пушкин, считая, что он убит, воскликнул «Браво!» и бросил свой пистолет в сторону. Поэта перенесли в стоявшую в некотором отдалении наемную карету, которую прислал сильно обеспокоенный нидерландский посланник. (Геккерн разместился в стоявших позади санях).

Позднее Дантес сделал блестящую карьеру во Франции. В «Возмездии», кн. IV, № VI, этих тридцати прекрасных обличительных звучных александрийских стихах — «написано 17 июля 1851 года, по уходе с трибуны» — Виктор Гюго так оценил членов сената Наполеона III, среди которых был и Дантес (строки 1—2, 7):

> Ces hommes qui mourront, foule abjecte et grossière,
> Sont de la boue avant d'être de la poussière.
> ……
> Ils mordent les talons de qui marche en avant.
>
> <Все эти господа, кому лежать в гробах,
> Толпа тупая, — грязь, что превратится в прах
> ……
> Идущему вперед они кусают пятки.
>
> Пер. Г. Шенгели>.

Крайне любопытно, — как это мне удалось узнать из книги барона Людовика де Во «Стрелки из пистолета» (Париж, 1883), с. 149—50, — что сын Жоржа и Катрин Геккерн Дантес, Луи Жозеф Морис Шарль Жорж (1843—1902), был одним из наиболее выдающихся дуэлянтов своего времени. «Барон Жорж де Геккерн... рослый, крупный и грузный, светлые глаза и светлая борода», возглавлявший в шестидесятых годах борьбу против повстанцев в Мексике, «поссорился» в гостинице в Монтерее «с американцем, положившим ноги на стол перед десертом» и дрался с ним на дуэли «по-американски на револьверах, и ранил его в руку. ...По возвращении во Францию у него состоялась дуэль на шпагах с Альбером Роже. ...Все помнят его дуэль с князем Долгоруким, в которой он попал в плечо своего противника после того, как тот стрелял в него с десяти шагов. ...Это обаятельный прожигатель жизни... у которого много друзей в Париже и который это вполне заслуживает».

XXX

[3] ***Походкой твердой, тихо, ровно***. Ритм зловещего сближения участников дуэли, подчеркнутый эпитетами, напоминающими глухой звук шагов, любопытно предвосхищен в конце первой части ранней поэмы Пушкина «Кавказский пленник» (1820—27), где главный герой вспоминает своих прежних противников (строки 349—52):

> Невольник чести беспощадной,
> Вблизи видал он свой конец,
> На поединках твердый, хладный,
> Встречая гибельный свинец.

Выражение «невольник чести» будет впоследствии в 1837 г. заимствовано Лермонтовым в его знаменитом стихотворении на смерть Пушкина.

[12] ***Часы.*** Это также означает время. Время жизни подошло к концу, как если бы часы пробили последний раз.

XXXI

[6] ***глыба снеговая***. «Глыба» означает больше, чем «ком» — среднее между «комом» и «грудой».

Когда в «ЕО» Пушкина, глава Шестая, XXXI, 4—6, падение Ленского в роковой дуэли иллюстрируется сравнением «Так медленно по скату гор, / На солнце искрами блистая, / Спадает глыба снеговая», мы мысленно рисуем себе, вместе с русским поэтом, русский сверкающий зимний день, но не можем не вспомнить, что в «Фингале» Макферсона, кн. III, Агандекка, убитая Старно падает «как снежный ком, скользя по склонам Ронана». Когда Лермонтов в «Герое нашего времени» (ч. II, «Княжна Мери») сравнивает гору Машук на северном Кавказе (высотой 3258 футов) с мохнатой персидской шапкой или называет другие низкие, заросшие лесом горы «кудрявыми горами», мы вспоминаем часто повторяющиеся «мохнатые горы» в «Поэмах Оссиана» (например, в начале «Дартулы»). И когда Толстой начинает и заканчивает свою изумительную повесть «Хаджи-Мурат» (1896—98; 1901—04) сложным сравнением смерти кавказского вождя с гибелью могучего репейника, мы обращаем внимание на слабое, но несомненное влияние фразы «они упали, подобно головке репейника», повторяющейся вре-

мя от времени у Оссиана (например, в «Суль-малла с Лумона»).

10—14; XXXII, *9—14* Череда несвязных образов, завершающих строфу XXXI — «младой певец», «безвременный конец», «дохнула буря», «цвет прекрасный / Увял», «Потух огонь на алтаре», — намеренное сочетание поэтических условностей, посредством которых Пушкин воссоздает стиль бедного Ленского (ср.: XXI—XXII, последняя элегия Ленского); но богатые и оригинальные метафоры опустелого дома, закрытых ставень, забеленных мелом окон, отсутствия хозяйки (слово «душа» в России — женского рода), в конце строфы XXXII — собственно пушкинские; это как бы образец того, что «он» может сделать.

В 1820-е годы ни Шелли, ни Китс не были еще настолько известны, чтобы их широко читали во французских переводах, подобно значительно более распространенным и более доступно пересказанным Макферсону, Байрону и Муру. Когда Пушкин писал главу Шестую «ЕО», он, конечно, не был знаком с поэмой Шелли «Адонаис», написанной на смерть Китса в июне 1821 г. и в том же году опубликованной. Как и многие другие параллелизмы, упоминаемые в моих комментариях, сходство метафор при изображении смерти Ленского и образов «Адонаиса», VI, 7—9:

> Раскрылись лепестки едва-едва,
> Завистливая буря налетела,
> И вместо всех плодов — безжизненное тело.
>
> <Пер. В. Микушевича>

— легко объяснить логикой литературного развития, зиждущегося на общем источнике древних образов. Пушкинский образ опустелого дома, однако, более оригинален в характерных деталях, чем метафора «ангельской души» как «земной гостьи» в «невинной груди» («Адонаис», XVII).

XXXII

1—2 Ср.: Браунинг, «После» (1855), монолог дуэлянта, убившего своего противника:

Как державно сиянье чела!
Смерть взяла, что могла.
Погружен в отрешенность свою,
В незнакомом краю
Он забыл и обиду, и месть,
Все, что было и есть,
И в торжественный миг похорон
Весь преображен.

<Пер. Игн. Ивановского>.

8 ***Играла жизнь, кипела кровь***. Это привело бы в смущение при переводе даже убежденного буквалиста.

9—14 См. коммент. к главе Шестой, XXXI, 10—14.

12—14 6 янв. 1827 г. Вяземский прочитал главу Шестую (привезенную Пушкиным в Москву), и это привело его в восторг. Он восхищался, обнаружив большую проницательность, метафорой опустелого дома (см. письмо, помеченное этим днем к Александру Тургеневу и Жуковскому, которые были за границей).

«Ставни» — складывающиеся дощатые щиты, прикрывающие внутреннюю часть оконной рамы.

XXXIII

[12] ***На благородном расстояньи.*** Ср.: Байрон, «Дон Жуан», IV, xli, 4—6:

> … в двенадцати шагах
> Сия дистанция не столь уже близка,
> Коль с близким другом вас забавы жизни ставят.
>
> <Пер. Г. Шенгели>.

Двенадцать шагов – это двенадцать ярдов (тридцать шесть футов), три восьмых от расстояния на дуэли Онегина с Ленским. На самом деле, когда Онегин выстрелил, расстояние между ними было четырнадцать ярдов. На дуэлях, в тех случаях, когда оказывалась задета честь семьи, дистанция могла быть значительно меньше. Так, Рылеев и князь Константин Шаховской стрелялись с расстояния в три шага (22 февр. 1824 г.) — и их пули столкнулись в воздухе.

Пишо (1823) перевел эту строку Пушкина как: «C'est une distance honorable…».

Выражение это не было придумано и Байроном. См. у Шеридана в его глупых «Соперниках», V, III, где сэр Люциус О'Триггер, секундант комического труса по имени Акр, отмеряет шаги и замечает: «Вот это — прекрасная дистанция — настоящая дистанция для джентельмена». (Акр считает «сорок или тридцать восемь ярдов» – это «отличная дистанция» для дуэлянтов, которые не приближа-

ются друг к другу, что допускалось по франко-русскому дуэльному кодексу).

XXXV

[4] ***сосед.*** Это слово представляется неуместным, пока мы не начинаем понимать, что помимо обозначения такого же землевладелеца и соседа по поместью, оно перекликается здесь с XII, 4 (к которой см. коммент.).

[10] ***клад.*** Очевидно, ошибка словоупотребления. «Клад» имеет значение «сокровище», особенно «спрятанное сокровище».

[12] ***бьются.*** Пушкин использует один тот же глагол для встревоженных лошадей здесь и в главе Первой, XXII, 9 («бьются кони»). Более драматичное беспокойство требует здесь более выразительного английского глагола.

XXXVI

[13] [признак]. Гофман в специальном, посвященном Пушкину выпуске (1937) русского журнала «Иллюстрированная Россия» (Париж), факсимильно воспроизводит (с. 30 и 31) один из немногих существующих автографов главы Шестой — рукописную страницу, собственность русской дамы Ольги Купрович в Виипури, Финляндия. Страница эта — последний черновой или исправленный беловой экземпляр главы Шестой, XXXVI и XXXVII. Исправления несущественные, за исключением XXXVI, 13, где ясно написано слово «признаю», которое поэтому должно заменить

слово «призрак», являющееся, как верно указывает Гофман, опечаткой в опубликованном тексте (1828, 1833, 1837). Ср. «Разговор книгопродавца с поэтом», строка 111: «...признак Бога, вдохновенье».

XXXVII

[13] ***домчится.*** Этот глагол сочетает значения «мчаться» и «достигать».

XXXVIII

Эта строфа известна только по публикации Грота (см. коммент. к XV—XVI):

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.
Уча людей, мороча братий
При громе плесков иль проклятий,
Он совершить мог грозный путь,
Дабы в последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.

Две последние строки, возможно, были опущены Гротом по цензурным соображениям.

[1—7] Этот образ — прозрение Пушкина, ибо эти черты относятся к типу любимых и ненавидимых публицистов пятидесятых, шестидесятых и семидесятых годов, таких

как радикалы Чернышевский, Писарев и другие гражданственные, политико-литературные критики — жесткому типу, еще не существовшему в 1826 г., когда была сочинена эта замечательная строфа.

[12] Кондратий Рылеев (1795—1826), выдающийся декабрист, присоединившийся к движению декабристов в начале 1823 г. и приговоренный к повешению. Весьма посредственный автор «Дум» (1821—23) — двадцати одного патриотического стихотворения на исторические темы (одно из которых, монолог Бориса Годунова, любопытно перекликается некоторыми интонациями с отрывком из написанной двумя годами позднее трагедии Пушкина того же названия). Ему также принадлежит длинная поэма «Войнаровский» на украинскую тему (Мазепа и т.д.), отдельное издание которой появилось в середине марта 1825 г.

См. также коммент. к главе Четвертой, XIX, 5.

XL

[5—14] Ручей и ветви живут даже после смерти их певца. В своем первом опубликованном стихотворении «Другу стихотворцу» (1814) Пушкин советовал забыть «ручьи, леса, унылые могилы». Тональность, однако, заразительна.

Надо заметить, что ручеек Ленского прокладывает путь во владения Онегина. И «Мой кумир» («Idol mio») Онегина, последний изданный им звук, который мы слышим (глава Восьмая, XXXVIII, 13), в чем-то родствен «идеалу» Ленского (глава Шестая, XXIII, 8) — последне-

му слову, которое он пишет в нашем присутствии. Таким образом, и в последней строфе романа «идеал» напоминает о прилагательном того же корня в Посвящении. Налицо — тайный сговор слов, подающих сигналы друг другу по всему роману из одной части в другую.

«Струйки ... / Ручья» (строки 8—9); «струйки... (уменьшительное от «струи» в главе Четвертой, XXXIX, 2) / Ручья», который внезапно порождает «волны» (строка 12), напоминают нам о некоторых связанных с водой превращениях во сне Татьяны (глава Пятая, XI, 5—14; XII, 1—2, 13), но тогда, с другой стороны, «волны» в обоих отрывках — всего лишь попытка передать смысл французского слова «ondes» <«волна»>, которое не имеет точного эквивалента в русском языке; «ручей» же, вообще говоря, обычно употребляемый Пушкиным в самом широком смысле, часто является просто синонимом слова «поток».

Заметим также, что «Есть место» (строка 5), имеет классическую интонацию «est locus» (например, «Есть в италийской земле меж горами высокое место», «Энеида», VII, 563 <пер. С. Ошерова>.

5—14 [см. также XLI; глава Седьмая, VI—VII] Профессор Чижевский утверждает (с. 270): «...эта тема [могила юноши] использовалась K. Delavigne («Messenie»)». Такого поэта, как K. Delavigne, не существует, а если имеется в виду Казимир Делавинь (C. Delavigne) (пояснение, которое запоздало предлагает указатель), то ни он, ни кто-либо другой не написал что-нибудь называемое «Messenie», а если имеется в виду собрание патриотических элегий Де-

лавиня «Les Messéniennes» <«Мессинские элегии»>, то в них не воспето ни одной могилы юноши.

[14] [см. также XLI, 13; глава Седьмая, VII, 9, 12]. Простота памятника является еще одной тематической условностью в ряду «расцвет—рок» или «рок—могила». Ср. романс в четырех элегических четверостишиях, озаглавленный «Вертер Шарлотте, за час до смерти» Андре Франсуа де Купиньи (1766—1835), строфа III (в «Almanach des Muses» [1801], с. 106):

Vers le soir, près de l'urne où ma cendre paisible
Dormira sous l'abri d'un simple monument,
Viens rêver quelquefois; que ton âme sensible
Plaigne l'infortuné qui mourut en t'aimant...

<Приходи вспомнить о былом вечернею порою к урне
с моим мирным прахом,
Покоящимся под простым памятником;
Пусть твоя нежная душа пожалеет несчастного,
Который умер с любовью к тебе...>.

Это — модель элегии Туманского, которую я цитирую в моем коммент. к главе Шестой, XXI, 4.

См. также упоминание Байроном могилы генерала Марсо в «Чайльд-Гарольде», III, LVI, 1—2:

Близ Кобленца, на холмике, глядит
Простая пирамида с возвышенья.

<Пер. В. Фишера>.

Есть также «памятник простой» в оде Пушкина 1814 г. «Воспоминания в Царском Селе».

XLI

1—4 Ср.: Мильвуа, «Падение листьев» (первый вариант текста):

Mais son amante ne vint pas
Visiter la pierre isolée,
Et le pâtre de la vallée
Troubla seul du bruit de ses pas
Le silence du mausolée.

<Но его любимая не пришла
Посетить уединенный камень,
И пастух из долины
Единственный нарушал шумом своих шагов
Молчание гробницы>.

Батюшков, «Последняя весна» (1815), перевел конец элегии Мильвуа следующим образом:

И Делия не посетила
Пустынный памятник его.
Лишь пастырь в тихий час денницы,
Как в поле стадо выгонял,
Унылой песнью возмущал
Молчанье мертвое гробницы.

Неуклюже звучащее (по-русски) выражение «как... стадо выгонял» вместо «когда», странно перекликается с пушкинским в главе Шестой, XLI, 1—2, «как начинает капать / Весенний дождь».

Михаил Милонов, «Падение листьев» (1819, см. коммент. к главе Шестой, XXI, 4), так заканчивает свою причудливую версию:

Близ дуба юноши могила;
Но, с скорбию в душе своей,
Подруга к ней не приходила,
Лишь пастырь, гость нагих полей,
Порой вечерния зарницы,
Гоня стада свои с лугов,
Глубокий мир его гробницы
Тревожит шорохом шагов.

Чижевский (с. 274) совершает, по крайней мере, пять ошибок в цитировании пяти строк французского оригинала.

Баратынский в своем переводе (1823) использует второй вариант элегии Мильвуа, в которой автор заменил пастуха матерью умершего юноши (они *оба* появляются в третьем варианте).

Тема возобновляется в следующей главе. Так, после того, как оказывается, что смерть существует и в Аркадии, Ленский остается в окружении символов второстепенной поэзии. Он похоронен возле дороги в пасторальном одиночестве не только по элегическим соображениям, но также и потому, что в освященной земле церковного кладбища было запрещено хоронить самоубийцу, которым считает мертвого дуэлиста церковь.

[5] Эта молодая горожанка, пастух и женщины-жницы — очень милые стилизации. Пастух все еще будет плести свою обувь в главе Седьмой, а молодая амазонка станет в некотором смысле Музой главы Восьмой.

[8] ***Несется по полям***. Фр. «parcourt la plaine, les champs, la campagne».

XLII

[1] ***в чистом поле***. Фр. «dans la campagne». Карамзин (в 1793 г.) искусственно употребил в смысле «a la campagne, aux champs» (выражение семнадцатого столетия). Сам Пушкин, переводя на французский язык одиннадцать русских песен (он использовал изданное Н. Новиковым «Новое и полное собрание песен», ч. I, Москва, 1780), передал «чистое поле» как «la plaine déserte» <«пустынная равнина>.

XLIII

[1–2] Есть что-то шутливо гротескное в этом провозглашении любви к герою, который только что предал смерти бедного Ленского.

[4] ***Но мне теперь не до него***. Проникновенная фраза, сочетающая значения: быть не в настроении, не иметь время для кого-либо или для чего-либо, не иметь возможности вникнуть в существо дела. См. также коммент. к главе Третьей, XXXV, 6.

[5–6] «И, по правде говоря ... [автор] / Все больше устает от его давней возлюбленной — рифмы», — говорит Драйден в своем превосходном «Прологе» (строки 7—8) к смехотворной трагедии «Ауренг-Зеб» (поставленной весной 1675 г.).

XLIV

[5–6] Должны ли устаревшие или, иначе говоря, необычные формы русского языка переводиться необычными формами английского языка?

Существительное «молодость» имеет архаическую форму «младость», не употребляемую в настоящее время даже в поэзии. В «ЕО», и не только там, Пушкин использует обе формы и образованные от них прилагательные («молодой» и «младой») без разбора, просто выбирая ту форму, которая лучше подходит по ритму. Иногда «молодой» (м. р., им. пад., ед. ч., так же ж. р., род. пад., ед. ч.) или «молодая» (ж. р., им. пад, ед. ч.) превращаются в неясный эпитет с галльской интонацией, скажем, «младая Ольга», независимо от того, знаем ли мы уже, что она молода или нет. Когда в главе Шестой, XLIV, Пушкин оплакивает прошедшую молодость, используя для парной рифмы слово, которое в настоящее время совсем вышло из употребления, так что один близнец оказывается мертвым —

> Мечты, мечты! где ваша сладость?
> Где, вечная к ней рифма, *младость*?

— и переводчик не может удержаться от искушения перевести оба слова архаическими формами.

Можно аргументировать применение архаичных терминов при переводе тем, что они использовались во времена Пушкина. Лучше было бы выбрать современные адекватные термины и пояснить ситуацию в примечании.

Истоки флирта с «шалуньей рифмой» (см. XLIII, 6), (фр. «la rime espiègle» или «polissonne»), можно проследить от немотивированной рифмы «розы» в главе Четвертой, XLII, 3.

[7–8] ***и вправду наконец / Увял, увял ее [младости] венец?*** [11] Так Пушкин, обращаясь к прошлому, сближа-

ет тему Ленского о поблекшем цвете (глава Вторая, X, 13—14, глава Шестая, XXI, 3—4, и глава Шестая, XXXI, 12—13) с излияниями по поводу своей собственной молодости. В двадцать один год в элегии «Я пережил свои желанья» он писал (строки 5—8):

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец;
Живу печальный, одинокий,
И жду: придет ли мой конец?

(Три четверостишия, сочиненных 22 фев. 1821 г. в Каменке Киевской губернии, первоначально предназначались для вставки после строки 55 в поэму «Кавказский пленник», которую наш поэт в это время завершал; она была окончена на следующий день, а эпилог добавлен 15 мая того же года, во время краткого пребывания в Одессе).

[14] ***скоро тридцать***. Эта строфа (как и XLIII, и XLV) была написана 10 авг. 1827 г. в Михайловском. Нашему поэту было тогда двадцать восемь лет.

Ср.: Бертен, «Любовь», кн. III, Элегия XXII (1785):

La douce illusion ne sied qu'à la jeunesse;
Et déjà l'austère Sagesse
Vient tout bas m'avertir que j'ai vu trente hivers.

<В дни первой юности мы можем жить мечтою,
Но опытность, рассудка друг, уже вещает мне порою:
Спеши, спеши любить,
Утраченных часов любви не возвратить.

Пер. Д. Глебова>.

Черновики XLIII (2368, л. 24), XLIV (там же) и XLV (л. 24 об.) являются одним из трех автографов главы Шестой, которые дошли до нас (другие: черновики XXXIV а, б и в, ПД 155, и последний черновик или первый беловой экземпляр XXXVI—XXXVII, собрание Купрович) и имеют дату «10 авг. [1826]» (год указан по Томашевскому, Акад. 1937, с. 661). См. также коммент. к главе Шестой, XLVI, 1—4.

XLV

[1] ***полдень мой***. Ср.: Жан Батист Руссо, «Оды», кн. I, № X (ок. 1695), «из молитвы Езекии, Исайя, гл. 38, стих 9 и следующее (Ego dixi: in dimidio dierum meorum…)»:

> Au midi de mes années
> Je touchois à mon couchant...
>
> <В полдень лет моих
> Я прикоснулся к своему закату…>.

(«В преполовение дней моих», Молитва Езекии, царя Иудейского, в Иса. 38, 10).

Романтики несколько улучшили эти строки: Ср.: Байрон, «Дон Жуан», X, XXVII, 4—5:

> До рощи дантовой, где страшная гряда
> Жизнь делит надвое…
>
> <Пер. Г. Шенгели>.

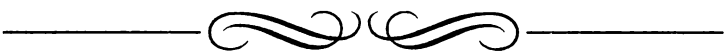
XLVI

[1—4] Пушкин записал это четверостишие (уже опубликованное в изданиях 1828 г. и 1833 г.) вместе с цитатой из

Колриджа 2 окт. 1835 г. в Тригорском, в альбоме с красным, тисненным золотом, сафьяновом переплете, принадлежавшем его бывшей (за десять лет до того) возлюбленной, Аннете Вульф. Цитата — начало эпиграммы в пять строк, написанной Колриджем в 1802 г.:

> Как редко слава и богатство, друг,
> Сопутствуют заслугам и страданьям!

[1] ***сени***. Здесь (как в главе Второй, I, 12) имеется в виду укрытие из деревьев (см. мой коммент. к главе Шестой, VII, 9).



Глава Седьмая

Эпиграфы

Первый эпиграф — из стихотворения Дмитриева «Освобождение Москвы» (1795), строки 11—12.

В начальных стихах величайшей русской оды — «Вольность» (написана в 1817 г.):

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!

— Пушкин несколько подражает никудышному произведению Дмитриева «Освобождение Москвы» (освобождение от Смутного времени, Польши и претендентов на трон в 1613 г., когда князь Дмитрий Пожарский одержал победу над литовцами и первый Романов был возведен на трон), строкам 3—4:

Не шумны петь хочу забавы,
Не сладости цитерских уз.

Стихотворение Дмитриева (162 ямбических четырехстопника с нерегулярной рифмовкой) отмечено, между прочим, самым труднопреодолимым столкновением согласных, известным в русской поэзии (строка 14):

Алмазный скиптр в твоих руках…

— «птрвтв»!

Второй эпиграф к главе Седьмой — из «Пиров» Баратынского (1821), строка 52 (см. коммент. к главе Третьей, XXX, 1).

Третий — из «Горя от ума» Грибоедова (закончено в 1824 г.), I, 7: язвительное замечание Софьи, парирование Чацкого (см. коммент. к главе Шестой, XI, 12).

По причинам, которые станут ясны в ходе комментирования этой главы, можно предположить, что Пушкин мог взять также и четвертый эпиграф — из поэмы Козлова «Княгиня Наталья <Борисовна> Долгорукая», ч. II, 4.

Москва видна…
Уже в очах Иван Великой,
Как шар, венец его горит…

«Иваном Великим» называют самую высокую в городе колокольню: «замечательная колокольня «Иван Великий», возведенная в ломбардо-византийском стиле при Борисе Годунове в 1600 г., достигает высоты в 271 фут (с крестом — 318 футов) и имеет много колоколов, один из которых весит 64 $^{1}/_{3}$ тонны» (князь Петр Кропоткин и Джон Томас Билби, Encyclopaedia Britannica, 11-е изд., Нью-Йорк, 1911).

I

[1–3] ***вешними лучами… мутными ручьями.*** Литературная, не русская весна. Во многих модных в то время западноевропейских стихотворениях находим подоб-

ное. «Ручейки / Сбежали весной с заснеженных холмов» — из «Лаллы Рук» (1817) Мура: «Хорасанский пророк под покрывалом» (5-е изд., Лондон, 1817, с. 30), и более раннее: «Тающие снега бегут серовато-синими потоками» — из «Весны» Томсона, строка 16. Подлинный источник этого — Вергилий: ср. «Георгики», I, 43—44:

Vere novo gelidus canis montibus humor liquitur…

<Ранней весной, когда от седых вершин ледяная льется вода…

Пер. С. Шервинского>

— или подражания Вергилию: «По возвращении весны, когда с белых горных вершин начал стекать талый снег…».

[4] ***На потопленные луга***; II, [2] ***Весна, весна! пора любви!*** Любопытная перефразировка стихотворения Баратынского «Весна» (шесть четырехстопных строф с рифмовкой abbab; опубликовано впервые в декабре 1822 г. в «Полярной Звезде»), строки 5—10, 28—30:

Земля воздвиглась ото сна.
Утихли вьюги и метели,
Текут потоками снега;
Опять в горах трубят рога,
Опять зефиры налетели
На обновленные луга.
О, если б щедростью богов
Могла ко смертным возвратиться
Пора любви с порой цветов!

[10] ***за данью полевой.*** Приносить с лугов должное, пошлину; взимать налог с лугов.

Ср.: Жан Антуан де Баиф (1532—89), «Приятное времяпрепровождение», кн. 1, «О весне», строфа IX:

Les ménagères avettes
.....
Voletant par les fleurettes
Pour cueillir ce qui leur duit.

<Хозяйственные пчелки
.....
Летящие к цветочкам,
Чтобы собрать то, что должно>.

Это тоже идет от Вергилия, а не от непосредственного наблюдения.

[11] ***кельи восковой.*** Общее место как в английской, так и во французской поэзии. См.: например, Гэй, «Сельские удовольствия, Георгики, посвящается г-ну Поупу» (1713), песнь I, строка 88: «[пчелы] наполняют сладостью восковые кельи», или Андре Шенье, «Элегии», I, (под ред. Уолтера; XVI, «Посмертное собрание сочинений», 1826), строка 33: «Sa cellule de cire» <«Ее восковая келья»>; имеется много других примеров.

В комментариях к «ЕО» Бродский (с. 253) притягивает кое-что из русского «фольклора», где упомянута маленькая келья с медом, явно принадлежащая перу какого-то не первой величины поэта начала девятнадцатого века, читавшего французских поэтов или их русских подражателей.

[13] ***Стада шумят.*** Рогатый скот и овцы мычат и блеют.

II

[1] Можно установить ряд аналогий (возможно, случайных или восходящих к Шатобриану) между строфами II и III и Письмами XXII—XXIV в «Обермане» Сенанкура (например, конец XXII: «...окружающая жизнь его не касается, он живет в одиночестве, его нет в мире живущих»; и XXIV: «...то наслаждение меланхолией... Весна... Счастливая пора! Но как страшит она мою смятенную душу!» <пер. К. Хенкина>).

См. также фрагмент из «Замогильных записок» Шатобриана, глава о времени его пребывания в 1793 г. в Джерси, написанная в 1822 г. (под ред. Левелэ, ч. I, кн. X, гл. 3): «То, что восхищает в годы любовной жизни, становится в возрасте забвения, предметом страдания и сожаления. Не желают более возврата месяцев... прекрасного вечера в конце апреля... то, что вызывает потребность и желание счастья, вас убивает».

[2] См. коммент. к главе Седьмой, I, 4.

[3] ***темное.*** В других изданиях — «Какое томное волненье».

[5] ***умиленьем*** (тв. пад.) Слово может быть точно передано только французским «attendrissement» <«растроганность», «умиление»>, по-английски же перевод этого слова ужасен. Его можно перефразировать как «чувствительное настроение», «мягкосердечность», «нежное чувство» и т.п. Оно относится к состраданию, как очарование к красоте, или глаза, подернутые влагой, к глазам, наполненным слезам. См. коммент. к главе Шестой, XIV, 9.

III

См. мои коммент. в начале строфы II.

IV

[1] ***Вот время.*** Ср.: Томсон, «Зима» (1726), строки 33—35, 39:

> ...Тогда наступает время [прекрасная осень]
> Тех, которых мудрость и очарование природы
> Влекут прочь от развращенной толпы
> .....
> И искать одинокого безмолвия в тихих прогулках.

[1] ***добрые ленивцы.*** Фр. «bons paresseux». «Лень» — идиоматическое понятие того времени, означавшее «наслаждение внешним бездействием при сосредоточенной деятельности чувств» (Ходасевич, ок. 1930 г., см. его кн. «Литературные статьи и воспоминания», Нью-Йорк, 1954, с. 61). Кроме того, оно имеет галльский оттенок смысла. Ср. восхитительное замечание о праздности в «Послании V» Грессе к отцу Буге, в котором он говорит об «улыбчивой лености» своих стихов, заработавших ему

> ...l'indulgence
> Des voluptueux délicats,
> Des meilleurs paresseux de France,
> Les seuls Juges dont je fais cas.
>
> <...индульгенцию
> Сладострастников нежных,
> Лучших ленивцев Франции,
> Единственных судей, мнением которых я дорожу>.

[4] ***Вы, школы Лёвшина птенцы.*** Изучающие произведения Лёвшина (не «крестьяне», как полагали некоторые русские комментаторы).

Василий Лёвшин (1746—1826) — тульский помещик, плодовитый компилятор, автор более восьмидесяти сочинений в 190 томах, включая разные трагедии и романы, а также всякую всячину, переведенную, в основном, с немецкого, как, например, «Очарованный лабиринт», восточная повесть в трех частях (1779—80) и «Жизнь Нельсона» (1807). Я видел его произведения о ветряных, паровых и водяных мельницах. Он был известен в 1820-е годы своими многотомными компиляциями «Опытный садовник...» и «Огородник...», а также «Ручной книгой сельского хозяйства...» (1802—04). В настоящее время его помнят за весьма примечательные «Русские сказки», «содержащие древнейшие повествования о славных богатырях [крестьянских рыцарях, силачах], сказки народные и прочие, оставшиеся чрез пересказывания в памяти приключения» (Москва, 1780—83).

Из всех его сочинений только это упомянуто в «Истории русской литературы XVIII века» Д. Благого (Москва, 1945), с. 271—72, на чье произношение имени я ориентировался.

[5] ***Приамы.*** Последний царь Трои Приам, кроткий старец, имевший более пятидесяти детей. Конец жизни провел в отчаянии и разорении. «Un Priam» более употребимо в смысле «очень несчастный человек», нежели в том значении почтенного деревенского отшель-

ника или сельского отца семейства, как, очевидно, здесь у Пушкина, несколько исказившего литературную память.

[14] ***Тянитесь.*** Неопределенная форма — «тянуться». Слово труднопереводимо. Оно сочетает в себе идею «движения в определенном направлении», «протяжения» и «продвижения вперед длинной, медленной линией». Тот же глагол использован при описании каравана гусей в главе Четвертой, XL, 12.

V

[2] ***коляске.*** Четырехколесная открытая карета со складным верхом. Это настоящая французская «calèche», которую американский читатель не должен невзначай спутать с похожим по названию канадским экипажем — грубым двухколесным хитроумным приспособлением (изображенным, например, в Webster's New International Dictionary, 1957). Поздняя разновидность «коляски» — виктория.

[6: *VI*, 5–6] Снова декорации Батюшкова и Мильвуа возникают тогда, когда мы с Амазонкой, союзницей пушкинской Музы, навещаем могилу Ленского. Исследователю Пушкина может быть интересно следующее наблюдение.

В одном из своих величайших стихотворений «Не дай мне Бог сойти с ума» <1833> Пушкин специальным кодом сигнализирует о своей осведомленности о сумасшествии Батюшкова: Батюшков в элегии «Последняя весна» (1815), подражая «Падению листьев» Мильвуа

(обсуждается в моих коммент. к главе Шестой, XLI, 1—4), употребил при описании соловья эпитет, необычный для русской поэзии (строки 3—4):

И яркий голос филомелы
Угрюмый бор очаровал…

Пушкин в своем произведении 1833 г., состоящем из пяти шестистрочных строф с мужской рифмой bbcddc, написанных ямбическим четырехстопником (b, d) и трехстопником (c), дает отзвук батюшковских строк в последней строфе:

А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих
Да брань смотрителей ночных,
Да визг, да звон оков.

На самом деле, эпитет Батюшкова и Пушкина — обыкновенный галлицизм. См., например, Дюдуайе (Жерар, маркиз дю Дуайе де Гастель, 1732—98) в мадригале м-ль Долиньи (хорошенькой актрисе, на которой он со временем женился) 1 мая 1769 г. («Almanach des Muses» [1809]. c. 35):

…des oiseaux la voix brillante…

<…яркий голос птиц…>.

VI

2—3 Ср.: Аддисон, «Зритель», № 37 (12 апр. 1711 г.): «…маленький ручеек, бегущий по зеленому лугу…».

[5–6] См. коммент. к главе Седьмой, V, 6.

[6] ***шиповник.*** Европейский шиповник с душистыми розовыми цветами и мягким красным плодом, Rosa cinnamomea L. — скромная провинциальная родственница примерно шести тысяч культивируемых разновидностей розы. Цветет в июне. Л.Х. Бейли в «Руководстве по выращиванию растений» (Нью-Йорк, 1949, с. 536) услужливо сообщает: «Старая садовая роза, ставшая дикой и сохранившаяся вокруг старых владений вдоль изгородей, на кладбищах и вдоль обочин дорог». Русские источники, напротив, считают его предком садовой розы (М. Нейштадт, «Определитель растений» [Москва, 1947—48], с. 263).

[10] ***Пришельцу.*** Грамматически «пришелец» означает «того, кто пришел из другого места», и Пушкин, вероятно, употребил это слово неточно вместо «прохожий», лат. «viator».

VII

[2–4] Могила поэта с венком и лирой, свисающими над ней с ветвей, была воспета Жуковским в знаменитой элегии 1811 г. «Певец». Она состоит из шести строф, по восьми стихов каждая, с рифмовкой abbaceec. Ее размер любопытен и был большой новостью в русской просодии: за четырьмя ямбическими пятистопниками в каждой строфе следуют три ямбических четырехстопника, а заключительная строка написана дактилическим двусложником (строки 41—48):

И нет певца... его не слышно лиры...
Его следы исчезли в сих местах;
И скорбно все в долине, на холмах;
И всё молчит... лишь тихие зефиры,
Колебля вянущий венец,
Порою веют над могилой,
И лира вторит им уныло:
Бедный певец!

Следует заметить, что понятие «бедный певец» употребляется по отношению к Ленскому в главе Шестой, XIII, 10 — «На встречу бедного певца», «à la rencontre du pauvre chantre».

9—10, 12 См. коммент. к главе Шестой, XL, 14.

9—11 Описывая забытую могилу Ленского на обочине русской Аркадии, Пушкин передает посредством двух замечательных переносов работу сорняков и забвения:

Но ныне... памятник унылый
Забыт. К нему привычный след
Заглох. Венка на ветви нет...

Переводчик дорого бы дал, чтобы сохранить точный рисунок и аллитерации (протяжное «ны», повторяющийся ритм двух двусложных слов, начинающихся с «з»), но должен удовлетвориться лишь сохранением переносов.

Начальное слово в строке 11 наиболее точно передается по-английски как «заросший сорняком», но, строго говоря, никакой русский эквивалент слова «сорняк» не проявляется на самом деле в слове «заглох». Это не

имело бы большого значения, если бы английское слово «сорняк» не было замешано в ситуацию довольно неординарную. Я очень сомневаюсь, что в то время, когда это было написано (период с осени 1827 г. и до 19 февр. 1828 г.), Пушкин настолько хорошо владел английским, что мог не только пробежать английскую поэму в почти две тысячи строк, но и уловить тонкости английского ритма; тем не менее, факт остается фактом: глава Седьмая «ЕО», VII, 9—11 имеет поразительное соответствие и по настроению, и по движению тональности с отрывком из произведения Вордсворта «Белая Рильстонская лань» (написана в 1807—08 г., опубл. в 1815 г.), песня VII, строки 1570—71, 1575—76:

Пруды, террасы и тропинки поросли
Сорняком; беседки уничтожены…
.....
Надменный особняк своей гордыни
Лишился; широко распространилось запустение…

[12] ***под.*** В издании 1837 г. опечатка: «над».

VIII

В черновике (2371, л. 4):

[Но] раз вечернею порою
Одна из дев сюда пришла
Казалось — тяжкою тоскою
Она встревожена была —
Как бы волнуемая страхом
Она в слезах пред милым прахом
Стояла, голову склонив —
И руки с трепетом сложив

Но тут поспешными шагами
Ее настиг младой улан
Затянут — статен и румян
Красуясь черными усами
Нагнув широкие плеча
И гордо шпорами звуча.

IX

В черновике (2371, л. 4):

Она на воина взглянула,
Горел досадой взор его,
И побледнела <и> вздохнула
Но не сказала ничего —
И молча Ленского невеста
От сиротеющего места
С ним удалилась — и с тех пор
Уж не являлась из-за гор
Так равнодушное забвенье
За гробом настигает нас,
Врагов, друзей, любовниц глас
Умолкнет — об одно<м> именье
Наследник<ов> ревнивый хор
Заводит непристойный спор —

9—14 Следует заменить, что, опустив строфы VIII и IX, Пушкин перенес эти строки в строфу XI, 9—14.

X

1—2 ***изнывая, / Не долго плакала она.*** Обычная для Пушкина конструкция вместо: «она не изнывала и не рыдала».

[5–8] **[*улан*] *увлек... успел... умел.*** Все три русских глагола в подобной аллитерационной последовательности трудны для точной передачи: «увлек» означает «уносить» в отношении одушевленного объекта; «успел» может быть понято здесь либо как «был удачлив», либо «имел время, чтобы», а «умел» (галлицизм) означает «имел возможность» и «нашел способ» (фр. «sut»).

[13–14] Шокирующая картина. Мы далеко продвинулись с момента нашего первого впечатления от наивной маленькой Ольги — невинной прелести, порхающей с юношей Ленским по родовому поместью (глава Вторая, XXI). Теперь нечто от коварного юного демона присутствует в Ольге, странно изменившейся с того кошмарного бала. Что означает эта легкая улыбка? Откуда сей огонь в невинной девице? Не следует ли нам предположить — и я думаю, следует, — что у улана будут трудности с этой невестой: лукавая куколка, опасный флирт, как было с собственной женой Пушкина несколькими годами позже (1831—37)?

Этот комментарий из тех, что имеют человеческий интерес.

XI

[2] ***глухой.*** Эпитет двусмыслен. В отношении местности «глухой» («глухой край», «глухая сторона») означает «скучный», «унылый», «отдаленный», «застойный» и т.д.

[9–14] См. коммент. к строфе IX, 9—14.

XII

Очень бедная строфа после ряда великолепных. Как это часто случается с Пушкиным, когда ему надо следить за сюжетом и изобразить серию событий, не интересных для него, его попытки спешной краткости оборачиваются разрозненными банальностями и наивной неловкостью. Ни он, ни какой-либо другой романист его времени не владел искусством перехода, которое три десятилетия спустя открыл Флобер.

XIII

Строфа XIII (2371, л. 5—5 об.) датирована 19 февр. [1828 г.] в верхней части черновика (л. 5; год указан согласно Томашевскому, Акад. 1937, с. 661).

[6] ***родная.*** Здесь тонкая двусмысленность, так как основное значение слова «родной» — «кровнородственный», но оно может значить «милый», а Ольга *была* Татьяне «милой» «родственницей».

Между прочим, эта страстная увлеченность младшей сестрой — новость для читателя, который будет удивлен, добравшись до главы Восьмой, почему Татьяна более не вспоминает Ольгу.

XV

Пушкин пишет в заметке (Болдино, 1830 г., черновик — в МБ 2387 А — тетрадь, сшитая из отдельных страниц после смерти поэта в жандармерии — л. 22; впервые опубл. в 1841 г.): «Критику 7-ой песни в Се-

в<ерной> Пчеле* пробежал я в гостях и в такую минуту, как было мне не до Онегина... Я заметил только очень хорошо написанные стихи и довольно смешную шутку об жуке. У меня сказано:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.

Критик [Фаддей Булгарин] радовался появлению сего нового лица и ожидал от него характера, лучше выдержанного прочих».

[2] ***Жук жужжал.*** Имеется в виду майский жук — насекомое, одно из двух разновидностей Melolontha, летающих неловко, с тупым упорством в сумерки вдоль сельских дорог в мае и июне. Некоторые поэты путают его жужжание или шум с гулом сумеречных бабочек, жужжащих с наступлением ночи над цветами; у Шекспира же подразумевается (см. ниже) навозный жук (Geotrupes sp.); но почему мисс Дейч сочла возможным преобразовать жесткокрылое насекомое в прямокрылое («Слышался сверчков стройный хор») — непостижимо, особенно если учесть, что майский жук — распространенный компонент описания сумерек в английской поэзии. Когда Булгарин иронично приветствовал пушкинского жука как нового персонажа, он был неправ: это на самом деле очень старый персонаж.

Шекспир, «Макбет» (1623), III, 2, 42—43:

И сонный жук к Гекате полетит.
<Пер. Б. Пастернака>.

---

* № 35, 22 марта 1830 г.; см. мои коммент. к главе Восьмой, XXXV, 9.

Уильям Коллинс, «Ода к вечеру» (1746), строки 11—14:

Или где жук трубит
В свой небольшой, однако же зловещий горн,
Сколь часто он на сумеречной тропе вздымает его
Близ странника, живущего средь суетного гула…

Томас Грей, «Элегия, написанная на сельском кладбище» (1751) строка 7:

…жук кружит в своем гудящем полете…

Джеймс Макферсон, «Песни в Сельме» («королевская резиденция» Фингала; 1765):

Вечерние мошки на слабых крылах носятся,
жужжа, над полями.

<Пер. Ю. Левина>.

Роберт Саути, «К созерцанию» (написана в Бристоле в 1792 г., опубл. в 1797 г.), строки 26—28, 31:

Или веди меня туда, где дола тихого среди
В сребристом свете слабый ручеек течет;
Я буду медлить…
.....
И слушать монотонный сонный лет жука…

Крабб ошибочно переносит «жужжание жука» в «свет и тень» осеннего вечера («Прогулка к собору» в «Повестях усадьбы», 1819).

Юный Жуковский в знаменитом первом, восхитительно мелодичном, выполненном ямбами варианте перевода греевской элегии (1802) постарался на славу (строка 7):

Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает…

Во втором варианте (1839) Жуковский использовал дактилический гекзаметр без рифмы:

> ...изредка только промчится
> Жук с усыпительно-тяжким жужжаньем...

(Жуковский здесь находится под влиянием Саути).

Однако в переводе элегии, выполненной Шатобрианом («Сельские могилы», Лондон, 1796), Melolontha grayi претерпевает следующее превращение:

> On n'entend que le bruit de l'insecte incertain
>
> <Не слышно ни звука, кроме гула
> неопределенного насекомого>

— действительно, очень неопределенное насекомое; но в этом случае Век Хорошего Вкуса запрещал употреблять «специфическое и низкое» слово «hanneton» <«майский жук»>. Сорок лет спустя великий французский писатель оплатит этот отказ отличным переводом «Потерянного рая».

8–14; XVI, 1–7 Все это ошеломляюще напоминает фрагмент поэмы Козлова «Княгиня Наталья <Борисовна> Долгорукая» (известна с 1827 г., опубл. в 1828 г.) ч. I, строка 11—32. Пушкин лишь несколько подправил описанное слепым поэтом приближение Натальи к ее бывшему жилищу (строки 11—13, 24—26, 28—32):

> Она идет, и сердце бьется;
> Поляна с рощей перед ней,
> И вот в село тропинка вьется...
> .....

Но, чем-то вдруг поражена,
Стоит уныла и бледна.
В ее очах недоуменье…
Нейдет в него [селенье], нейдет назад,
Кругом обводит робкий взгляд.
«О, если там!.. а мне таиться
Велит судьба… быть может… нет!
Кому узнать!..».

Поэма Козлова в двух частях состоит из ямбических четырехстопников с нерегулярной рифмой и строфами разной длины; она вызывает в памяти несчастья, по природе более готического, нежели славянского типа, дочери графа Бориса Шереметева, фельдмаршала Петра I. В одном из эпизодов тень ее мужа является ей и, чтобы показать, что муж был обезглавлен, снимает голову, как шапку.

См. также коммент. к главе Седьмой, XXIX, 5—7 и XXXII, 13—14.

Как сказано в моих «Заметках о стихосложении» (см.), текст Пушкина в строфе XVI, 2—6 представляет собой самую длинную во всем произведении последовательность строк с отсутствием скольжения (в одной строфе); влияние, видимо, нечистой совести.

[13] ***сердце в ней.*** Поскольку слово «сердце» имеет ударение на первом слоге, а «ее» или «его» — на втором, сочетание «его [ее] сердце» не может быть употреблено в русской ямбической или хореической строке. Отсюда — неловкое «сердце в нем», или «в ней», чему есть несколько примеров в «ЕО».

XVI

[14] ***барыню.*** Я думаю, что «барыня» может быть опечаткой вместо «барышни», фр. «la demoiselle».

XVIII

То, как Анисья (близкая родственница няни Татьяны), перескакивая с одной мысли на другую, незаметно переходит от Онегина к его дяде, — большое художественное достижение нашего поэта. Настоящим хозяином для старой ключницы был не юнец из С.-Петербурга, но старый барин, ворчавший на нее с 1780 г.

[2] ***Покойный Ленский.*** Это, конечно, невозможная форма упоминания со стороны старой прислуги. Она должна была назвать бедного Ленского по имени-отчеству или сказать: «Красногорский барин». Кроме того, ей следовало бы знать, что хозяин убил гостя.

[11] ***дурачки.*** Простая карточная игра, в которую в России теперь играют преимущественно дети.

[13] ***косточкам его.*** Это уменьшительно-ласкательное существительное не может быть переведено на английский уменьшительной формой от слова «кости».

XIX

[11–14] В этом месте напомним читателю о том чарующем впечатлении, которое произвел в 1820-е годы

Байрон на континентальные умы. Его образ был романтическим двойником Наполеона, «человека судьбы», которого неведомая сила вознесла на недостижимый предел мирового господства. Образ Байрона воспринимался как образ мятущегося духа, блуждающего в постоянных поисках прибежища по ту сторону заоблачных далей, как в сочинении Пьера Лебрена «По получении известия о смерти лорда Байрона» (1824), II, 17—20:

Ainsi, loin des cités, sur les monts, sur tes mers,
Cherchant un idéal qui le fuyait sans cesse,
Martyr des maux rêvés plus que des maux soufferts,
Au gré d'une inconstante et sauvage tristesse…

<Итак, вдали от городов, в горах, в морях,
В поисках идеала, беспрестанно от него ускользавшего,
Жертва более дурных снов, нежели пережитых страданий,
По воле изменчивой и дикой печали…>.

[12] ***столбик с куклою чугунной.*** Старое название «статуи» — «кумир», а старое название «статуэтки» — «кукла», которое Пушкин здесь и использует. Он употребил его прежде в стихотворении «Послание к Юдину», школьному своему товарищу, написанному летом 1815 г. (строки 22—26):

Доволен скромною судьбою
И думаю: «К чему певцам
Алмазы, яхонты, топазы,
Порфирные пустые вазы,
Драгие куклы по углам?

XXII

[5] ***Певца Гяура и Жуана.*** Поэма Байрона «Гяур» (1813) была известна Пушкину и Онегину в переводе Шастопалли (1820). Онегин мог отметить такой фрагмент, представляющий ужасный французский парафраз байроновских строк 957—60:

> И жизни тяжкие ненастья
> Порой нам дороги, как счастье,
> В сравненьи с хладной пустотой
> Души бесстрастной и немой...
>
> <Пер. С. Ильина>.

В переводе Шастопалли (с участием Пишо) 1820 г. первых двух песен «Дон Жуана» Байрона (1819) Татьяна (в июне 1821 г.) могла найти следующий помеченный Онегиным отрывок (I, CCXIV, 1—5):

> Уже вовек, вовек, — о, никогда вовек
> Мне в сердце не сойдет росою свежесть эта,
> С какою все вокруг, что видит человек,
> Я видел в радости, средь новизны и света,
> Как в соты в грудь мою вбирая нектар нег.
>
> <Пер. Г. Шенгели>.

Татьяна могла также прочитать (I, CCXVI, 1—5):

> Минули дни любви. Уж никогда
> Ни девушки, ни женщины...
> Меня не одурачат...
> .....
> И всех страстей отбросил я оковы...
>
> <Пер. Т. Гнедич>.

«Дон Жуан» был написана в период с осени 1818 г. по весну 1823 г. и печатался отдельными песнями: I и II — 15 июля 1819 г. (здесь и далее по новому стилю); III, IV, V — 8 августа 1821 г.; остальные — с 15 июля 1823 г. по 26 марта 1824 г. В «ЕО» имеется в виду, конечно, французский перевод «Дон Жуана» (1820, 1823—24), выполненный Пишо в «Сочинениях» лорда Байрона.

В отдельном издании главы Седьмой строка 5 читается:

Певца Манфреда и Жуана...

Речь идет о драме Байрона в белых стихах «Манфред» (написано в 1816—17 г., опубл. в 1817 г.), переведенной Пишо и де Салль в 1819 г.

[6] ***еще два-три романа.*** В одном из английских «переводов» (мисс Дейч) сказано: «...два или три иностранных романа в яркой обложке».

XXIII

[1–2] В знаменитой, но чрезвычайно глупой комедии Шеридана «Соперники» Лидия Лэнгвиш говорит леди Слаттерн, что «нарочно отпускает ногти, чтобы делать отметки на полях» (I, 2) <пер. Т. Щепкиной-Куперник>. Искусство, ныне утраченное.

XXV

Эта строфа и следующие три отсутствуют в тетради 2371. Ни одна из них не пронумерована в чернови-

ке. Следующая строфа в черновике (2371, л. 71 об.) — XXIX канонического текста.

[2] ***слово.*** Галлицизм «le mot de l'énigme». Ключевое слово, решение.

[8] ***крехтя.*** Деепричастие от глагола «кряхтеть» или «крехтеть», которое не может быть передано по-английски одним словом. Означает издавать глубокий утробный звук, нечто среднее между мычаньем и стоном, в качестве выражения или следствия чувства угнетенности или неопределенности.

[13] ***Нейду*** [за него, за вас]. Стяженная форма от «не иду». Ср. XXVI, 7: «пойдет».

XXVI

[6] ***мелким бесом рассыпался.*** Идиома. Ср. фр.: «se répandit en compliments».

XXVIII

Монолог Татьяны следует сравнить с элегией Ленского в главе Шестой, XXI—XXII.

[5–9] XXXII, [11–12] Знакомая интонация. См., например, «Зима. Четвертая (и последняя) пастораль» (1709) Поупа, строка 89 (и три последующие):

Простите, вы, долины, вы, горы, потоки и рощи…

XXIX

[5–7] Ср.: Козлов, «Княгиня Наталья <Борисовна> Долгорукая» (1828), ч. I, XIV, 16, 18—19:

С прудом, деревьями, цветами
.....
Как с незабытыми, друзьями,
Опять увиделась она.

См. коммент. к главе Седьмой, XV, 8—14; XVI, 1—7.

XXXI

[1–3] ***просрочен... упрочен***. Судя по записи (тетрадь 2382, л. 15 об., опубликованная впервые в кн. «Рукою Пушкина», с. 321) на полях стихотворения «Зима. Что делать нам в деревне?..» (датировано 2 нояб. 1829 г.), Пушкин собирался изменить порядок строк в четверостишии на 3, 4, 1, 2, а рифму «упрочен — просрочен» заменить на «исправлен — объявлен». Кроме того, слово «ворон» напоминает о предполагавшемся (никогда не осуществленном) изменении в уже опубликованной главе Пятой, XXIV, 7 (об этом см. коммент.).

[2] ***Проходит и***. В издании Гофмана — «Приходит и».

[14] ***осмнадцать кляч***. В зачеркнутом черновике (2371, л. 72) у Пушкина — «шесть троек» (6х3=18).

XXXII.

[11] ***Простите.*** До переезда в августе 1824 г. из Одессы в Михайловское, где Пушкин затем прожил два го-

да, он бывал там дважды: летом 1817 г., вскоре после окончания Лицея, и летом 1819 г. Во время первого посещения он познакомился с семейством Осиповых в соседнем Тригорском и 17 авг. 1817 г. перед возвращением в Петербург посвятил им небольшую элегию в шестнадцать строк четырехстопного ямба, которая начинается (строки 1—2, 5, 11—12):

Простите, верные дубравы!
Прости, беспечный мир полей...
.....
Прости, Тригорское...
.....
Быть может (сладкое мечтанье!),
Я к вашим возвращусь полям...

— и действительно, скорее в Тригорское, а не в собственное Михайловское возвращается поэт в своем последнем, обращенном к прошлому, отступлении в «Путешествии Онегина» (1830).

Ср. также элегию Ленского в главе Шестой, XXI—XXII. И см. коммент. к главе Седьмой, XXVIII, 5—9.

13—14 ***И слез ручей / У Тани льется из очей.*** Ср. Козлов, «Княгиня Наталья <Борисовна> Долгорукая», ч. II, конец V:

... и вдруг у ней
Ручьями слезы из очей

— где та же рифма: «очей — ручей».

См. коммент. к главе Седьмой, XV, 8—14; XVI, 1—7 и XXIX, 5—7.

Ср. схожее окончание стихотворного фрагмента в «Эде» (1826) Баратынского, строки 252—65:

«...Ах, где ты, мир души моей!
Куда пойду я за тобою!»
И слезы детские у ней
Невольно льются из очей.

XXXIII

[4] ***Философических таблиц.*** Этот окончательный текст, с пометой «Песнь VII», набросан в тетради (2382, л. 107), содержащей черновики «Путешествия Онегина».

Пушкин, по-видимому, написал (автограф, согласно Томашевскому, неразборчив) в черновике (2371, л. 72 об.) «полистатических» после того, как вычеркнул «Dupin сравнительных таблиц» и «геостатических таблиц». Имеется в виду Шарль Дюпен («барон Пьер Шарль Франсуа Дюпен, член Института», как его величали; 1784—1873) и его статистические таблицы (Пушкин хотел сказать «статистических таблиц», род. пад., мн. ч., но не хватало одного слога).

В отсвете славных побед над Наполеоном политическая Россия, молодая и обретшая самосознание мировой держава, весьма интересовалась тем, что писал о ней настороженный Запад. Отсюда — мода на книгу Дюпена «Размышления о могуществе Англии и о могуществе России в связи с сопоставлением, проведенным между этими державами г-ном де Прадтом» (Париж, 1824; о сопоставлении, проведенном этим предсказате-

лем в отношении Америки и России, см. мой коммент. к главе Четвертой, XLIII, 10). В позднейшей книге «Производительные и торговые силы Франции» (Париж, 1827, в 2 т.) Дюпен обсуждает (II, 284—85, примеч.) «дороги местные» и «дороги основные» во Франции. «Мы надеемся, — пишет он, — что правительство... завершит строительство нашей системы местного сообщения: это один из наиболее действенных способов содействовать торговле, сельскому хозяйству и промышленности» (см. ниже остроумное замечание Вяземского). В своих таблицах Дюпен сравнивает население основных европейских государств, включая Россию, и предсказывает (II, 332), что к 1850 г. население Парижа достигнет 1 460 000 человек. В 1827—28 гг. Дюпен издал также «Мелкий французский товаропроизводитель» в 6 томах с «небольшой таблицей производительных сил Франции» в томе первом.

5—14 Интерес Александра I к дорогам носил почти патологический характер; в годы его правления было построено много дорог, и вольнодумные критики не переставали подшучивать над их недостатками (см. коммент. к главе Десятой, VI, 5).

Ср. отрывок (четверостишие IV, строки 1—2) из тяжеловесных, но живописных и остроумных «Зимних карикатур» (1828) Вяземского с подзаголовком «Ухабы. Обозы», опубликованный в литературном альманахе Максимовича «Денница на 1831 год» и высоко оцененный Пушкиным в письме к автору от 2 янв. 1831 г.):

На креслах у огня, не хуже чем Дюпень,
Движенья сил земных я радуюсь избытку…

однако уже в следующих строках:

Но рад я проклинать, как попаду в кибитку,
Труды, промышленность и пользы деревень.
…и тысячи обозов
Из пристаней степных пойдут за барышом,
И путь, уравненный от снега и морозов,
Начнут коверкать непутем.

XXXIV

[1] Отрывок в пушкинском примеч. 42 — из стихотворения Вяземского «Станция», напечатанного 4 апр. 1829 г. в литературном альманахе «Подснежник».

Строка «для проходящих», которую цитирует в своем стихотворении Вяземский (имея в виду случайных прохожих, которые могут наслаждаться видом придорожных деревьев, но не обязаны выносить ухабы), завершает басню «Прохожий» в «Баснях» Дмитриева, ч. III, кн. II, № 7 (5-е изд., Москва, 1818).

Прохожий посещает монастырь и приходит в восторг от открывающегося с колокольни вида. «Какие волшебные места!» — восклицает он.

«Да! — труженик, вздохнув, отвествовал ему: —
Для проходящих».

Побасенка Дмитриева основана на старом французском анекдоте, который можно обнаружить в сборнике острот восемнадцатого века и который приписывали разным авторам. Вариант анекдота появился

в первом, посмертном издании (1834—36, составители Л.Ж.Н. Монмерке, Ж.А. Ташро и А. де Шатожирон, имевшие рукопись с 1803 г.) «Анекдотов», написанных в 1657—59 гг. талантливым и остроумным Гедеоном Таллеманом де Рео (1619—92; он умер накануне своего семидесятитрехлетия), в имени которого Чижевский (с. 278), между прочим, не только делает три ошибки, но также превращает его в обозначение пустоты: «анонимные [sic] Анекдоты Tallement [sic] de [sic] Reaux [sic]» (вместо Tallemant des Réaux; совершенно непонятно, кроме того, упоминание в той же фразе Генриха IV). Я смотрел третье издание «Анекдотов» (1854—60), которое выпустили в Париже Монмерке и Полен. Этот анекдот помещен под № 108 в гл. 477, т. VII (1856), с. 463. В нем говорится: «Будучи в Сито, Генрих IV говорит: «О, как здесь красиво! Боже, какой красивый городок!» Толстый монах на все похвалы, которые расточал король в адрес их местности, повторял: «Transeuntibus» — <«Проходящим» — *лат.*>. Король насторожился и спросил, что он хочет сказать. «Я хочу сказать, государь, что это красиво для проходящих, а не для тех, кто здесь постоянно живет».

Обсуждая местонахождение рукописи, Монмерке считает, что тексты были известны и ранее (см. VIII, 2). Полагаю, что Дмитриев читал анекдот у Мармонтеля в «Опыте о счастье» (1787): «Печален, как монах-картезианец, которому расхваливали красоту окружающей его келью пустыни, ты скажешь: «Да, это красиво для проходящих», transeuntibus.

Мак-Адам, Мак-Ева (в пушкинском примеч. 42; «макадамизация» — модная тема; см., например, «The London Magazine», X, [окт. 1824], 350—52) — это мощение дорог небольшими камнями или булыжниками. Изобретателем был Джон Л. Мак-Адам (1756—1836), шотландский инженер. Тягостный каламбур Вяземского связан с женским родом русского существительного «зима» (см., например, главу Седьмую, XXIX, 13—14).

XXXV

[5] ***Автомедоны.*** Возницу Ахиллеса (героя «Илиады» Гомера) звали Автомедон.

[7—8] Пушкинское примеч. 43 Сполдинг (1881, с. 271) называет «какой-то устарелой шуткой» и мрачно добавляет: «Многие англичане, если заменить верстовые столбы на камни с указанием расстояния в милях, а частокол — кладбищем, немедленно узнают ее американское происхождение».

[14] Принимая во внимание общие и частные обстоятельства, самое большое расстояние, которое могло бы проехать семейство Лариных зимой (январь или февраль 1822 г.), с их четырьмя большими санями и восемнадцатью клячами — это две сотни миль (расстояние, которое можно покрыть, путешествуя на почтовых в легком экипаже и со сменой лошадей каждые несколько миль, всего за два дня). Это и другие соображения приводят к убеждению, что имение

Лариных было расположено в двухстах милях западнее Москвы, на полпути между Москвой и Опочкой (Псковская губерния), вблизи которой находилось имение Пушкина. Таким образом, Ларины жили в нынешней Калининской области (состоящей из северной части бывшей Смоленской и западной части бывшей Тверской губерний). Это примерно в четырехстах милях южнее С.-Петербурга и граничит на западе с верховьем Западной Двины, а на востоке — с верховьем Волги. Несколько далее (XXXVII, Петровский замок; XXXVIII, Тверская улица) будет указано, что Ларины въехали в Москву с северо-запада, откуда прибыл в Москву из Михайловской ссылки и сам Пушкин, когда работал над предыдущей главой (7 сент. 1826 г.).

Цезарь, который, по словам Гиббона, на наемных колесницах проезжал сотню миль за день, не мог бы, конечно, состязаться со своими русскими коллегами. Императрица Елизавета, дочь Петра Великого, в 1750-е годы имела специальную карету-сани, в которой, наряду с прочим, были печь и карточный столик; запрягая по двенадцати лошадей (которые менялись через каждые несколько миль) в эту карету-сани, она не уступала своему отцу, совершая путешествие по снегу из С.-Петербурга в Москву (486 миль) за сорок восемь часов. Александр I примерно в 1810 г. побил это достижение, преодолев маршрут за сорок два часа, а Николай I в декабре 1833 г. (согласно дневниковой записи Пушкина) — за феноменальные тридцать восемь часов.

С другой стороны, зима могла намести столько снега, что путешествие «по снежному пути» становилось

не лучше, чем по слякоти и грязи. Так, Вульф отмечает в своем дневнике, что из-за обильного снегопада он целый день — с раннего утра и до восьми вечера — преодолевал на дядиной тройке сорок верст между Торжком и Малинниками в Тверской губернии. Тяжелый караван Лариных тянулся, должно быть, немногим быстрее.

В черновике (2371, л. 73) Пушкин написал сначала «неделю», затем вычеркнул и поставил «дней десять».

Бродский (комментарий «ЕО», с. 399) дает неверную дату приезда Лариных в Москву. Они прибыли в самом начале (а не в самом конце) 1822 г., вскоре после Рождества 1821 г. (см. XLI, 13). К августу 1824 г. Татьяна была замужем за князем N. уже около двух лет (см. главу Восьмую, XVIII, 2).

XXXVI

[7] ***чертогов.*** Роскошные торжественные залы, великолепные здания, дворцы.

[12] ***Москва...*** Ср. первую строку поэмы Пирса Эгана «Жизнь в Лондоне», кн. I, гл. 2:

Лондон! ты всеобъемлющее слово...

XXXVII

[2] ***Петровский за́мок.*** Джон Ллойд Стивенс «Случаи во время путешествия в Грецию, Турцию, Россию и Польшу» (2 тома, Нью-Йорк, 1838), II, 72—73: «Педровский [sic] — место, дорогое сердцу каждого русского... За-

мок — старое и своеобразное, но интересное строение красного кирпича с зеленого цвета куполом и белыми карнизами... Главное место прогулок... величественный старый лес».

Вот как описывает Петровский парк в 1845 г. один из второстепенных поэтов Михаил Дмитриев в своих «Московских элегиях» (Москва, 1858), с. 40—41:

Весело смотрит на них наш Петровский готический замок!
Круглые башни, витые трубы́, остросводные окна,
Белого камня резные столбы, темно-красные стены!
В темной, густой и широкой зелени сосен старинных
Весел и важен он, дед между внучат младых и веселых!

Этот Михаил Дмитриев (1796—1866) был племянником Ивана Дмитриева и пушкинским зоилом.

4—14 Огонь уже занимался повсюду, когда 3/15 сент. 1812 г. Наполеон входил в Москву. Он перебрался из своей резиденции в горящем Кремле в центре Москвы, в Петровский замок в западном пригороде 4 сент. Следующий день был облачным. Ливень ночью и дождь шестого числа затушили пожар.

XXXVIII

6—14 В этом калейдоскопе впечатлений есть некий отзвук сна Татьяны.

9 ***Бухарцы.*** Жители Бухары (Бохара), русской Азии, к северу от Афганистана. В Москве они торговали восточными товарами, такими как самаркандские ковры и халаты.

[13] ***львы на воротах.*** Львы из железа или алебастра, выкрашенные в гадкий зеленый цвет и водруженные, обычно парами, на воротах дома или перед ними в качестве геральдического знака. В пасти они часто держали внушительные железные кольца, бывшие, однако, чисто символическими, поскольку не имели ни малейшего отношения к открыванию ворот.

В романе Писемского «Тысяча душ», своего рода русском «Красном и черном» — и таком же ничтожном в смысле литературного стиля, есть забавный пассаж о львином орнаменте (ч. IV, гл. 5): «Каждый почти торжественный день [действие происходит в провинциальном городе] повеса этот и его лакей садились на воротные столбы, поджимали ноги, брали в рот огромные кольца и, делая какие-то гримасы из носу, представляли довольно похоже львов».

XXXIX

Вероятно — воображаемый пропуск, создающий ощущение некоторой неопределенной повторяемости обыденных впечатлений.

XL

[3] ***У Харитонья.*** Москвич определял свое местожительство по близости его к той или иной церкви. Упоминаемый здесь святой мученик пострадал на Востоке при Диоклетиане около 303 г.

Пушкин поселил Лариных в том же месте проживания «высшего света», где сам провел в детстве

несколько лет. Приход св. Харитонья располагался в восточной части Москвы, поэтому Ларины, въехавшие в западные ворота, должны были пересечь весь город.

Наш поэт родился (26 мая 1799 г.) в арендовавшемся, ныне не существующем, доме в Немецкой улице (переименованной в улицу Бауманскую в честь молодого революционера, убитого в 1905 г. в столкновении с полицией). Осень и зима 1799 г. прошли в Михайловском — имении матери в Псковской губернии. После короткого пребывания в С.-Петербурге семья Пушкина вновь жила в Москве с 1800 по 1811 гг., переезжая на лето в Захарьино (или Захарово) — имение, купленное в 1804 г. (и проданное в 1811 г.) бабушкой поэта по линии матери — Марией Ганнибал — в Звенигородском уезде, милях двадцати пяти от Москвы. Пушкины жили (с 1802 по 1807 гг.) в доме № 8 по Большому Харитоньевскому переулку. Дядя нашего поэта — Василий Пушкин жил в Малом Харитоньевском переулке. Этими сведениями я обязан отчасти господам Левинсону, Миллеру и Чулкову, соавторам книги «Пушкинская Москва» (Москва, 1937), и Н. Ашукину, автору исследования «Москва в жизни и творчестве А.С. Пушкина» (Москва, 1949).

XLI

[12] ***у Симеона.*** Симеоновский переулок — того же прихода (см. коммент. к XL, 3). Св. Симеон Столпник старший (390?—459) был сирийским отшельником,

проведшим тридцать семь унылых лет на столбе высотой около шестидесяти шести футов и шириной в три фута.

[13] По Сочельнику определяется дата приезда Татьяны и ее матери в Москву (январь или февраль 1822 г.).

XLII

[1] ***А тот.*** «Тот» здесь может означать «последний». Действительно, не вполне ясно, говорит ли тетя Алина еще о сыне прежнего поклонника ее кузины или имеет в виду того, «другого Грандисона», ухаживавшего ранее за *ней*, Алиной.

XLIII

[11] ***Редеет сумрак.*** Английский поэт сказал бы: «Ночь на исходе» (например, Байрон, «Лара», начало II песни).

XLIV

[8–14] Не совсем ясно, где и когда эти московские родственники могли видеть Татьяну ребенком. Мы можем предположить, что некоторые из них приезжали к Лариным в деревню.

[11] ***А я так за уши драла!*** Ср.: Грибоедов, «Горе от ума», дейст. III, строки 391—92 (старуха Хлёстова):

> Я помню, ты дитёй с ним часто танцевала,
> Я за уши его дирала, только мало.

XLV

3–10 Тетя Алина (французское уменьшительное от Александры), кузина Полины Лариной, с которой мы уже встречались, и эта тетушка Елена — обе старые девы и, возможно, сестры; обе — из родовитой семьи (это могли быть княжны Щербацкие). Лукерья Львовна, возможно, другая двоюродная бабушка Татьяны. Любовь, Иван и Семен, очевидно — дети одних родителей, их отец — Петр, возможно, отец Дмитрия Ларина. Палагея, или Пелагея, дочь Николая, может быть кузиной либо госпожи Лариной, либо ее покойного мужа; а мосье Финмуш — домашним учителем детей Пелагеи.

12 ***клуба член исправный.*** Очевидно, член московского так называемого Английского клуба (который не был ни «английским», ни, строго говоря, вообще «клубом»), знаменитого своей хорошей кухней и игорными столами. В те времена в нем насчитывалось около шестисот членов. Этот московский Английский клуб не следует смешивать со значительно более модным петербургским Английским клубом, основанным 1 марта 1770 г. неким Корнелиусом Гардинером (в русских источниках — Гарнер), английским банкиром, в котором было триста членов.

XLVI

2 ***Младые грации Москвы.*** Мелодичнейшая строка.

[6] ***жеманной.*** Простота постороннего человека может произвести на людей впечатление неестественности.

[8] ***впрочем.*** Русское слово является в его различных оттенках значения эквивалентом французских «d'ailleurs», «au reste» и «par contre» <«притом», «к тому же», «зато»>.

[12] Московская и петербургская мода слепо следовали парижской и лондонской, так что уместно привести следующий отрывок из книги С. Уиллет Каннингтон «Одежда английских женщин в девятнадцатом веке» (Лондон, 1937), с. 95: «В течение всего десятилетия [1820—1830] происходило неизменное увеличение размеров [женской] головы, особенно в ширину. Волосы, вместо того чтобы свисать вертикально вниз локонами вдоль лица [как было модно в 1822 г.], теперь [ок. 1824 г.] взбивались буклями на висках, придавая лицу округлую форму».

XLVIII

[1] ***вслушаться.*** Трудный глагол для перевода. Он означает слушать чутким ухом, сосредоточиваться на том, что говорится, прилагать все возможное внимание.

XLIX

[1] ***Архивны юноши.*** Прозвище, данное другом Пушкина Соболевским (согласно пушкинскому черновику —

МБ 2387 А, л. 22 — критических заметок осени 1830 г.), для обозначения его, Соболевского, коллег — молодых людей из дворянских семейств, получивших теплые местечки в Московском архиве коллегии иностранных дел (см. также коммент. к главе Второй, XXX, 13—14). Пушкинисты делали неуверенные попытки объяснить отношение пушкинских юношей к Татьяне тем, что Архив приютил группу литераторов (таких, как князь Одоевский, Шевырев и Веневитинов), погруженных в туман немецкой идеалистической философии, Пушкину чуждой. Однако в черновике (1—4) Пушкин заставил архивных юношей говорить о «милой деве» с восторгом.

Напомним, что педант и низкопоклонник Молчалин в «Горе от ума» Грибоедова тоже «числился по Архивам» (дейст. III, строка 165) или, как написал английский комментатор «Горя от ума» Д.Ф. Костелло, «состоял на службе в Государственном архиве» (Оксфорд, 1951, с. 177).

Пушкинский зоил — второстепенный поэт Михаил Дмитриев (см. коммент. к XXXVII, 2) — также служил там.

Служба эта была весьма условна; и выбор данного вида гражданского поприща молодыми людьми, не желавшими идти в армию, объяснялся тем, что из всех невоенных учреждений лишь Коллегия иностранных дел (к которой в Москве в то время относились только Архивы) считалась в 1820-е годы достойным местом службы для дворянина.

[5] ***шут печальный.*** В черновике (2368, л. 31 об.) — «Московских дам поэт печальный», а в зачеркнутых

строках — «поэт печальный и журнальный» и «поэт бульварный».

«Шут» имеет много значений; основные из них: придворный шут, клоун, паяц, а также игривый эвфемизм для обозначения «черта» и «домового», породивший (фамильярный и добродушный) эквивалент понятия «негодяй» в разговорной речи пушкинского времени (галлицизм la drôle <чудак>; см. коммент. к XLIX, 10).

[10] ***В[яземский].*** Полностью имя написано в черновике (2368, л. 31 об.).

Есть нечто очень привлекательное в том, что Пушкин заставляет своих лучших друзей развлекать своих любимых героев. В главе Первой, XVI, 5—6, Каверин ждет Онегина в модном петербургском ресторане, теперь же Вяземский в Москве своей милой беседой смягчает Танину скуку, доставляя ей впервые, после того как она покинула дорогие ее сердцу леса, минуты удовольствия. Старик в парике, очарованный новой знакомой Вяземского, — это, конечно, не князь N., бывший онегинский приятель-повеса, а теперь толстый генерал, которого вскоре встретит Татьяна, но в некотором роде его предшественник.

Вяземский в письме к жене из Петербурга 23 янв. 1828 г. пишет в связи с опубликованным в «Московском Вестнике» отрывком из этой главы: «Есть описание Москвы Пушкина, не совсем ознаменованное талантами его. Как-то вяло и холодно, хотя, разумеется, есть много и милого. Он, шут, и меня туда ввернул».

Критик Н. Надеждин, рецензируя главу в «Вестнике Европы», 1830, находил, что стиль описания — «истинно Гогартовский».

LI

[1] ***Собранье.*** Вигель так описывает его вид в начале девятнадцатого века; «Записки» (Москва, 1928), I, 116: «Чертог в три яруса, весь белый, весь в колоннах, от яркого освещения весь как в огне горящий... и в конце его, на некотором возвышении, улыбающийся всеобщему веселью мраморный лик Екатерины». Полное название клуба (основанного в 1783 г.) было с 1810 г. — Русское благородное собрание. Он был известен так же, как Дворянский Клуб или Дворянское собрание.

[13–14] ***Спешат явиться... Блеснуть... и улететь.*** Хорошо известная в поэзии Запада интонация. Ср.: Мур, «Лалла Рук: Огнепоклонники» (5-е изд., Лондон, 1817, с. 184):

> На день блеснул он опереньем,
> Пленил наш взор и улетел!

LII

[1] ***звезд прелестных.*** Некоторые понимают это как «распутные звезды» («прелестница» при этом — «падшая женщина», а «падающая звезда» — «прелестная звезда»), но такое понимание притянуто за уши.

[1–4] ***звезд... Луна.*** Комментаторы видят здесь пародию на «Элегию. Незабвенной»:

> ...и между юных, милых дев
> Как между звезд луна сияла...

— ужасное стихотворение Михаила Яковлева в журнале Воейкова «Новости литературы», № 15 (С.-Петербург, 1826), с. 149.

Еще же ранее была «Таврида» (1798) Семена Боброва, процитированная Бродским в комментарии к «ЕО» (1950), с. 274:

> О, миловидная Зарема!
> Все звезды в севере блестящи,
> Все дщери севера прекрасны,
> Но ты одна средь их луна.

[2] ***на Москве.*** В значении «в Москве». Выражение двусмысленно, поскольку может быть понято как «на Москве-реке».

LIII

[14] ***являлся.*** В действительности она видела его всего один раз в тени тех старых лип, но как мы знаем из конца строфы XV и начала строфы XVI главы Третьей, он «являлся» ей там не однажды в ее девичьих видениях.

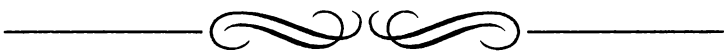
LIV

[12] ***Там, где ещё... двое.*** «Еще» означает «более», и с формальной точки зрения представляется, что, кро-

ме толстого генерала, там стояли еще двое военных; но мне кажется, что в реплике указующих тетушек «еще» просто идиоматически усиливает требование уделить «более» внимания «более» конкретному предмету в «более» ограниченном пространстве.

LV

[11] ***вкось и вкривь.*** Родовое сходство с данным Купером определением отступлений как «непрерывных зигзагов в книге» («Разговор», строка 861).



Глава Осьмая

Эпиграф

Начальные строки прославленного, но посредственного стихотворения Байрона «Прости!», которое навеяно его семейными обстоятельствами; впервые напечатано в лондонском «Champion» 14 апр. 1816 г.

I

[1] ***В те дни.*** Следует отметить, что эта первая строфа (как и исключенные строфы, которые следовали за нею), относящаяся к концу 1829 г., начинается той же словесной формулой и той же интонацией, что и стихотворение Пушкина «Демон» (1823), которое я рассматриваю в комментарии к главе Восьмой, XII, 7, где оно упоминается.

[1] ***в садах Лицея.*** Имеется в виду Александровский лицей, или же Лицей императора Александра I, основанный этим царем 12 авг. 1810 г. в Царском Селе (ныне Пушкин), в двадцати двух верстах от С.-Петербурга. Пушкин выдержал вступительные испытания в августе 1811 г. Лицей открылся 19 окт. 1811 г., в нем было тридцать воспитанни-

ков. Годовщина открытия Лицея благоговейно отмечалась Пушкиным либо в компании, либо в одиночестве двадцать раз (1817—36). Говоря современным языком, Лицей представлял собой мужской пансион с трехгодичной программой подготовительного обучения и трехгодичной — основного. У каждого из тридцати мальчиков была своя комната. Применение любого рода телесных наказаний категорически запрещалось, — большой шаг вперед по сравнению с поркой и прочими жестокостями лучших школ Англии и континентальной Европы того времени.

Именно в Лицее Пушкин написал свои первые стихотворения. Из них первым, попавшим в печать, было «К другу стихотворцу» в журнале «Вестник Европы», издаваемом Владимиром Измайловым, ч. 76, № 13 (4 июля 1814 г.), с. 9—12, с подписью «Александр Н.к.ш.п.». Судя по отметкам в аттестате, Пушкин показал «превосходные» успехи в словесности (французской и русской) и фехтовании, «весьма хорошие» в латыни, государственной экономии и финансах, «хорошие» в Законе Божьем и Священной истории, логике, нравственной философии, российском гражданском и уголовном праве, а «сверх того занимался» историей, географией, статистикой, математикой и немецким языком. 9 июня 1817 г. он был выпущен в чине коллежского секретаря (<десятом> по официальной табели о рангах, включавшей четырнадцать пунктов) и формально приписан к Коллегии иностранных дел; следующие три года он провел преимущественно в С.-Петербурге, ведя жизнь повесы, поэта и фрондера.

До конца дней он сохранил глубокую привязанность к Лицею, который считал своим истинным домом, и к быв-

шим однокашникам. Воспоминания о лицейских днях и о ежегодных встречах 19 окт. он увековечил в нескольких стихотворениях. Есть что-то знаменательное в том, что осталось незавершенным стихотворение, писавшееся к последней лицейской годовщине, на которой он присутствовал. По случаю 19 окт. 1838 г. его товарищ по Лицею Кюхельбекер, находившийся в сибирской ссылке в Акше, написал чудесные строки:

Он ныне с нашим Дельвигом пирует,
Он ныне с Грибоедовым моим...

Слово «лицей» происходит от парижского «lycée». В 1781 г. Жан Франсуа Пилатр де Розье (р. 1756) учредил в Париже учебное заведение, называвшееся Музей, — там преподавались естественные науки. После его смерти в результате несчастного случая при запуске воздушного шара в 1785 г. Музей был реорганизован, получив название Лицей, и туда пригласили Жана Франсуа де Лагарпа читать курс всеобщей литературы. Он вел его несколько лет и приступил также к изданию своего знаменитого учебного пособия «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (1799—1805), который через восемь лет после его смерти использовался в Царскосельском Лицее.

В письмах 1831 г. из Царского Села, где Пушкин провел первые месяцы после женитьбы (с конца мая по октябрь) и внес последние поправки в «ЕО», он не без удовольствия ставит пометы «Сарское Село», или «Сарско-Село», как прежде на западный лад именовалось это место.

[3] ***Апулея***. Луций Апулей, латинский автор второго века, создатель «Метаморфоз» (также известных под названи-

ем «Золотой осел» — в подражание грекам), которые в России читались, главным образом, в безвкусных французских переложениях, — например, аббата Компена де Сен-Мартена («Les Métamorphoses, ou l'Ane d'or d'Apulée», 2 тома, Париж, 1707, и последующие издания); на них основывается и тяжеловесная русская версия Ермила Кострова (Москва, 1780—81). Некогда знаменитая история приключений рассказчика, превращенного в осла, содержит несколько блестящих эротических эпизодов, но в целом она покажется сегодняшнему читателю еще скучнее, чем Пушкину в 1815 г. или Монтеню в 1580 г. казался Цицерон.

См. также мой коммент. к главе Первой, XXXIII, 3—4.

II

[2] ***нас... окрылил.*** Т.е. «дал нам крылья».

[3] ***Державин.*** Гаврила Державин (1743—1816), первый выдающийся русский поэт. Его знаменитая ода «Бог» (1784), где своеобразно варьируются мотивы, заимствованные у Фридриха Готлиба Клопштока (немецкий поэт, 1748—1803, автор «Мессиады», 1748—73) и Эдуарда Юнга (английский поэт, 1683—1765, автор «Ночных размышлений», 1742—45), относящиеся к тому же периоду оды к Фелице (Екатерине II), а также такие стихотворения 1790-х годов, как «Вельможа» и «Водопад», содержат много превосходных строф, ярких образов, зримых примет талантливости автора. Он интересно экспериментировал с метрикой, нарушая ее, и с ассонансом, — новшества, не оцененные следующим поколением поэтов-ямбофилов

пушкинской эпохи. Державин гораздо сильнее повлиял на Тютчева, чем на нашего автора, чья поэтическая манера рано определилась под влиянием Карамзина, Богдановича, Дмитриева, а в особенности Батюшкова и Жуковского.

Сергей Аксаков (1791—1859), очень незначительный писатель, которого так пытались возвести в классики славянофильские кружки, в своих воспоминаниях (1852) пишет, будто в декабре 1815 г. Державин сказал ему, что из мальчика Пушкина вырастет второй Державин. Мемуарист описывает разговор, происходивший почти за полстолетия до того, как он взялся за свои мемуары.

Сам Пушкин со скромностью говорит, что, возможно, он и правда наследник:

> Старик Державин нас заметил
> И, в гроб сходя, благословил.

Однако сам Державин завещал лиру не юному Пушкину, а Жуковскому:

> Тебе в наследие, Жуковской!
> Я ветху лиру отдаю;
> А я над бездной гроба скользкой
> Уж преклоня чело стою.

И не к Державину, а к Жуковскому обращается юный Пушкин в заключительной строфе своей оды «Воспоминания в Царском Селе» (исторические ассоциации, в восторженном тоне перечисляемые на протяжении 176 строк разной длины ямбом с чередующейся рифмой, — сочинено в 1814 г.), той самой, которая вывела Державина из старческой дремоты. Но обратимся к собственным заметкам Пушкина, помеченным 1830 г. (Сочинения 1936, V, 461):

«Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не забуду. Это было в 1815 году [8 янв.], на публичном экзамене в Лицее. Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволовались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб дождаться его и поцаловать ему руку, руку, написавшую «Водопад». Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: «Где, братец, здесь нужник?» Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и возвратился в залу. Дельвиг это рассказывал мне с удивительным простодушием и веселостию. Держ<авин> был очень стар. Он был <в> мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно; глаза мутны; губы отвислы; портрет его (где представлен он в колпаке и халате) очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблистали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостию необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел мои «Воспоминания в Царском Селе», стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина [строка 63], голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом… Не помню, как я кончил свое чтение [он повернулся к Державину, читая заключительные шестнадцать строк, которые обращены к Жуковскому, но могли быть поняты так, что подразумевается Державин], не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он

меня требовал, хотел меня обнять… Меня искали, но не нашли…»

Строки, относящиеся к Державину (63—64):

Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громкозвучных лир.

Василий Петров (1736—99) — третьестепенный сочинитель од, восславлявших военные подвиги.

В ноябре или декабре 1815 г. Пушкин написал сатирическую поэму «Тень Фонвизина» (впервые напечатана в 1936 г., «Временник», вып. 1), в которой он пародирует державинский «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из Отечества» (см. строки 231—240) и далее (строки 265—266) восклицает:

Денис! он вечно будет славен
Но, ах, почто так долго жить?

«Денис» — сатирик Фонвизин (см. глава Первая, XVIII, 3 и коммент. к ней), а «он» — старик Державин, который «благословил» нашего поэта менее года тому назад.

5—14 В беловой рукописи есть десять строк, опущенных в окончательном тексте:

И Дмитрев не был наш хулитель
И быта русского хранитель
Скрижаль оставя, нам внимал
И Музу робкую ласкал —
И ты, глубоко вдохновенный
Всего прекрасного певец,
Ты, идол девственных сердец,
Не ты ль, пристрастьем увлеченный,
Не ты ль мне руку подавал
И к славе чистой призывал.

[5] ***Дмитрев***. Ритмически усеченная фамилия Дмитриев. Иван Дмитриев (1760—1837) — очень незначительный стихотворец, скованный в своем творчестве зависимостью от французских «petits poètes» <«поэтов легкого жанра»>. Помнят его, главным образом, благодаря одной песне («Стонет сизый голубочек...»), одной сатире («Чужой толк»; см. главу Четвертую, XXXIII, 6 и коммент. к ней) и нескольким басням (см. коммент. к главе Седьмой, XXXIV, 1). Единственная его настоящая заслуга в том, что он усовершенствовал и очистил русский поэтический стиль, когда отечественная муза была еще беспомощным младенцем. Сказать он мог еще меньше, чем Жуковский или несчастный Батюшков, а сказанное свидетельствовало о намного более скромном даровании. Он оставил автобиографию — образец живой, ясной прозы.

Веневитинов в письме Шевыреву 28 янв. 1827 г. корит Дмитриева завистливостью: дай, мол, ему возможность — и он всегда готов очернить репутацию Пушкина. Однако в 1818 г. (и об этом поэт вспоминает в II, 5) в письме А. Тургеневу, помеченном 18 сент., Дмитриев назвал молодого Пушкина «прекрасным цветком поэзии, который долго не побледнеет». Вместе с тем он критически отнесся к «Руслану и Людмиле»: «Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе: но жаль, что часто впадает в *бюрлеск,* и еще больше жаль, что не поставил в эпиграфе известный стих [Пирона] с легкою переменою: «La mère en défendra la lecture à sa fille» <«Мать запретит дочери читать ее»> (письмо Вяземскому 20 окт.).

Интересны случаи, когда, обращаясь к тому или иному автору, Пушкин прибегает к приемам, пародирующим

стиль этого автора. Но еще интереснее, когда пародируемая фраза взята из русского перевода французской версии английского текста, так что пушкинский пастиш (который *нам* надлежит передать по-английски) оказывается на тройном удалении от образца! Как в подобной ситуации поступить переводчику? Строка о Дмитриеве читается:

И Дмитрев не был наш хулитель…

Теперь, если мы возьмем бесцветные александрийские двустишия, которыми Дмитриев передает Поупа, «Послание к доктору Арбутноту» (1734—35), то обнаружим, что образцом для этой строки Пушкина послужил второй полустих строки 176 у Дмитриева:

Конгрев меня хвалил, Свифт не был мой хулитель…

Не знавший английского Дмитриев воспользовался французским переводом Поупа (вероятно, переводом Лапорта), и вот отчего Конгрив назван Конгревом (Дмитриев мысленно рифмует с «grève» — «песчаный брег»). Обратившись непосредственно к Поупу, мы установим, что строка Дмитриева — парафраз строки 138 Поупа:

И Конгрив любил мои шалости, и Свифт их тоже терпел…

Однако Пушкин в «ЕО», глава Восьмая, II, 5 размышляет не о Поупе, не о Лапорте, а о Дмитриеве, так что я нахожу необходимым в точном английском переводе оставить «хулитель», не поддавшись очень большому соблазну передать пушкинский стих так:

И Дмитриев тоже шалости мои терпел…

[6] ***быта русского хранитель***. Имеется в виду Николай Карамзин (1766—1826). Пушкин близко с ним сошелся в 1818—20 гг., ценя его, главным образом, как реформатора языка и как историка России. Карамзинские «Письма русского путешественника» (1792), описание его поездки по странам Западной Европы, имели громадное воздействие на поколение, предшествующее пушкинскому. Как прозаик Карамзин не многого стоит. Его называли русским Стерном; однако чопорное, блеклое повествование Карамзина — прямая противоположность богатому, скабрезному, блещущему фантазией, великолепному стилю английского поэта в прозе. Стерн дошел в Россию во французских переводах и подражаниях, его считали сентименталистом, каковым как раз и являлся Карамзин — осознанно. Отличаясь, подобно другим русским и французским писателям того времени, блистательным отсутствием оригинальности, Карамзин в своих повестях не мог создать ничего, что не выглядело бы подражанием. Его повесть «Бедная Лиза» (1792), тем не менее, была очень популярна. Лиза, юная крестьянская девушка, живущая с матерью-старушкой в хижине (остается гадать, каким образом болезненные, совсем беспомощные старушки в европейских слезоточивых повестях умудрялись растить детей), становится жертвой соблазнителя, распущенного аристократа с комедийным именем Эраст; дело происходит у залитого лунным светом пруда в предместье Москвы. Больше об этой повести сказать, пожалуй, нечего, за вычетом того, что она обнаруживает некоторые новые и тонкие стилистические оттенки.

Пленительные, изящные, но редко теперь вспоминаемые стихотворения Карамзина («Мои безделки», 1794), за которыми год спустя последовали «И мои безделки» его друга Дмитриева, в художественном отношении стоят выше карамзинской прозы.

В своей поистине замечательной реформе русского литературного языка Карамзин последовательно изгонял тяжеловесные церковнославянские и германские конструкции (своей цветистостью, претенциозностью и помпезостью напоминающие высокопарные латинизмы, которые засоряли европейские языки на ранней стадии их истории); он положил конец инверсиям, громоздким составным словам, монструозным предлогам и союзам, введя более легкий синтаксис, галльскую точность фразы и простые, естественно звучащие неологизмы, строго отвечающие семантическим нуждам — как романтическим, так и реалистическим, — в свою столь озабоченную стилем эпоху. Не только его верные приверженцы Жуковский и Батюшков, но и эклектичный Пушкин и чуравшийся нововведений Тютчев остаются в вечном долгу перед ним. Пусть стиль, насаждаемый Карамзиным, вызывает ассоциации с благовоспитанным господином, обитающим в комнатах с натертыми до блеска полами и окнами, которые смотрят на парк в стиле Ленотра, с укрощенными фонтанами и аккуратным газоном, все равно невозможно оспаривать, что через эти французские окна, поверх сада с подстриженными деревьями проникал здоровый дух русской сельской местности. Впрочем, не Карамзин, а Крылов (и вслед за ним Грибоедов) первым сделал земной, разговорный русский язык истинно литературным

языком, совершенно органично соединив его с поэтическими формами, утвердившимися после карамзинской реформы.

Здесь не место говорить о том, насколько ценными были исторические концепции Карамзина. Его «История государства Российского» явилась откровением для покоренной ею публики. Первое издание, включавшее первые восемь томов, появилось 1 февр. 1818 г., и за месяц был распродан весь тираж — три тысячи экземпляров. Французский перевод, выполненный двумя работавшими в России преподавателями-французами (Ст. Тома и А. Жоффре), начал выходить в Париже уже в 1819 г.

Карамзин также автор одной из лучших русских эпиграмм (31 дек. 1797 г.):

> Что наша жизнь? Роман. — Кто автор? Аноним.
> Читаем по складам, смеемся, плачем... спим.

А играя в буриме (требовалось составить строку, используя рифму, предложенную Дмитриевым), Карамзин сделал в 1799 г. (год рождения Пушкина) такое новогоднее предсказание:

> Чтоб все сие воспеть, родится вновь — Пиндар.

9—14 ***И ты, глубоко вдохновенный.*** Речь идет о Василии Жуковском (1783—1852), пожизненном друге Пушкина, осторожном посреднике при столкновениях нашего поэта с правительством и его добродушном наставнике в вопросах просодии и поэтического стиля. Жуковский обладал выразительным и тонким инструментом, который сам настроил, однако беда в том, что ему было очень мало

что сказать. Вот отчего он постоянно искал для себя темы у немецких и английских поэтов. Его переложения поэзии других стран, в сущности, не переводы, а талантливые переделки — замечательно мелодичные, захватывающие, особенно в тех случаях, когда читатель не знает оригинала. В лучшем из им написанного Жуковский умеет передать своему читателю то наслаждение, которое он сам явно испытывал, отыскивая и находя в молодом языке нужную форму, посредством которой его стих становился ему послушен, когда происходило очередное перевоплощение. Главные же его недостатки проистекают из постоянного стремления упрощать свой текст, лишать его примет локальной характерности (метод, общепринятый у французских переводчиков в ту пору) и заменять любую грубую, редкостную особенность, благочестивой обобщенностью. Небесполезно сопоставить, например, «Замок Смальгольм» Жуковского (1822) с «Ивановым вечером» Вальтера Скотта, явившимся для этой баллады образцом. Становится очевидно, что специфические подробности баллады Скотта раз за разом нейтрализуются. Упомянутые в строфе III «стальные блюда лат» и «ремни, как своды» становятся у Жуковского просто «железной броней»; прекрасную, на одном дыхании выговариваемую строку о паже (VII, «His name was English Will») он опускает совсем; где у Скотта «выпь» — у Жуковского «филин»; красочное описание плюмажа, щита и шлема сэра Ричарда заменено очень примитивным и банальным гербом и т.д.; но, с другой стороны, в русском тексте присутствует некоторое более изысканное дуновение тайны; довольно прямолинейная история неверной супруги, воссоздаваемая Скоттом,

под пером Жуковского приобретает более романтическое и патетичное звучание, и что особенно замечательно, по всему тексту у него отмечаются чудесные, необычные созвучия, так как слова подобраны скупо, строка упруга, а мелодично транслитерированные имена и названия — Бротерстон, Дуглас, Кольдингам, Эльдон — органично вписываются в русский ритм и рифмы. Есть примеры превосходной звуковой оркестровки, как в строке «С Анкрамморских кровавых полей» (заключительная строка строфы XXXV, которая как бы перекликается с первой строкой XXXV строфы у Скотта: «The Ancram moore is red with gore»), и всем этим компенсируются потери в ритмике. Метрическая оригинальность стихов Скотта, в которых, говоря профессиональными терминами, строки неправильного анапеста смешаны с ямбами, Жуковским передана посредством чередования строк правильного четырехстопного анапеста и правильного трехстопного анапеста, тогда как типично балладный ритм Скотта требует более или менее строго выдерживаемого анапеста (иногда и откровенного ямба) четырехударных строк, чередующихся с трехударными ямбическими (иногда это полуанапест) строками. Жуковский сохраняет мужскую вариативную рифму и передает некоторые аллитерации и ассонансы внутри строки.

С Пушкиным Жуковский познакомился через несколько месяцев после знаменитого лицейского экзамена, на котором присутствовал Державин. В письме Вяземскому к 19 сент. 1815 г. Жуковский пишет: «Я сделал еще приятное знакомство! С нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Я был у него на минуту в Сарском Селе.

Милое, живое творение!.. Это надежда нашей словесности».

Портрет Жуковского 1820 г., литография Э. Эстеррейха, — заключенное в овальную рамку очаровательное лицо молодого поэта с меланхоличным и проницательным выражением, которое создают глаза и абрис губ. Под этой рамкой Жуковский, преподнося Пушкину копию портрета, написал: «Победителю-ученику от побежденного учителя в тот высокоторжественный день, в который он окончил свою поэму Руслан и Людмила. 1820 марта 26 Великая пятница».

В пятистрочной надписи «К портрету Жуковского» (имеется в виду более ранний портрет работы Петра Соколова, воспроизведенный в «Вестнике Европы», 1817), отдавая заслуженную дань чарующей мелодии стихотворений своего друга, Пушкин в конце 1817 или начале 1818 г. говорит (строки 1—2):

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль...

(Кстати, «пленительная сладость» встречается и у миссис Радклиф в «Романе в лесу» [1791], гл. 1: «Черты ее [Аделины]... от перенесенных страданий приобрели пленительную сладость». Впрочем, Пушкин шел от общепринятой формулы его времени — douceur captivante).

*

Еще в 1816 г. в посвященном Жуковскому стихотворении из 122 строк шестистопным ямбом (начинающемся: «Благослови, поэт...» — с оставляющим комическое впе-

чатление созвучием формуле русского церковного ритуала: «Благослови, владыко») Пушкин упомянул всех трех поэтов, названных в «ЕО», глава Восьмая, II, причем примерно в таких же сочетаниях; Дмитриев «слабый дар с улыбкой похвалил», Державин «в слезах обнял меня дрожащею рукой», а Жуковский «мне руку дал в завет любви священной».

III

[4, 9] ***резвую, резвилась***. [5, 12] ***буйных, буйно***. Трудно объяснить, каким образом появились эти неуклюжие повторы, особенно если вспомнить,с какой исключительной тщательностью Пушкин отделывал начало главы.

[14] ***Подругой ветреной моей***. Та же интонация и ритмика в поэме Баратынского «Наложница» (написана в 1829—30 гг.), строки 779—80:

> Подруге ветреной своей
> Он ежедневно был милей...

IV

[1—14] Инструментовка первых одиннадцати строк окончательного текста этой строфы поистине изумительна. Аллитерации построены на гласной «а» (так звучит и безударное «о») и согласных «л», «с», «з», «к»:

> Но я отстал от их союза
> И вдаль бежал... она за мной.
> Как часто ласковая Муза
> Мне услаждала путь немой

Волшебством тайного рассказа!
Как часто, по скалам Кавказа,
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!
Как часто по брегам Тавриды
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской…

.....ал.....за
.....ал..аза....
ка...ас..ласк.....за
....сла....ла.....
.ал.....ас каза
ка... ас... аскала.ка. каза
.. ал.....л...
..... скакала.. ка..
ка...ас.....
.....л.....
.... ласл..... ск..

Игра внутренних ассонансов, столь поражающая в «ЕО» и других произведениях Пушкина, не так уж редко встречается и в английском стихе. Вспоминаются превосходно выстроенные строки Драйдена (в его подражании, 1692, Ювеналу: «Сатиры», VI), где смятение, вызванное опьянением, передано словами, эхом отзывающимися одно в другом и друг друга передразнивающими (строки 422—423).

Вспоминаются и приемы Вордсворта, при помощи которых он в «Стихотворениях о названиях мест», VI (написано в 1800—02, опубл. в 1815 г.) передает волнение воображаемого моря, распознаваемое им, когда шумит сосновый бор (строки 106—08).

[1–2] ***Но я отстал от их союза / И вдаль бежал... она за мной.*** Отмечаю здесь любопытный отголосок — слабое эхо «Вакханки» Батюшкова (двадцать восемь строк хореического четырехстопника, 1816, подражание Парни: «Переодевания Венеры», IX, изд. 1808):

> Нимфа юная отстала;
> Я за ней — она бежала...

[2] Интонация строки Пушкина и смысл, выраженный хореями Батюшкова, вызывают у меня в памяти строку из «Падения» сэра Чарлза Седли (ок. 1639—1701), поэта, о котором оба они не могли знать:

> Почти ее настиг, но Фея всё ж бежала...

[2] ***вдаль бежал***; [6] ***по скалам Кавказа***; [9] ***по брегам Тавриды***; V, [3] ***Молдавии;*** [11] ***в саду моем.*** О странствиях Пушкина уже несколько раз говорилось в этом комментарии. После отъезда (а точнее высылки) из Петербурга в начале мая 1820 г. Пушкин большую часть лета провел на Кавказе, а затем три недели прожил в Южном Крыму. Эти два маршрута увековечены в первом черновике «Кавказского пленника» (начат в августе 1820 г.) и в «Бахчисарайском фонтане», который он написал в Кишиневе, куда был официально определен по службе, — в Молдавии, или Бессарабии (где происходит действие «Цыган», 1823—24); Кишинев оставался его основным местом пребывания с осени 1820 г. до лета 1823 г., когда он перебрался в Одессу. «Мой сад» подразумевает его сельское поместье Михайловское в Псковской губернии, где он, в соответствии с правительствен-

ным распоряжением, находился с августа 1824 г. по сентябрь 1826 г.

В литературе о Пушкине стало общим местом оплакивать его «ссылку». На самом деле, несложно доказать, что за эти шесть лет он писал больше и лучше, чем сумел бы, оставаясь в С.-Петербурге. Ему было запрещено возвращаться в столицу: несомненно, это обстоятельство сильно удручало нашего поэта в годы его провинциальной службы и сельского уединения (1820—24, 1824—26). Однако биографу не следует чрезмерно преувеличивать лишения, которые Пушкин терпел в изгнании. Его начальник генерал Инзов был человеком просвещенным и благодушным. Прозябание в Кишиневе означало более спокойную и легкую жизнь, чем будни многих военных, которые пили и играли в карты, очутившись в какой-нибудь провинциальной дыре, где расквартировали их полк. В веселой, вовсе не захолустной Одессе его стихией были модные увеселения и романтические затеи — весьма приятная форма ссылки (как Пушкин ни враждовал с графом Воронцовым). А тишины Михайловского — откуда он, сев на коня, быстро добирался идущей под соснами дорогой к питавшим к нему расположение Осиповым — наш поэт очень скоро стал искать вновь после того, как получил позволение жить, где захочет.

[6] ***по скалам***, [9] ***по брегам***. Предлог «по» не может быть передан по-английски одним словом. В нем соединены значения «на» и «вдоль».

[7—8] ***Она Ленорой, при луне, / Со мной скакала на коне!*** «Ленора»— знаменитая баллада, которую написал

летом 1773 г. в Геллихаузене под Геттингеном Готфрид Август Бюргер (1747—94). Он прилежно читал «Памятники древней английской поэзии» (3 тома, Лондон, 1765), изданные Томасом Перси (1729—1811), впоследствии епископом Дроморским. «Ленора» насчитывает 256 строк, тридцать две восьмистрочные строфы ямбом, рифмующиеся по схеме babaccee: в четырехстопниках мужские рифмы, а трехстопниках женские — очень изобретательное построение. Оно точно передано Жуковским в его посредственном переводе 1831 г. («Ленора»), а строфа точно воспроизведена в «Женихе» (1825) Пушкина — произведении, по художественным достоинствам намного превосходящем все написанное Бюргером. Его «Ленора» очень многим обязана старым английским балладам, и заслуга Бюргера в том, что он, благодаря технически безупречному стиху, придал единство и насыщенность теме, непременно требующей луны-могилы-призраков, — в каком-то отношении эта тема логически вытекала из самого факта присутствия Смерти в Аркадии и была краеугольным камнем романтизма в понимании Гёте.

Пользуется известностью обработка баллады, сделанная Скоттом, — «Вильям и Элен» (строки 113—116):

Из Венгрии скакал сюда,
Лишь только пала ночь.
До утра надо нам назад,
Скорей — отсюда прочь!

Между прочим, мотив волшебно быстрой скачки присутствует, образуя своеобразную внутреннюю перекличку, в «Слове о полку Игореве», где есть прославленное, а возможно, и позднее добавленное, место о князе с колдов-

скими наклонностями (Всеслав, князь Полоцкий, 1044—1101), способном, как утверждает «Слово», так быстро перемещаться по Руси, что он, «объятый синей мглой», покидая Полоцк под колокольный звон к заутрене, успевает услышать тот же самый звон в Киеве, и еще не пропоет петух, как он уже на берегу Черного моря. Этот Всеслав — в своем роде славянский Майкл Скот (ок. 1175—ок. 1234).

Жуковскому принадлежат два подражания «Леноре» Бюргера: «Людмила» (1808) — свободное переложение в 126 четырехстопных двустишиях, среди которых мы находим и те, что дали Пушкину представление о «Леноре»: «Светит месяц, дол сребрится; / Мертвый с девицею мчится...») — и прекрасная баллада 1812 г. «Светлана», которой я касаюсь в коммент. к главе Третьей, V, 2—4.

Жуковский владел немецким языком, но большинству русских литераторов баллада Бюргера была известна только по анализу ее в книге «О Германии» мадам де Сталь и по французским переводам. Заглавие первого из этих переводов красноречиво говорит о методе, которым пользовались перелагатели: «Леонора, перевод с английского» (т.е. с английского переложения, сделанного У.Р. Спенсером) С. Ад. де Ламадлена» (Париж, 1811). Еще одно смехотворное французское переложение принадлежит щеголеватому перу Полин де Брады (Париж, 1814), которая, по крайней мере, знала немецкий текст. Думаю, это был образец для «Ольги» (1815) Павла Катенина, громоздкого сочинения в хореических четырехстопниках. Намного более удалась французская версия Поля Лера «Ленора» (Страсбург, 1834):

Ses bras de lis étreignent son amant,
Au grand galop ils volent hors d'haleine…

Прекрасная музыкальность, хотя это только парафраз бюргеровских строк 148—49.

После того как Ленора, сокрушаясь из-за отсутствия своего Вильяма, высказала укоризны Провидению (это место существенно смягчено Жуковским), возлюбленный, уже умерший, является за нею (строки 97—105):

И вот… как будто легкий скок
Коня в тиши раздался;
Несется по полю ездок;
Гремя, к крыльцу примчался;
Гремя, взбежал он на крыльцо;
И двери брякнуло кольцо…
В ней жилки задрожали…
Сквозь дверь ей прошептали:
«Скорей! сойди ко мне, мой свет!»

Всадник предупреждает Ленору, что до их брачной постели в Богемии скакать сто миль, а несколькими строфами ниже становится ясно, что эта постель — его могила. И они пускаются в дорогу — в знаменитых строках 149—50:

…конь бежит, летит,
Под ним земля шумит, дрожит

— и 157—58:

…«Месяц светит нам!» —
«Гладка дорога мертвецам!»

По этой дороге, залитой ярким лунным светом, они проедут мимо висельного столба (строфа XXV).

Меня часто озадачивало, отчего Пушкин решил отождествить свою Музу с этой запуганной девой. Это, несомненно, можно объяснить как дань признания романтизму, окрасившему первые его поэтические порывы, но не оставляет мысль, что тут маячат фигуры пяти декабристов, качающихся на виселице, мимо которой ведет автобиографическая дорога, — по ней он проносится в своей фантазии-ретроспекции 1829 г.

[12] ***Нереиды.*** Нереида —нимфа, дочь морского божества Нерея.

V

[1—3] ***И позабыв столицы дальной... / В глуши Молдавии печальной...*** По-румынски — Молдова, часть области Бессарабии, крайний юго-запад России. Она уже упоминалась с той же нотой меланхолической отчужденности в главе Первой, VIII, 13 (см. также коммент. к главе Восьмой, IV, 2, 6, 9).

[4—9] Пушкин говорит о своих впечатлениях 1820—23 гг., когда он жил в Кишиневе, административном центре Бессарабии, два или три раза совершив поездки по окрестным местам. Так, в декабре 1821 г. он на десять дней уезжал в Измаил. В Молдавию он ненадолго вернулся в январе 1824 г. по пути в Тирасполь и Каушаны, где безуспешно отыскивал следы могилы Мазепы. В литературном отношении главным итогом этой поездки стали «Цыганы», романтическая поэма в 549 строк четырехстопным ямбом, начатая зимой 1823 г. в Одессе

и оконченная (беловая рукопись) 10 окт. 1824 г. в Михайловском.

«Скудные странные языки» и «песни степи» относятся к двум произведениям Пушкина: 1) лишенной живого чувства, написанной четырехстопными амфибрахическими двустишиями 14 нояб. 1820 г. «Молдавской песне» (известной под названием «Черная шаль»), которая стала популярным романсом (а в румынском переложении, как говорят, получила новую жизнь в качестве «народной песни») и 2) к превосходной небольшой песне в двадцать строк двустопного анапеста, которую в «Цыганах» поет Земфира:

Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня:
Я тверда, не боюсь
Ни ножа, ни огня.

Утверждают, что в самом деле есть песня молдавских цыган, звучащая (согласно Пушкину) так: «арде-ма, фриде-ма». По-румынски «arde» — пылать, а «fride» — гореть, испепелять (Леонид Гроссман, «Пушкин», Москва, 1939, транслитерирует «арды ма», «фрыдже ма»).

Проспер Мериме в своем неточном и вялом прозаическом переложении пушкинской поэмы («Les Bohémiens», 1852) передает песню Земфиры следующим образом: «Vieux jaloux, méchant jaloux, coupe-moi, brûle-moi» и т.д.; эти строки, частично переделанные, использовали Анри Мейльхак и Людовик Алеви в своем либретто оперы Жоржа Бизе «Кармен» (1875), в основе которой — одноименная новелла Мериме (1847), для арии Кармен, насмешливо поющей ее в действии 1, сцене IX.

Наконец, Иван Тургенев перевел цыганскую песню из поэмы Пушкина для Эдмона де Гонкура, который в качестве «chanson du pays» <«народной песни»> вложил этот текст в уста цыганки Степаниды Рудак (также предложенной его русским другом) в своем посредственном романе «Братья Земганно» (1879), гл. 8:

Vieux époux, barbare époux,
Egorge-moi! brûle-moi!

— а в последней строфе:

Je te hais!
Je te méprise!
C'est un autre que j'aime
Et je me meurs en l'aimant!

11 См. коммент. к главе Восьмой, IV, 2, 6, 9.

13—14 ***С печальной думою в очах, / С Французской книжкою в руках***. Строки кажутся кратким точным резюме заключительных строк «Меланхолии» Габриеля Мари Жана Батиста Легуве (1764—1812):

… tendre Mélancolie!
……
Ah! si l'art à nos yeux veut tracer ton image,
Il doit peindre une vierge, assise sous l'ombrage,
Qui, rêveuse et livrée à de vagues regrets,
Nourrit au bruit des flots un chagrin plein d'attraits,
Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
Et se plaît aux soupirs qui soulèvent son sein,
Un cyprès devant elle, et Werther à la main.

<... нежная Меланхолия!
.....
О, если искусство захочет воссоздать твой зримый образ,
Оно должно будет изобразить деву, сидящую в тени,
Мечтательницу, предающуюся смутным сожалениям,
Под лепет волн пестующую свою полную поэзии печаль,
Она чуть приподняла свои робкие веки, и видно,
Как во влажном ее взоре таятся слезы страсти,
Какие томные вздохи волнуют ее грудь, —
Пред ней кипарис, в руках ее «Вертер»>.

(Во французском произношении «Вертер», как, сокращая заглавие оригинала, называли эту книгу, созвучно с vert — зеленый).

VI

[2] ***светский раут***. Слово «раут» оставалось употребительным в петербургском обществе еще в 1916 г. Вяземский в письме жене (1 авг. 1833 г.), шутя, употребляет варваризм «фашьонабельный раут». По-французски то же понятие выражается словом «raout».

[3] ***степные***. Слово «степь» в данном случае обладает более широким смыслом, чем «степь» в V, 9, и означает «природный, деревенский».

[6] ***Военных франтов, дипломатов***. Выдвигалось (не помню кем) предположение, что во всех трех изданиях (1832, 1833, 1837) тут опечатка и после «военных» (т.е. «служащих в армии» или «военных людей») должна быть запятая. Эта запятая, несомненно, придала бы строке намного более отчетливо выраженное пушкинское звучание

(не говоря уже о том, что тогда исчезла бы некая прямолинейность самого определения — «военные франты»).

[14] ***Вкруг... около***. Сравнение поверхностно и строка кажется громоздкой. Неважное впечатление, честно говоря, оставляет и вся строфа.

VII

[6] ***туманный.*** Возможные смысловые оттенки — пасмурный, сумрачный, «ténébreux», если «туманный» характеризует Онегина.

VIII

[1] ***усмирился***. Т.е. укрощен жизнью, успокоился в том, что относится к области «страстей» и т.п.

[2] ***корчит... чудака***. Глагол «корчить» сочетает два смысловых оттенка: «притворяться» и «гримасничать». Тут подразумевается скорее перевоплощение, чем подражание.

[5–7] «Мельмот Скиталец» Метьюрина отмечен печатью рокового проклятья и ужасной судьбы (см. коммент. к главе Третьей, XII, 9).

«Космополит» — человек, который в любой стране чувствует себя как дома, в особенности англичанин, которому легко и покойно в Италии, или русский — во Франции. Впрочем, Онегин никогда не был за границей.

«Патриот» — националист, славянофил. Мы знаем из «Путешествия Онегина», в которое он отправился в начале 1821 г., что он изведал подобные настроения, однако

разочаровался в них к моменту возвращения в С.-Петербург в августе 1824 г.

Чайльд-Гарольд у Байрона — почитатель гор, знакомый и с бездонными пропастями, личность, которой внятен гул океанских волн, однако в человеческом своем облике — беспокойный скиталец: с улыбкой отчаяния взирает он на суету мира, сокрушая врагов проклятьем прощенья.

«Квакер» — член Общества друзей, религиозной секты, основанной Джорджем Фоксом в Англии в середине семнадцатого века.

«Ханжа» — слепой приверженец своей собственной нетерпимости. В ту эпоху эксцентричный щеголь, сидя в оцепенении и положив ноги на решетку камина, мог размышлять о том, «стать ли мизантропом или демократом» (Мария Эджуорт, «Скука», гл. 5).

VIII—IX

Бродский со своим сверх меры развитым социологическим чутьем обнаруживает за разговорами, переданными в этих строфах (и в XII, 1—7), град обидных замечаний, обрушенных на Онегина консервативно мыслящими аристократами. Разумется, это вздор. Бродский забыл, что и Татьяна не была убеждена в том, что Онегин искренен. В действительности эти наслаивающиеся друг на друга вопросы и ответы представляют собой образец лукавой артистичной игры нашего поэта. Нужно сделать так, чтобы читатель на время забыл, что Онегин — убийца Ленского. «Благоразумные люди» (XII, 3) — это всего лишь воображаемые рецензенты главы. Высказывания в том роде, что мы озабочены сугубо прозаическими материя-

ми, не дорожим оригинальностью мысли и привержены только традиционным ценностям, были расхожей монетой литературного красноречия с тех пор, как родилась сатира, и не стоит, встретив подобные мысли в этой строфе, толковать их всерьез. Иначе вся строфа становится бессмысленной, ибо выражение «пылких душ неосторожность» к Онегину может быть отнесено в последнюю очередь, и фразы такого толка, невольно тут появляющиеся, необходимы лишь для того, чтобы, создав нужную атмосферу, подготовить сцены, в которых Онегин предстает страстно влюбленным в Татьяну.

IX

[8] ***Что ум, любя простор, теснит.*** Т.е. ум, нуждающийся для своего приложения в свободном пространстве, изгоняет глупцов. «Простор» — слово с несколькими значениями, однако непременно предполагающими свободное, незагроможденное пространство.

[12] ***важны вздоры.*** Ср.: Андре Шенье, «Республика литературы», фрагмент VIII (изд. Вальтера): «Если тяготишься важными пустяками, хорошее общество внушает тебе только скуку...»

X, XI, XII

Эти три строфы, написанные в Москве, датированы Пушкиным 2 окт. 1829 г. В то время он рассматривал их как начало главы (заметим интонацию зачина в первых строках X), которая должна была рассказать о путешествии Онегина и идти сразу за главой Седьмой. Оконча-

тельный вариант главы Восьмой (тогда Девятой) начат 24 дек. 1829 г. в С.-Петербурге, в Демутовом трактире. Две недели спустя в письме на имя Бенкендорфа Пушкин просит (безуспешно) разрешить ему поездку за границу в качестве частного лица или причислить к русской дипломатической миссии, отправляющейся в Китай.

X

[1] Не слишком оригинальный совет смолоду быть молодым уже давался Пушкиным в коротком стихотворении (1819), обращенном к поэту-графоману Якову Толстому (1791—1867), с которым он встречался на обедах «Зеленой лампы» — еще одного кружка, где в основном пили шампанское, хотя биографы склонны придавать таким кружкам революционный дух и серьезное литературное значение.

XII

[1—7] См. коммент. к главе Восьмой, VIII—IX.

[7] Отсылка к стихотворению Пушкина «Демон» (октябрь или ноябрь 1823 г.). Отметим, что первые строки этого стихотворения выглядят прологом к главе Восьмой, I, 1:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья —
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь

И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, —
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасною мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Понятие «демон» сопрягается с «байронической» личностью Александра Раевского (1795— 1868), с которым Пушкин познакомился в Пятигорске летом 1820 г. и много общался в Одессе летом 1823 г., да и — с перерывами — позднее, вплоть до лета 1824 г. В черновике письма к нему (октябрь 1823 г.) Пушкин называет Раевского своим «неизменным учителем в делах нравственных» и замечает, что у него характер «Мельмотовского героя». Когда стихотворение под заглавием «Мой демон» появилось в ч. III литературного альманаха «Мнемозина» (ок. 20 окт. 1824 г.; заглавие «Демон» было дано при перепечатке в «Северных цветах на 1825 год», а затем в «Стихотворениях» Пушкина 1826 г.), некоторым читателям показалось, что они узнали Раевского, и Пушкин написал, однако не напечатал

опровержение. В заметке, оставшейся в рукописи (1827), наш поэт, говоря о себе в третьем лице, убеждает читателей в том, что его «Демон» не должен восприниматься как портрет конкретного человека, потому что речь идет о некоем духе, воздействующем на моральное состояние века, о духе отрицания и сомнения (Сочинения 1936, V, 273).

У Пушкина есть захватывающе намеченное продолжение «Демона», явный черновик, где последние строки читаются:

Я стал взирать его очами
.....
<С его неясными словами
Моя душа звучала в лад>.

Очень похожие строки Пушкин одно время предполагал использовать в продолжении главы Первой, XLVI (см. коммент. к строкам 5—7 этой строфы).

Интересным продолжением всего этого сюжета является стихотворение Пушкина «Ангел», своего рода противовес «Демону». Это по-своему привлекательное, хотя довольно посредственное, маленькое стихотворение, некий гибрид байроновой элегии и галльского мадригала, вполне банальное по ритму и редкостно бедное в смысле скольжений * (0, III, III, III, I, III, III, III, 0,0, III, III) — не в пример ритму «Демона» (0, I—III, 0, III, III, III, I—III, II, III, III, 0, II, 0, 0, III, 0, I—III, I—III, III, I—III, 0, II, I, I—III). Первая его публикация — в «Северных цветах на 1828 год», окончательный вариант — в «Стихотворениях» Пушкина (1829), где оно датировано 1827 г.:

* См. «Заметки о стихосложении».

В дверях эдема ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.

Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

«Прости, он рек, тебя я видел,
И ты недаром мне сиял:
Не всё я в небе ненавидел,
Не всё я в мире презирал».

Считается, что речь в нем идет о графе Воронцове и Александре Раевском, так что предполагаемая связь между литературным Онегиным и стилизованным Раевским (см. коммент. к главе Первой, XLVI, 5—7) получает дополнительный аргумент в свою пользу.

Десятилетие спустя два этих стихотворения подсказали основную тему романтической поэмы Лермонтова «Демон».

9—14 Интонация здесь, особенно в строке 13, очень напоминает отрывок из «Рене» Шатобриана (изд. Вейля, с. 41—42): «Не имея на земле, так сказать, ни родича, ни друга, не изведав еще любви, я страдал от избытка жизненных сил» <пер. Н. Рыковой>.

13 ***Без службы, без жены, без дел.*** Т.е. без государственной должности в армии или на гражданской службе; без семьи; без каких-либо занятий в частной или профессиональной области.

XIII

[1] ***Им овладело беспокойство.*** Галлицизм; ср. «Замогильные записки» Шатобриана, запись 1838 г. по случаю кончины герцога Энгиенского (изд. Левайан, ч. II, кн. IV, гл. 2): «...Мною овладевает... беспокойство, побудившее меня переменить климат».

См. также: Мария Эджуорт, «Скука», гл. 1: «...неприязнь к месту, где я нахожусь... детская страсть к перемене мест».

[2] ***к перемене мест.*** Тот же галлицизм («changement de lieu») встречается у Грибоедова в «Горе от ума», дейст. IV, строки 477—79:

> Тех чувств...
> Которые во мне ни даль не охладила,
> Ни развлечения, ни перемена мест.

Любопытна перекличка с тем местом в главе Второй, XX, 8—14, где говорится о постоянстве Ленского, которого не переменила

> Ни охлаждающая даль,
> Ни долгие лета разлуки...

[10] ***Доступный чувству одному.*** Загадочная строка. Знавший только одно чувство (скуки, угрызений совести) или ведомый одним только чувством (не рассудком)? И то, и другое довольно невнятно.

[14] ***с корабля на бал.*** Подразумевается приезд Чацкого в дейст. 1, явл. VII «Горя от ума» Грибоедова. Чацкий нежданно появляется зимним утром 1819 г. в московском

доме Фамусова после того, как провел три года где-то в далеких краях (дейст. 1, строка 449). Он проехал на лошадях больше семисот верст (свыше четырехсот миль) за сорок пять часов (строка 303), нигде не останавливаясь, т.е. ехал на перекладных. Очевидно, речь идет о пути из С.-Петербурга в Москву. Через Петербург он вернулся из-за границы, вероятно, с вод (с курорта в Германии? Замечание Лизы (строка 277) может быть понято так, что в начале путешествия он поправлял здоровье на Кавказе). Похоже, он побывал во Франции (косвенное свидетельство этому — дейст. III, явл. VIII). У Пушкина «корабль» — сжатая отсылка к Чацкому, напоминающая, что он прибыл в Россию из-за границы явно водным путем (т.е. балтийским) и что София (дейст. I, строка 331) узнавала хотя бы и у моряков, не видели ли они его в почтовой карете. «Бал» — прием у Фамусова вечером того же дня (дейст. III).

*

По первому впечатлению кажется, что Онегин прибыл в С.-Петербург морем, из-за границы — из страны, лежащей дальше балтийских берегов. Но тут же возникают недоуменные вопросы.

До какой степени — если это вообще возможно — толкование окончательного текста допустимо увязывать с теми касающимися рассказа и действующих лиц подробностями, которые мы можем извлечь только из оставленных автором в рукописи, но не напечатанных им фрагментов? А если такой метод мы в принципе не исключаем, до какой степени мы должны учитывать характер самого фраг-

мента (черновик ли это, беловая рукопись или зачеркнутая и т.п.), равно как особые причины, заставившие автора воздержаться от публикации (допустим, цензурные условия, боязнь задеть кого-то из реально существующих лиц и т.п.)? Я склонен принимать во внимание только окончательный текст.

В окончательном тексте «ЕО» мы не находим ничего такого, что давало бы веские основания исключить возможность странствий Онегина (после того как он побывал на черноморских берегах, о чем мы знаем по опубликованным Пушкиным отрывкам из «Путешествия Онегина») по Западной Европе, откуда он и возвращается в Россию. Однако, приняв во внимание *всё*, что известно нам на сей счет, мы устанавливаем: выехав из С.-Петербурга (где он оказался вскоре после дуэли) летом 1821 г., Онегин направляется в Москву, Нижний, Астрахань и на Кавказ, осенью 1823 г. попадает в Крым, навещает Пушкина в Одессе и в августе 1824 г. возвращается в С.-Петербург, тем самым закончив круг своего русского путешествия, — никакой возможности того, что он побывал и за границей, не остается.

Когда в главе Восьмой, XIX, Татьяна, как бы между делом, спрашивает Онегина, не из их ли сторон он прибыл в С.-Петербург, ответ не приводится, но мы ясно слышим, как Онегин говорит ей: «Нет, я прямо из Одессы»; нужны, однако, большие усилия воображения, чтобы представить себе вот эту его тираду: «Видите ли, я был за границей, проехал Европу от Марселя до Любека — «enfin, je vient de débarquer» <«и вот только что сошел с корабля»>. Не вдаваясь дальше в этот вопрос, я буду исходить из пред-

положения, что «с корабля на бал» не имеет географического смысла, оставаясь просто литературной формулой, позаимствованной из «Горя от ума», где «корабль» тоже своего рода метафора.

См. мой коммент. к «Путешествию Онегина», где я даю все варианты и возражения против них.

Тут возникает еще одна маленькая сложность: логически рассуждая, мы понимаем, что события и отношения, о которых идет речь в двадцать одной строке от XII, 8 до конца XIII, должны составлять единый ряд, и в таком случае Онегину теперь, в 1824 г., должно исполниться двадцать девять лет; однако со стороны стиля вся строфа XIII невольно воспринимается как просто иллюстрация и развитие комментария, даваемого в конце предыдущей строфы (XII, 10—14), а следовательно, Онегину сейчас, в 1824 г., исполнилось двадцать шесть, и в таком случае в строфе XIII («Им овладело беспокойство» и т.д.) требуется предпрошедшее время (тогда как в русском языке нет такой грамматической формы).

XIV—XV

В этих двух строфах явление Татьяны с ее мужем князем N. («важный генерал» — XIV, 4) увидено пушкинской все замечающей Музой, а не скучающим, вялым Онегиным. *Он* обратит на нее внимание только в строфе XVI (начиная со строки 8), когда она уже в обществе другой блестящей дамы. Меж тем князь N. завязал разговор с родственником, которого не видел несколько лет, а Татьяне выражает свое почтение испанский посол.

XIV

[9] ***Без этих маленьких ужимок***. Фр. «sans ces petites mignardises».

«...Все, что с несомненностью взято напрокат, делается вульгарным. Аффектация, если она неподдельна, подчас выглядит как хороший тон, тогда как притворная аффектация всегда непереносима» <пер. А. Кулишер>, — пишет леди Фрэнсес своему сыну Генри Пелэму в нудном романе Эдварда Булвер-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена» (3 тома, Лондон, 1828, т. 1, гл. 26), — произведении, которое Пушкин знал по французскому переводу (я его не видел), «Pelham, ou les Aventures d'un gentilhomme anglais», переведен («свободно») Жаном Коэном (4 тома, Париж, 1828).

[9–10] ***маленьких ужимок... подражательных затей***. Хотя нижеследующий превосходный пассаж относится не к русским дамам 1820-х годов, а к английским девицам, жившим столетием ранее, он все-таки дает почувствовать, каковы могли быть эти ужимки и затеи; цитирую написанное Стилем письмо за подписью Матильда Моэр, «Зритель», № 492 (24 сент. 1712 г.): «Шаг *Гликерии* легок, как в танце, и она держит ритм в своей повседневной походке... *Хлоя,* сестра ее, вбегает в зал... знакомой своей рысцой. *Дульсисс*а, сочтя за благо, что уже подступила зима, выдумала премиленькую манеру подергивать плечиком и слегка поеживаться при каждом движеньи... А вот наша маленькая сельская простушка — о, до чего хитренькая!.. Всякий раз появляется, точно бы только что с прогулки, и как не поверить!—

ну просто дух не успела перевести. Матушка именует ее Шалуньей...».

[13] ***comme il faut***; XV, [14] ***vulgar***. Пушкин пишет жене из Болдина в Петербург 30 окт. 1833 г.: «Я не ревнив... но ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московской барышнею, все, что не comme il faut, все, что vulgar».

[13] ***[Шишков]***. Лидер группы писателей-архаистов адмирал Александр Шишков (1754—1841), публицист, государственный деятель, президент Российской академии и кузен моей прабабушки.

Имя Шишкова отсутствует во всех трех изданиях (1832, 1833, 1837), однако проблема решается так, как она и должна, по всей логике, быть решена, тем, что в беловой рукописи проставлена первая буква фамилии (Ш) и имеется помета Вяземского на полях его экземпляра романа. Бедный Кюхельбекер искренне заблуждался, горько сетуя в своем тюремном дневнике (запись от 21 февр. 1832 г., Свеаборгская крепость) на то, что точки должны обозначать его имя (Вильгельм), а сама шутка вызвана его привычкой писать письма, мешая русский с французским. Действительно, Кюхельбекер был во многих отношениях ближе к архаистам, чем к новаторам.

Насмешливые упоминания о поборнике славянских речений были в ходу всю первую треть столетия. Так, Карамзин, обходительный оппонент Шишкова, пишет Дмитриеву 30 июня 1814 г.: «...ты на меня сердит: не ошибаюсь ли?.. Знаю твою нежность (сказал бы *деликатность*, да боюсь Шишкова!)».

Шишков, высказываясь в связи со своим переводом двух французских эссе Лагарпа, заявил в 1808 г. следующее (цитирую по превосходному комментарию Пекарского в подготовленном им вместе с Гротом издании писем Карамзина Дмитриеву, С.-Петербург, 1866): «...чудовищная французская революция, поправ все, что основано было на правилах веры, чести и разума, произвела у них новый язык, далеко отличный от языка Фенелонов и Расинов».

Можно предположить, что Шишков имеет в виду Шатобриана, чей гений, чья оригинальность, конечно, ни к каким революциям отношения не имели; литература, которую вызвала к жизни Французская революция, на поверку еще более полна условностей, бесцветна и банальна, чем стиль Фенелона и Расина, и ее можно сопоставить с литературными итогами русской революции, одарившей мир «пролетарскими романами», в действительности оказавшимися безнадежно буржуазными.

«Тогда и наша словесность, — продолжает Шишков, — по образу их новой и немецкой, искаженной французскими названиями, словесности, стала делаться непохожею на русский язык».

Это выпад против карамзинской прозы 1790-х годов. Поставив своей целью положить конец этой опасной тенденции, Шишков написал в 1803 г. «Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка», в 1804 г. напечатав дополнительные разделы (в библиотеке Пушкина была эта книга в издании 1818 г.). На самом деле Шишков целил в либеральную мысль, а галлицизмы и неологизмы были не так уж принципиальны; тем не менее его помнят, глав-

ным образом, из-за изобретавшихся им тяжеловесных русизмов, которыми он хотел заменить распространившиеся понятия, — в России они автоматически перенимались из европейских языков для обозначения немецких абстракций или французских безделушек. Борьба между ним и последователями Карамзина представляет лишь исторический интерес*; на развитие языка она не оказала никакого воздействия.

25 марта 1811 г. Шишков основал «Беседу любителей русского слова». Если оставить без внимания номинальное участие в ней двух крупных поэтов — Державина и Крылова, можно согласиться с русскими исследователями, считающими, что ее деятельность сводилась к наивному подражанию великим старикам. Цель была заведомо недостижима — охранение «классических» (на самом деле классицистских и псевдоклассических) форм русской стилистики от галлицизмов и прочих напастей. Другое объединение литераторов помоложе подняло брошенную перчатку, и последовала довольно вялая «литературная война» в духе тех споров «древних» и «новых», о которых так скучно читать в историях французской литературы.

Еще с середины прошлого века у русских историков литературы вошло в обычай придавать преувеличенное значение группе «Арзамас», возникшей при следующих обстоятельствах.

Князь Шаховской, участник «Беседы», написал и 23 сент. 1815 г. показал на сцене слабенькую пьесу с выпадами

---

* Она предвещает происходившие в середине столетия столкновения между славянофилами и западниками, занимавшими разные политические и философские позиции.

против Жуковского («Липецкие воды», см. коммент. к главе Первой, XVIII, 4—10). Граф Дмитрий Блудов (1785—1869), будущий известный государственный деятель, отразил эту атаку на своего приятеля, сочинив (еще более ничтожный) памфлет в духе упражнений французских остроумцев-полемистов «Видение в какой-то ограде [Арзамасском трактире], изданное обществом ученых людей». Арзамас, город в Нижегородской губернии, — такой же символ провинциальности, как и Липецк. Знаменит он был привозимой оттуда птицей и часто упоминался в газетах, поскольку вышедший из низов живописец Александр Ступин (1775—1861), у которого энергии было больше, чем таланта, основал в Арзамасе году в 1810-м первую в России художественную школу. Парадоксальность такой ситуации (успехи просвещения, когда вокруг застой) возбуждала русское чувство юмора. Кроме того, Арзамас — неполная анаграмма фамилии Карамзина, вождя новаторов.

Жуковский и Блудов учредили «Арзамасское общество безвестных людей» 14 окт. 1815 г., а вскоре после этого состоялось и его первое собрание. Общество должно было противостоять архаистам, пропагандируя разговорную, простую стилистику и современные формы русского языка (многие из которых с большей или меньшей искусностью переносились из французского).

Собрания арзамасцев представляли собой обеды с непременным жареным гусем, сопровождаемые чтением вслух натужно остроумных протоколов и тривиальных стихов. Участники, которых редко бывало более полудюжины (из первоначального состава в двадцать членов), об-

лекались в красные колпаки, и эти «bonnets rouges» питают пылкое воображение левых историков, забывающих, однако, что под некоторыми колпаками были головы тех, кто (как, например, вожди «Арзамаса» Жуковский и Карамзин) были пламенными приверженцами монархии, религии и литературной изысканности, да к тому же дух шутовства, которым пропитана вся деятельность этого клуба, исключает какую-нибудь серьезную политическую (впрочем, и художественную) ее направленность. Полудетские ритуалы и символы, принятые в клубе, оказали мертвящее воздействие на те несколько стихотворений Пушкина, в которых отразились арзамасские игривые затеи. Кроме того, не стоит забывать, что юмор Жуковского, в лучшем случае, был остроумием баснописца (для которого априорно смешны, допустим, обезьяны и кошки) и малого дитяти (которому смешно все относящееся к пищеварению). Прозвища, которыми были наделены члены «Арзамаса», взяты из его баллад: Жуковский — Светлана, Блудов — Кассандра, Вяземский — Асмодей, Александр Тургенев — Эолова арфа, Василий Пушкин — Вот (фр. «voici, voila») и т. д. Когда осенью 1817 г. Пушкин присоединился к этой веселой организации, его прозвали Сверчком, взяв это имя из «Светланы», V. 13 (см. мои коммент. к главе Пятой, X, 6 и XVII, 3—4). Все начинание, как обычно и бывает в подобных случаях, быстро стало надоедать участникам и чахнуть, несмотря на старания Жуковского вдохнуть в него жизнь. «Аразмас» прекратил существование в 1818 г.

Если группа Шишкова прославилась своим невыносимым и угрюмым педантизмом вкупе с реакционными

взглядами, то «Арзамас» известен насмешливостью и издевками, которые набивают оскомину. Принятые в «Арзамасе» либеральные понятия (в противовес обскурантизму староверов) не заключали в себе политического оттенка: так, Жуковский был привержен самодержавию и православию не менее твердо, чем Шишков. Русские историки литературы приписывают обеим группам явно чрезмерную важность. Ни та, ни другая не оказала заметного воздействия на ход развития русской литературы, которая, как все великие литературы, создана личностями, а не группами.

Из соображений тактики Пушкин в месяцы перед публикацией главы Первой «ЕО» патриотически приветствовал вождя архаистов. Во «Втором послании цензору» (каковым в то время состоял Александр Бирюков (1772—1844), занимавший этот пост с 1821 по 1826 г.), стихотворении из семидесяти двух строк александрийским стихом, — оно написано в конце 1824 г. — Пушкин одобрительно высказывается о назначении Шишкова новым министром народного просвещения (строки 31—35):

> Министра честного наш добрый царь избрал,
> Шишков наук уже правленье восприял.
> Сей старец дорог нам: друг чести, друг народа,
> Он славен славою двенадцатого года;
> Один в толпе вельмож он русских муз любил...

По тем же причинам Пушкин в 1824 г. переменил отношение к участнику «Беседы» князю Шаховскому (который был главной мишенью арзамасцев) и вставил в главу Первую два одобрительных стиха о нем.

XV

[4] ***взор ее очей***. Фр. «Le regard de ses yeux».

[7] Ср.: Вяземский, 1815, стихотворение четырехсложниками, обращенное к Денису Давыдову (строки 20—23):

> … генеральских эполетов
> ……
> От коих часто поневоле
> Вздымаются плеча других…

[12] В беловой рукописи находим гораздо более выразительный эпитет, чем «самовластной», — «тихогласной».

[14] ***vulgar.*** Русское прилагательное «вульгарный» вскоре стало вполне употребительным. В своем широком значении — «пошлый», «грубый» — это слово синонимично понятию «площадной» (от «площади» — городской, рыночной), встречающемуся в других главах «ЕО» (Четвертая, XIX, 8 и Пятая, XXIII, 8).

Ср.: мадам де Сталь, «О литературе…» (см. коммент. к главе Третьей, XX, 14), ч. 1, гл.19 (изд. 1818), т.II, с. 50, примеч.: «…никто еще не употреблял слова «вульгарность» [в эпоху Людовика XIV], но оно кажется мне выразительным и точным» <пер. В.А. Мильчиной>.

См. также коммент. к главе Восьмой, XIV, 13.

[14] — XVI, [6] Заключенный в скобки пассаж от «Не могу», которым заканчивается XV, 14, и до конца XVI, 6, где мы возвращаемся к «нашей даме», — редкий пример переноса из строфы в строфу. В данном случае перенос забавным образом становится чем-то наподобие двери, рас-

пахнутой перед читателем, но закрытой для Онегина, замечающего даму (чьи достоинства читатель уже имел случай оценить) лишь после того, как она уселась рядом с Ниной Воронскою.

XVI

[5] Я почти не сомневаюсь, что эпиграмма, которая просится на язык поэту, представляла бы собой обыгрывание «vulgar» в связи с Булгариным, презренным критиком. Пушкин мог бы обозвать его Вульгариным или же при помощи русского предикативного окончания зарифмовать «Булгарин — вульгарен».

Строфа, как предполагают, написана в октябре 1830 г. в Болдине. В «Северной пчеле» № 30 (12 марта 1830 г.) появился булгаринский оскорбительный «Анекдот» (см. коммент. к главе Восьмой, XXXV, 9), а неделю спустя был напечатан его неприязненный отзыв о главе Седьмой * (см. коммент. к главе Седьмой, после LV).

Среди различных автобиографических заметок в пушкинских рукописях находится следующая (Сочинения 1936, V, 461), датированная 23 марта 1830 г.: «Я встретился с [критиком] Надеждиным у Погодина [еще один литератор]. Он показался мне весьма простонародным, vulgar [написано по-английски], скучен, заносчив и безо всякого приличия. Например, он поднял платок, мною уроненный».

[9–10] ***Ниной Воронскою, / Сей Клеопатрою Невы.*** В главе Пятой ловкач и трюкач мосье Трике в своем мад-

---

* См.: П. Столпянский. Пушкин и «Северная пчела» в «Пушкин и его современники», V, 19—20 (1914), 117—90.

ригале заменил Нину Татьяной. Как большинство предзнаменований, содержащихся в той главе (например, предсказание обеим барышням Лариным выйти за «мужьев военных»), исполняется и это: Татьяна теперь затмила «belle Nina».

Некоторые любители отыскивать прототипы связывают (неверно) эту красавицу, о которой мы ничего конкретного не знаем, с графиней Аграфеной Закревской (1799—1879). Баратынский, влюбившийся в нее зимой 1824 г. в Гельсингфорсе (муж ее был генерал-губернатором Финляндии) и летом 1825 г., очевидно, ставший ее любовником, признается в письме приятелю, что думал о ней, представляя, какие чувства должна была испытывать героиня его безвкусного «Бала» (февраль 1825 — сентябрь 1828 г.), когда возлюбленный, Арсений, покинул ее ради Оленьки и она покончила самоубийством; впрочем, Нина было модным именем в литературе, и то обстоятельство, что героиню Баратынского зовут княгиня Нина, не доказывает, что ее прославленный прообраз тот же самый, что прообраз пушкинской Нины Воронской (варианты в беловой рукописи — Волховская и Таранская).

Единственный аргумент в пользу предположения, что у Пушкина, возможно, был короткий роман с Аграфеной Закревской в августе 1828 г. (после того, как он закончил историю с Анной Керн и пытался закончить другую — с Елизаветой Хитрово, 1783—1839), — упоминание ее имени в знаменитом списке платонически и чувственно любимых им женщин, за которыми он ухаживал с успехом или без (он набросал этот перечень в 1829 г. в альбоме Елизаветы Ушаковой, в Москве). Об Аграфене Закревской он пишет Вяземскому из С.-Петербурга в Пензу 1 сент. 1828 г.:

«Я пустился в свет, потому что бесприютен. Если б не твоя медная Венера, то я бы с тоски умер. Но она утешительно смешна и мила. Я ей пишу стихи. А она произвела меня в свои сводники...». Вяземский, отвечая, остроумничает по поводу слова «бесприютен», осведомившись, значит ли это, что Пушкина больше не пускают в Приютино, именье Олениных под С.-Петербургом; в действительности, Пушкину предстояло там побывать, по крайней мере, еще один раз, 5 сентября, когда (как отметила в своем дневнике Аннета Оленина, которой он еще не сделал предложения) он мрачно намекал, что не в силах от нее оторваться.

Исследователю следует принимать во внимание, что «медь» вовсе не «мрамор» (XVI, 12) и что прелестная дама из письма Пушкина Вяземскому схожа с «сей Клеопатрою Невы» (XVI, 10) не больше, чем комета с луною. В силу всего этого я нахожу, что «Клеопатра Невы» означает то же самое, что означало бы «королева Невы», т.е. подчеркивает известность и притягательность, но без специальных напоминаний о легенде с тремя принесенными в жертву возлюбленными героини, — той, которой Пушкин воспользовался в неоконченных «Египетских ночах».

Менее рьяные искатели прототипов утверждают, что больше прав на роль Нины Воронской у Елены Завадовской (1807—74), невестки дуэлянта, упомянутого мною в связи с Истоминой в коммент. к главе Первой, XX, 5—14). Ее холодная, царственная красота вызывала много разговоров в обществе и, как указывает П. Щеголев *, Вязем-

* «Литературное наследство», т. 16—18 (1934), с. 558.

ский в письме жене (все еще не опубликованном?) прямо связывает Нину Воронскую с графиней Завадовской.

Наконец отметим, что дивная, овеянная трепетом, розовая Нина из черновиков главы Восьмой, вне сомнения, совсем не то же самое лицо, что Нина главы Восьмой, XVI.

Я уделил некоторое внимание скучной и, в сущности, бессмысленной проблеме «реального прототипа» стилизованного литературного характера, чтобы еще раз подчеркнуть различие между реальностью искусства и нереальностью истории. Все сложности возникают потому, что мемуаристы и историки (независимо от того, насколько они честны) — это либо художники, которые фантастическим образом пересоздают наблюдаемую ими жизнь, либо посредственности (что бывает гораздо чаще), неосознанно искажающие факты, когда эти факты оказываются пропущенными через их сознание, пошлое и упрощенное. Мы, в лучшем случае, способны составить некоторое представление об историческом лице, если располагаем чем-то написанным самим этим лицом, — особенно если это письма, дневник, автобиография и проч. А худший случай тот, когда перед нами метод школы прототипов во всем ее блеске: поэт X, поклонник дамы Z, сочиняет нечто ей посвященное, приукрашивая ее образ (так что она становится Y) в соответствии с литературными условностями своего времени; распространяется слух, что Z — это Y; реальную Z начинают считать полным изданием Y; о Z говорят так, словно она и есть Y; авторы дневников и мемуаров, описывая Z, не просто придают ей черты Y, а скорее соединяют ее с позднейшим, приобретшим распрост-

ранение образом Y (поскольку литературные персонажи также изменяются и приобретают новые приметы); является историк и из описаний Z (а в действительности — Z плюс Y^1 плюс Y^2 и т.д.) заключает, что Z в самом деле была прототипом Y.

В нашем случае Нина окончательного текста (XVI) — слишком явная стилизация, не преследующая никаких внешних целей, и все попытки установить «прототип» лишаются всяких оправданий. Но мы подходим к особому случаю, связанному с Олениной, и будем пользоваться содержащими красноречивые свидетельства писаниями людей, причастных к этой истории, из которой на примере одного из случайных персонажей можно извлечь кое-что, дополняющее наше понимание Пушкина.

XVII

[3] ***степных селений***. В VI, 3, Пушкин пользуется тем же эпитетом, говоря о своей Музе — «прелести ее степные». Слово «степные», по существу, означает «относящиеся к степи», однако замечу, что, например, Крылов в фарсе «Модная лавка» (опубл. в 1807 г.) употребляет это слово как в смысле «провинциальный» или «деревенский», так и в прямом смысле — «присходящий из степных районов [за Курском]». Ни изобилующая достаточно густыми лесами местность, откуда явилась пушкинская Муза (Псковская губерния), ни родные места Татьяны (двести миль на запад от Москвы) не могут быть названы степными.

Степи — заросшие травами поля, на которых в прошлом преобладал ковыль (Stipa pennata, по Линнею). Сте-

пи протянулись от Карпат до Алтая, в черноземном поясе России южнее Орла, Тулы и Симбирска (Ульяновска). Настоящая степь, где лесные участки (тополь и пр.) встречаются только по долинам рек, не простирается к северу дальше Харькова (примерно 50 градус северной широты), а дальше до Тулы идет луговая степь, на которой попадаются поросли дуба, Prunus, и т.п. Еще севернее такие поросли незаметно сменяются прозрачными березовыми рощами. В этих местах находится Тамбов. Некоторые указания в нашем романе ясно говорят, что края, где были расположены именья Лариных, Ленского и Онегина, изобиловали лесом, и, таким, образом должны были находиться еще севернее. Считаю, что эти места расположены на полпути между Опочкой и Москвой (см. коммент. к главе Первой, 1—5 и главе Седьмой, XXXV, 14).

Иногда для Пушкина степь — просто синоним открытой местности, равнины; я, впрочем, думаю, что (подобно той местности, которая в главе Четвертой представляет собой псковский пейзаж, стилизованный так, чтобы напоминать Аркадию) под «степью» в главе Восьмой, строфы VI и XVII, Пушкин подразумевал пейзаж, открывшийся ему в Болдине, где, начиная с первой недели сентября по конец ноября 1830 г., он провел самую плодотворную осень за всю свою жизнь, отчасти благодаря тому, что сознавал: приближается женитьба, а с нею денежные трудности и будничные заботы, мешающие творческой жизни.

Именье Болдино (на реке Сазанке в Лукояновском уезде Нижегородской губернии) насчитывало около девятнадцати тысяч акров земли и до тысячи крепостных мужского пола. Оно принадлежало отцу поэта (Сергею Пуш-

кину, 1770—1848), который, однако, никогда в нем не бывал и счастлив был перепоручить управление старшему из своих сыновей. Оказалось, что вокруг старого господского дома нет ни парка, ни сада, но окрестные места не лишены своего рода величия — неброского, скромного, питавшего вдохновенье многих русских поэтов. Болдино находится там, где степь перемежают дубовая поросль и осиновые рощицы. Здесь в те чудесные три месяца Пушкин работал над главой Восьмой и окончил «ЕО» в первом варианте (девять глав): к роману добавилась написанная, по крайней мере, на две пятых глава Десятая; было создано около тридцати стихотворений, а также восхитительная шутливая повесть октавами (пятистопный ямб) «Домик в Коломне», пять «Повестей Белкина» (экспериментальные по духу — это первые по-русски написанные повести в прозе, которые обладают непреходящим художественным значением), четыре маленькие трагедии — «Моцарт и Сальери», возможно, уже имевшиеся в черновике; черновик «Каменного гостя», дописанный до конца, как предполагают, в утро перед дуэлью (27 янв. 1837 г.), «Пир во время чумы», представляющий собою перевод с французского подстрочного переложения одной сцены из «Города чумы» Джона Вильсона; и «Скупой рыцарь», приписанный (возможно, его французским переводчиком) Шенстону — Ченстону, как транскрибирует фамилию по-русски Пушкин, думая, что «Ш» такое же галльское искажение, как «Шильд-Арольд», и ко всему этому — целая связка изумительных, пусть не во всем правдивых, писем своей восемнадцатилетней невесте в Москву.

[8] ***Скажи мне, князь.*** И Онегин, и князь N. — аристократы. Обращаясь к своему старинному приятелю и родственнику (возможно, двоюродному брату), Онегин говорит ему «ты» (фр. «tu») и «князь», что при описываемых обстоятельствах означает примерно тот же уровень непринужденности и доверительности, как использование «mon cher» или обращение по фамилии (ср. разговоры Онегина и Ленского в главах Третьей и Четвертой). Титул без фамилии был просто удобным способом выразить такую фамильярность. Стоящий ниже на иерархической лестнице или же равный по родовитости, но желающий поддерживать комический тон воспользовался бы формулой «Ваше сиятельство» (как обращается к графу Вронскому князь Облонский в «Анне Карениной», ч. 1, гл. 17).

Американскому читателю следует обратить внимание на то, что русский, немецкий или французский аристократ, имеющий титул князя (примерно соответствующий титулу герцога у англичан), не обязательно связан родственными узами с царствующим домом. По-английски формулы со вторым лицом единственного числа в этом контексте провоцировали бы комические ассоциации.

[9] ***в малиновом берете.*** Мягкая шляпка без краев, в данном случае — из алого бархата. Я воспользовался, переводя, французским «framboise», поскольку английское «raspberry» не передает в полной мере тот богатый и живой отенок красного цвета, который выражен французским словом, как и русским «малиновый». В этом слове для меня прежде всего важен пурпурный цвет свежего плода,

а не яркий рубиновый оттенок джема, который варят из малины русские и французы.

На моднице 1824 г. днем был бы плоский бархатный берет бордового или фиолетового цвета (раут, на котором присутствует Онегин, следует думать, проходил во вторую половину дня). Берет мог быть украшен свисающими перьями. Согласно Каннингтон в ее «Английских женских модах», с. 97, англичанки 1820-х годов носили «берет-тюрбан» из крепа или шелка, украшенный перьями; возможно, что-то схожее было на Татьяне. Другие модные цвета того времени — «ponceau» («маково-алый») и «rouge grenat» («гранатовый»). В сентябрьском номере журнала «Московский телеграф» за 1828 г., с. 140, находим следующее описание — по-французски и по-русски — парижских мод: «В лучших модных магазинах прикалывают к беретам, сделанным из голубого, розового или пунцового крепа, мишурные цветы. На сих же беретах бывают, сверх того, перья, белые или одного цвета с беретом». Пунцовую бархатную току носила, согласно свидетельству Б. Маркевича *, ослепительная Каролина Собаньская (урожденная графиня Ржевуская, старшая сестра мадам Эвы Ганской, на которой в 1850 г. женится Бальзак), когда она появлялась в киевском свете, где Пушкин в свой короткий приезд в Киев в феврале 1821 г. впервые ее увидел. Три года спустя в Одессе он за нею ухаживал, и они вместе читали «Адольфа». Еще позднее он был частым посетителем ее московского салона и писал ей страстные письма и стихи («Я вас любил...», 1829,

* Сочинения (С.-Петербург, 1912), XI, 425; приведено Цявловским в кн. «Рукою Пушкина», с. 186.

«Что в имени тебе моем...», 1830). Она была агентом правительства.

Берет — с перьями и без перьев, — модный в 1820-е годы, вышел из употребления к 1835 г., но в измененном виде много раз снова становился притягательным в современную эпоху.

В вариантах беловой рукописи (Гофман, 1922) у Пушкина в главе Третьей, XXVIII, 3 первоначально было «в красной шале» вместо «в желтой шале», а в черновике (2371, л. 9 об.) «Альбома Онегина» IX, 12 упоминается «пунцовая шаль» вместо «зеленой». В конце концов он решил, что красный цвет будет только у берета на Татьяне.

Согласно В. Глинке*, в Эрмитаже, ленинградской картинной галерее на Миллионной (откуда в главе Первой, XLVIII доносился отдаленный стук дрожек), есть национализированный портрет кисти (сэра Джорджа) Хейтера, 1832 г., на котором изображена графиня Елизавета Воронцова, и на ней берет ало-малинового цвета.

Я полагаю, что, работая над главой Восьмой, Пушкин представлял себе моды не 1824, а 1829—30 г., а возможно, и тот берет самого модного цвета (пурпурно-алого), который прекрасно воспроизведен в т. LXII (№ 2, табл. 2, рис. 1; 11 янв. 1829 г.) «Journal des dames et des modes», доставлявшегося в Россию из Франкфурта-на-Майне. Между прочим, в этом же номере напечатана вторая, заключительная часть перевода на французский восточной повести Булгарина «Раздел наследства», — из «Полярной звезды» на 1823 г.

* Пушкин и Военная галерея Зимнего дворца (Ленинград, 1949), с. 133.

[10] Осенью 1822 г. на Веронском конгрессе Австрия, Россия и Пруссия договорились о вооруженном вторжении в республиканскую Испанию. Французские войска вошли в Испанию весной 1823 г. и взяли Мадрид. Деспотия в лице Фердинанда VII была восстановлена в 1823 г. Я предполагаю, что к зиме 1824—25 гг. между Россией и Испанией (где французская армия оставалась до 1827 г.) уже наладились дипломатические отношения, однако испанский посланник, кажется, был назначен не ранее 1825 г.

Лернер в книге «Рукою Пушкина» доказывает, что в 1825—35 гг. послом Испании в России был Х.М. Паэс де ла Кадена и что Пушкин лично знал его (обсуждал с ним французскую политику за обедом 9 авг. 1832 г.); однако происходящее в главе Восьмой, XVII относится к августу 1824 г., когда Паэс де ла Кадена еще не появился в Петербурге.

XVII—XVIII

Составляя эти разрозненные заметки, я стремился не уделять особого внимания ужасающим версиям «ЕО», переложенного топорными английскими виршами. Однако кое-где не лишним будет отметить содержащиеся в них промахи и ошибки, чтобы читатели, как и издатели переводов, убедились: использование рифмы, автоматически исключающее возможность точно передать смысл, попросту помогает тем, кто ею пользуется, скрыть то, что сразу обнаружило бы честное прозаическое переложение, а именно неспособность достоверно воссоздать сложности оригинала. Для иллюстрации сказанного я выбрал конец строфы XVII (8—14) и начало строфы XVIII (1—7),

потому что это особенно трудное место, а значит, с особенной ясностью видны те непредумышленные искажения и увечья, которые терпит от переводящего его рифмача ни в чем не повинный, беззащитный текст.

В моем представлении, термин «буквальный перевод» — тавтология, так как лишь буквальное воссоздание текста и является, строго говоря, его переводом. Однако эпитет «буквальный» заключает в себе несколько оттенков, которые, быть может, следует принимать во внимание. Прежде всего «буквальный перевод» требует верного воссоздания не только прямого смысла слова или фразы, но и подразумеваемого: речь идет о семантически, а не обязательно лексически (т.е. игнорирующем контекст слова) или синтаксически (т.е. сохраняющем грамматическую конструкцию) корректном воссоздании оригинала. Иначе говоря, перевод может быть, а часто и бывает, точным лексически и синтаксически, однако буквальным он оказывается только при условии, что он корректен контекстуально и что в нем верно переданы нюансы текста, отличающая его интонация. Лексически и синтаксически правильным английским переводом «не знаешь ты» (XVII, 8), конечно, было бы «not knowest thou», однако это выражение не передает идиоматичную простоту русской фразы (в которой местоимение может стоять и перед «не знаешь», и после, не изменяя смысла), а второе лицо единственного числа с его в английском употреблении неизбежными архаичностью, окрашенностью обиходом определенной среды и книжностью вовсе не отвечает русской форме, предполагающей как раз простоту и непринужденность живого разговора.

XVIII

[13] ***тон***. Пушкин любил это французское слово, не обязательно выделявшееся в ту пору курсивом как иностранное и англичанами. В русских, как, впрочем, и английских гостиных оно обозначало стиль поведения в обществе. Сегодняшние русские часто путают его с другим словом-омонимом, означающим индивидуальную манеру говорить, принятый кем-то для себя взгляд на вещи и проч. В начале девятнадцатого века «тон» понимали как «bon ton» <«хорошие манеры»>. Кстати, тут вспоминается, вероятно, непревзойденный образчик какофонии — строка французского стихоплета Казимира Делавиня: «*Ce bon ton dont Mon*cade emporta le modèle» (выделено мною) <«Тот прекрасный тон, коего Монкад был образцом»>, «Рассуждение в связи с открытием второго Французского театра» (1819), строка 154.

Ср.: Руссо, «Юлия» (Сен-Пре к лорду Бомстону, ч. IV, письмо VI); бывший любовник Юлии видит ее замужем за другим после того, как он почти четыре года странствовал в далеких краях: «Она держала себя так же просто, ее манеры не изменились — говорила она или же молчала» <пер. Н. Немчиновой>.

XIX

[11] ***И не из их ли уж сторон?*** Шесть односложных слов подряд, неожиданно дающих возможность почувствовать (самою редкостью подобного ритма в русском стихе) определенное смущение, что-то отдаленно напоминающее

заикание, которое читатель Пушкина, но не его герой распознает в речи Татьяны.

В строках 10, 11,13 и 14 одинаковая рифма («он», «сторон», «вон», «он») — пример несвойственной роману монотонности.

XX

[7—8] ***он хранит / Письмо.*** Пушкин также сберег это письмо («свято», как сказано в главе Третьей, XXXI, 2). Следует думать, что, встретившись со своим приятелем зимой 1823 г. в Одессе, Онегин не только показал Пушкину письмо Татьяны, а дал переписать. Эта копия лежит перед глазами Пушкина, когда он переводит в 1824 г. его французские строки русскими стихами.

XXII

[7—17] ...несколько минут
Они сидят. Слова нейдут
Из уст Онегина. Угрюмой,
Неловкий, он едва, едва
Ей отвечает. Голова
Его полна упрямой думой.
Упрямо смотрит он: она
Сидит покойна и вольна.

Здесь моей целью было передать намеренно спотыкающийся ритм с переносами (он отзовется дальше прерывистой речью Татьяны в XLIII и XLVII); вот отчего для воссоздания и чувства, и метрики мне понадобился неровный стих. Наплывы этих строк в переводе сохра-

нены, однако по-русски звучание более мелодично благодаря совершенной ритмической насыщенности ступенчатых сегментов этих четырехстопников. Конец строки 10 — «едва, едва» — идиоматичный повтор. В следующем сегменте (11—12) перенос «Голова / Его», когда местоимение оказывается после существительного, невозможно воспроизвести в силу правил английского синтаксиса.

XXIII

3—4 Первоначально (варианты и вычеркивания в беловой рукописи) у Пушкина муж Татьяны и Онегин вспоминали «затеи, мненья... друзей, красавиц прежних лет», чем подтверждается факт, что князь N. был старше своего родственника Онегина лет на пять-шесть, не больше, т.е. ему было около тридцати пяти лет.

В напечатанном тексте прославленной, но по существу трескучей политико-патриотической речи, которую 8 июня 1880 г. при стечении истерически восторженной публики произнес на открытом заседании Общества любителей российской словесности Федор Достоевский, тогдашний сверх всякой меры захваленный автор сентиментальных и готических романов, рассуждая о Татьяне как «положительном типе русской женщины», пребывает в странном заблуждении, будто ее муж — «честный старик». Помимо этого, Достоевский убежден, что Онегин «скитается... по землям иностранным» (т.е. повторяет ошибку Проспера Мериме, писавшего в «Исторических и литературных портретах» [Париж, 1874], гл. 14: «Онегин принужден на

многие годы покинуть Россию») и что он потерялся «в новой блестящей недосягаемой обстановке», — иными словами, становится ясно, что Достоевский, собственно, не прочел «ЕО».

Публицист Достоевский был одним из пламенных вещателей тяжеловесных банальностей (слышимых до наших дней), грохот которых увенчивается смехотворным результатом низведения Шекспира и Пушкина до бесцветного уровня глиняных идолов академической традиции — от Сервантеса до Джордж Элиот (уж не говоря о рассыпающихся на глазах Маннах и Фолкнерах нашего времени).

[12] ***без педанства.*** См. коммент. к главе Первой, V, 7.

XXIV

Согласно Томашевскому (Сочинения 1957, V, 627), строфы XXI—XXVI, включая их варианты, были переработаны и приобрели окончательный вид в июне 1831 г. в Царском Селе, после того как была закончена (в Болдине осенью 1830 г.) вся глава, кроме письма Онегина.

[1] ***Тут был.*** Повторяющаяся интонация при перечислении прибывших на блестящий раут (строфы XXIV—XXVI) слишком напоминает интонацию «Дон Жуана» Байрона, песнь XIII, строфы LXXXIV—LXXXVIII («Там был и сэр Болл-Тун...», «Там граф Тирэ, большой аристократ...», «Там были благородные вельможи...» и т.д. <пер. Т. Гнедич>), чтобы говорить о случайном совпадении.

XXVI

[1] *** Фамилия Пролазов, или Проласов, происходит от существительных мужского рода «пролаз, пролаза», означающих — «карьерист», «льстец», «сикофант». Пролазов — осмеиваемый персонаж русских комедий восемнадцатого века и лубочных картинок.

Принятая в изданиях Пушкина конъектура после «был» — Андрей Сабуров (1797—1866), впоследствии тупоумный директор императорских театров, лицо, едва известное Пушкину, — основывается на ряде абсолютно бездоказательных догадок, и я не считаю нужным даже обсуждать это. Было бы намного интереснее выяснить, часто ли среди шаржей Сен-При (где они хранятся?) можно встретить портреты Оленина.

[4] ***St.-P*[riest].** Граф Эммануил Сен-При (1806—28), о котором говорят, что он был талантливым карикатуристом. Кажется, в печати не воспроизведено ни одного его шаржа. Он был сыном французского эмигранта по имени Арман Шарль Эммануил де Гиньяр, граф де Сен-При, женившегося на русской аристократке, княжне Софии Голициной.

Юный художник застрелился: по одной версии, в Италии, в день Пасхи, в соборе, а по другой — на глазах эксцентричного англичанина, который обещал выплатить его карточные долги в обмен на зрелище самоубийства.

Пушкин намеком говорит о карикатурах Сен-При также в маленьком стихотворении 1829 г., которое обращено к N.N. («Счастлив ты в прелестных дурах»).

[6] ***картинкою журнальной.*** Подразумевается — картинкой из журнала мод.

[7] ***вербный херувим.*** От «вербы», представляющей собою одну из разновидностей ивы. Имеются в виду бумажные фигурки ангелов (их приклеивали к пряникам и т.п.), продававшиеся ежегодно на ярмарках в вербную неделю — последнюю неделю перед Пасхой.

[10] ***Перекрахмаленный.*** Подразумевается шейный платок. Моду слегка подкрахмаливать его завел Красавчик Браммел в первые пятнадцать лет девятнадцатого столетия. Его последователи в 1820-е годы шокировали вкусы французского и русского общества, крахмаля платок слишком сильно. Сам Браммел в последний период жизни, обитая в Кане (он начал терять рассудок году в 1837-м и впал в безнадежное душевное расстройство летом 1838 г.), кажется, крахмалил свои кембриковые галстуки сильнее, чем прежде.

XXVII

[13—14] ***Запретный плод вам подавай, / А без того вам рай не рай.*** Очень редкий случай, когда восемь русских слогов приходится передавать тринадцатью английскими. Частично это вызвано тем, что английские эквиваленты слов «запретный», «вам» и «рай» длиннее, частично — идиоматической насыщенностью русского текста.

XXX

[10] ***Боа пушистый.*** В беловой рукописи было — «змею соболью»: изысканно и щеголевато.

[13] ***пестрый полк***. Возможно, переложенная по-русски принятая в семнадцатом веке формула для обозначение лакеев «le peuple bariolé».

XXXI

[8] Пушкин знал, что это не так, но все-таки ввел это ханжеское наставление ради своей юной невесты, вдохновляясь надеждой, что, прочтя написанное Пушкиным, она бы могла покончить со своими привычками «московской барышни».

XXXII

[7] В конце строки отсутствует знак препинания, однако это, конечно, недосмотр переписчика или наборщика.

[14] ***точь в точь***. Должны ли мы сделать вывод, что перед нами не буквальный перевод, а точная копия (допустимо и такое понимание), а стало быть, что Онегин, поддавшись непритворной безыскусности княгини N., и по контрасту с вычитанной из книг романтической настроенностью Татьяны в главе Третьей, решает облечь свое весьма галльское по духу послание в русскую неокарамзинскую стилистику и пренебречь литературными приемами привычных ему французских авторов? Остается лишь гадать. Так или иначе, письмо введено в рассказ без каких-либо ухищрений или оговорок. Читатель не забыл, какие трудности, по его собственному признанию (глава Третья, XXVI—XXXI), вынужден был преодолевать Пушкин, «переводя» письмо Татьяны.

Письмо Онегина к Татьяне

Шестьдесят строк четырехстопного ямба, свободная рифма: baabecec, aabeebicicoddo, babacece, babacceded, ababececididobbo, baab; членение текста такое, как принято в русских изданиях; звуковые совпадения, ввиду скудного выбора гласных, не означают тождества рифм, исключая первые строки второго и третьего фрагмента («b» в этих случаях обозначает одну и ту же рифму — «ас») и в предпоследнем (где «b» соответствует рифме «ор»); женские рифмы последнего фрагмента идентичны рифме «боле — воле» в строках 1 и 3 письма Татьяны, которое на девятнадцать строк длиннее.

[1] Ср.: Руссо, «Юлия» (от Сен-Пре к Юлии), ч. 1, письмо II: «Я заранее чувствую силу вашего гнева...».

[10] ***искру нежности***. Ср. «каплю жалости» в письме Татьяны и «искру добродетели» в первом пространном письме Юлии к Сен-Пре.

[12] ***Привычке милой*** (ж. р., дат. пад.). Галлицизм: «douce habitude», «doux penchant». Онегин, видимо, следует здесь за Лакло, «Опасные связи» (1782), письмо XXVIII: «Как! Я вынужден буду отказаться от сладостной привычки видеть вас каждый день!» <пер. Н. Рыковой>. Оборот речи, постоянно встречающийся от Шолье до Констана.

[16] ***Несчастной жертвой Ленский пал...*** Очень странный пассаж. «Bon goût» <«хороший вкус»> и нечистая совесть мешают его стилю стать ясным. Жертвой

чего? Ревности? Чести? Судьбы? Меткости Онегина? Онегинской «ennui» — тоски и скуки?

Глубокомысленный комментатор мог бы тут заметить, что впавший в прострацию англичанин наложит на себя руки, тогда как ипохондрик-русский прикончит приятеля — так сказать, совершив самоубийство посредством ближнего.

17–18 Такого рода риторические ходы стали излюбленными у поэтов пушкинского времени. Ср.: Баратынский, «Бал», строки 223—224:

> И, прижимая к сердцу Нину,
> От Нины сердце он таил.

20–21 ***Я думал: вольность и покой / Замена счастью.*** Ср. у Пушкина последнюю строку оды «Вольность» (1817) и небольшое стихотворение, которое начинается «Пора, мой друг, пора...» (восемь строк шестистопным ямбом, написано ок. 1835 г.) строка 5:

> На свете счастья нет, но есть покой и воля.

«Покой» сочетает значения «мир», «отдохновенье», «умиротворение», «умственное спокойствие» (см. также «Путешествие Онегина»: [XVIII], 13.) В других случаях (глава Вторая, XXXI, 14) «замена счастию» — «привычка».

29 ***Пред вами в муках замирать***; *38–40* ***чтоб продлилась жизнь моя, / Я... должен быть уверен... / увижусь я***; *48* ***обнять у вас колени...***; *52* ***А между тем...***

Как указано русскими комментаторами*, письмо Онегина полно отголосков «Адольфа» Констана (см. коммент. к главе Седьмой, XXII, 6—7). Тут один и тот же настойчивый и дерзкий тон: «Мне необходимо видеть вас, если я должен жить» (гл. 3) и парафразы таких пассажей, как: «И тут, когда я всем существом рвусь к вам, когда я так жажду найти отдохновение от стольких терзаний, склонить голову вам на колени, дать волю слезам, — и тут я должен ценою крайнего напряжения смирять себя...» (там же <пер. А. Кулишер>).

[30] ***Бледнеть и гаснуть.*** Почти буквальный повтор главы Четвертой, XXIV, 2: «[Татьяна] Бледнеет, гаснет».

[48] ***обнять у вас колени.*** Закругленное выражение, передающее мольбу и преданность; постоянно встречается в тогдашних европейских романах. См., например, «Валерию» мадам де Крюднер, письмо XLII: «Я [Линар] бросился к ее [Валерии] коленям, сжимая их со страстью».

В эпистолярном романе Ричардсона «История сэра Чарлза Грандисона», т. 1, письмо XXIX к мисс Селби от понедельника 20 февраля, мисс Байрон в портшезе доставлена коварным носильщиком в дом, где сэр Харгрейв Поллексфен «бросился к моим ногам»; «[она] пала на [свои] колени, простирая [свои] руки [к одной из покидавших комнату женщин]». Затем она падает на колени перед подлецом. Затем бросается на оттоманку. Затем он бросается

---

* Н. Дашкевич в сборнике «Памяти Пушкина» (Киев, 1899); Лернер в петербургской газете «Речь» 12 янв. 1915 г.; особенно же Анна Ахматова «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина», «Временник», I (1936), 91—114.

к ее ногам. Затем он обнимает ее колени своими мерзкими руками (о похожей сцене у мадам де Сталь см. мой коммент. к главе Третьей, X, 3).

49—51 Жанти <«Славный»> Бернар рекомендует будущим влюбленным в своем «Искусстве любить» (1761), песнь II, строки 218—19:

> Meurs à ses pieds, embrasse ses genoux,
> Baigne de pleurs cette main qu'elle oublie…
>
> <Замри у ног ее и обними колени,
> И ручку, что на них — слезою окропи>

— и Онегин точно следует этим наставлениям в главе Восьмой, XLI—XLII.

53—54 Ср.: Руссо, «Юлия» (Сен-Пре, жалующийся лорду Бомстону), ч. IV, письмо VI: «Какая пытка обращаться с женщиной словно с посторонней, меж тем как образ ее всегда у тебя в сердце!» <пер. Н. Немчиновой>. Отзвуки писем Сен-Пре в онегинском письме отмечены уже в 1832 г. (21 февраля) Кюхельбекером в его тюремном дневнике.

XXXIII

6 ***Его не видят, с ним ни слова.*** Нескрываемое равнодушие Татьяны подчеркнуто тем, что подлежащее в этой фразе отсутствует, а глагол дается во множественном числе, с опущенным «они». В действительности, перед нами галлицизм: «On ne le voit pas, on ne lui parle pas».

XXXV

[2–6] Прием перечисления авторов, хотя и типичный для Пушкина (которому вообще доставляет наслаждение называть друг за другом предметы, места, чувства, поступки и т.д), не им придуман. В самом деле, список, даваемый в этих строках, ничто перед невероятным каталогом книг, прочитанных Фобласом (у Луве де Кувре, «Год из жизни кавалера де Фобласа»; см. коммент. к главе Первой, XII, 9—10), пока он вынужденно томился в одиночестве. Там не десять авторов, как у Онегина, а сорок, и читатель встречает среди них старых знакомых — Колардо, Дора, Бомарше, Мармонтеля, де Бьевра, Грессе, Мабли, Жана Батиста Руссо, Жана Жака Руссо, Делиля, Вольтера и пр.

Отметим также, что Пушкин не позволил своему герою прочитать зимой 1824—25 г. две иностранные книги, которые в тот сезон пользовались особой популярностью: «Мемуары Жозефа Фуше, герцога Отрантского» — Фуше возглавлял полицию при Наполеоне (2 тома, Париж, сентябрь и ноябрь 1824 г.) и «Разговоры лорда Байрона» (французское переложение книги Медвина, сделанное Пишо; см. коммент. к главе Третьей, XII, 10).

*

Перечисления — прием, который очень любил и дядя Пушкина — Василий Пушкин, вызвавший пародию Дмитриева, который напечатал (в Москве в 1808 г., пятьдесят экземпляров для частного распространения) прелестную поэму четырехстопным ямбом, где описывается заграниц-

ное путешествие Василия Пушкина (в 1803 г.; он рассказал о своей поездке в июньской и октябрьской книжке «Вестника Европы» за тот же год). Поэма озаглавлена «Путешествие N.N. в Париж и Лондон». В ч. III читаем (строки 21—27):

> Какие фраки! панталоны!
> Всему новейшие фасоны!
> Какой прекрасный выбор книг!
> Считайте — я скажу вам вмиг:
> Бюффон, Руссо, Мабли, Корнилий,
> Гомер, Плутарх, Тацит, Виргилий,
> Весь Шакеспир, весь Поп и Гюм...

«Корнилий» — шутливая форма фамилия «Корнель»; три слога в фамилии Шекспира — указание на ее французский выговор; «Поп» — французский вариант имени «Поуп»; «Гюм» — французская транскрипция имени «Юм» в русском произношении; все остальное — русские формы и транскрипции.

В своей неоконченной повести, которая теперь известна под названием «Арап Петра Великого», начата 31 июля 1827 г., Пушкин, судя по разным наметкам эпиграфа, думал предпослать первой главе цитату из «Журнала путешественника»:

> Я в Париже;
> Я начал жить, а не дышать!

[2] ***Гиббона***. Эдвард Гиббон (1737—94) — английский историк. Возможно, Онегин прочел французский перевод (Париж, 1793) мемуаров Гиббона; это издание имелось и в библиотеке Пушкина. Восемнадцать томов «Истории

упадка и гибели Римской империи» (Париж, 1788—95), перевод Леклерка де Сет-Шена с английского оригинала, потребовали бы от Онегина не менее месяца.

[2] ***Руссо.*** Вдосталь начитавшись Гиббона, Онегин, я полагаю, обратился к «Юлии» Жана Жака (см. коммент. к главе Третьей, IX, 7) или к его «Исповеди», но не к дидактическим сочинениям. Двух недель чтения Руссо, думается, было бы ему достаточно.

[3] ***Манзони.*** Алессандро Франческо Томмазо Антонио Мандзони (1785—1873), старательный и набожный, простодушный автор таких сочинений, как «романтическая» трагедия «Граф де Карманьола» (Милан, 1820), которую Онегин, возможно, читал по французскому переводу Клода Форьеля «Le Comte de Carmagnola» (Париж, 1822). Есть и перевод Огюста Троньона (Париж, 1822). Думаю, Пушкин предпочел бы увидеть в руках героя «Les Fiancés, histoire milanese, etc.», французское переложение, принадлежащее Рею Дюссюе (Париж, 1828), романа Мандзони «Обрученные» (1827), где эхом отзываются воспарения миссис Радклиф, однако эта книга появилась позднее, чем происходит действие.

В беловой рукописи на месте Манзони стоит зачеркнутая фамилия Лаланд (Жозеф Жером Лефрансе де Лаланд, 1732—1807, французский астроном).

[3] ***Гердера.*** Иоганн Готтфрид фон Гердер (1744—1803) — немецкий философ.

В том случае, если наш герой не владел немецким языком, а он им, как мы знаем не владел, или же к нему не

попал один из пробных экземпляров французского издания труда Эдгара Кине, в 1825 г., двадцати двух лет от роду переведшего первый том гердеровских «Идей к философии истории человечества» (1784—91; «Idees sur la philisopie de l'histoire de l'humanité», — я заставил себя перелистать издание 1827—28 гг.), остается непонятным, каким образом он мог познакомиться с рижским мыслителем, который «заставляет вспомнить болезненный нрав сторонящегося людей и постаревшего Руссо», — что так схоже с настроениями Онегина.

[4] ***Шамфора***. Подразумеваются, конечно, «Максимы и мысли», вошедшие в состав «Сочинений [Себастьена Рок Никола] Шамфора», «собранных и изданных одним из его друзей» (т. IV, Париж, 1796; у Пушкина было издание 1812 г.).

Возможно, Онегин отчеркнул на полях следующие места (с. 384, 344, 366 и 552):

«Я спросил у M.N., отчего он более не появляется в свете? Он ответил мне: «Оттого что я более не люблю женщин и слишком хорошо знаю мужчин».

«У врача Бувара был на лице шрам в форме буквы С, сильно портивший его внешность. Дидро говорил, что этот рубец остался у него после того, как он неловко отвел занесенную над ним косу смерти».

«Во время войны в американских колониях один шотландец говорил французу, показывая ему нескольких американских пленных: «Вы сражались за своего короля, я — за своего; но взгляните на этих людей — за кого сражаются они?»

«Не могу вспомнить, кто это сказал: «Мне бы хотелось увидеть, как последнего короля удавят кишкой последнего попа» <пер. Ю. Корнеева и Э. Линецкой>.
Последняя максима отсылает к строкам (которые Лагарп в «Лицее» приписал Дидро):

Et des boyaux du dernier prêtre
Serrons le cou du dernier roi.

Согласно О. Герлаку, «Французские цитаты» (Париж, 1931), с. 218, примеч.: «Долгое время приписывали эти стихи Дидро, у которого на самом деле в «Элютероманах, или Отречении Короля бобов» (1772) есть два похожих стиха. Но те, кто желали бы узнать настоящего автора, должны принять во внимание, что тут лишь парафраз присловья, которое связывается с именем кюре д'Этрепиньи в Шампани Жана Мелье, — Вольтер напечатал отрывок из его завещания, впрочем, считающегося апокрифическим, и в этом отрывке читаем: «Мне бы хотелось, — и пусть это будет самым последним, самым пламенным моим желанием, — мне бы хотелось, чтобы последнего короля удавили кишкой последнего попа». Те же две строки были перефразированы в русском четверостишии примерно 1820 г., которое некоторые приписывают Пушкину, хотя оно, вероятно, принадлежит Баратынскому. Оно ходило в списках с заменой «последнего» царя и попа на «русского»:

Мы добрых граждан позабавим
И у позорного столпа
Кишкой последнего попа
Последнего царя удавим.

[4] ***Madame de Stael***. Согласно не вошедшему в окончательный текст отрывку из главы Первой, Онегин в юности из сочинений этой популярной дамы прочел труд о немецкой литературе. Теперь, возможно, он обратился к «Дельфине», которая, как и «Юлия», была среди любимых романов юной Татьяны.

[4] ***Биша***. Выдающийся врач, анатом и физиолог Мари Франсуа Ксавье Биша (1771—1802), автор «Физиологических иссследований о жизни и смерти» (Париж, 1799; просмотренное мною 3-е изд. — 1805). Он различал в каждом существе два рода жизни: «органическую жизнь», которая определялась асимметричным внутренним строением тела, и «животную жизнь», определяющуюся симметричным внешним строением тела. Онегина мог особенно заинтересовать раздел шестой, трактующий физиологию страстей, — там доказывается, что все страсти оказывают воздействие на функции организма. Биша оставил превосходные страницы о том, как умирает сердце, легкое, мозг; сам он умер в еще более молодом возрасте, чем Пушкин.

[4] ***Тиссо***. Симон Андре, а по другим сведениям, Самуель Огюст Андре Тиссо (1728—97), знаменитый швейцарский врач, автор труда «О здоровии литераторов» (Лозанна и Лион, 1768).

Онегин мог бы отметить вот эти два места (с. 31, 91): «Бывали тираны,которые посылали на смерть философов, ими ненавидимых, однако они не могли их запугать. Не было бы более жестоко с их стороны оставить философам жизнь, но с тем условием, чтобы их угнетал страх, мучающий ипохондриков?»

«Ничто в мире так не споспешествует здоровью, как живость, которую общество поддерживает в нас, но удаление от общества убивает... В уединении рождается мизантропия, это чувство подавленности... это отвращение ко всему...».

Читая Тиссо, Онегин следовал совету Бомарше: «Если... ваш обед оказался невкусным... тогда оставьте моего «Цирюльника»... просмотрите образцовые труды Тиссо о воздержании или же размышляйте о политике, экономике, диете, философии и морали» («Сдержанное письмо о провале и о критике «Севильского цирюльника», служащее предисловием к пьесе «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность», «комедии в четырех актах, представленной и провалившейся в театре Французской комедии в Тюильри 23 февраля 1775», напечатана в «Полном собрании сочинений Пьера Огюстена Карона де Бомарше», Париж, 1809, т. 1).

Любопытно, что в маленькой трагедии «Моцарт и Сальери» (написана в 1830 г.) Бомарше у Пушкина дает Сальери, по свидетельству самого Сальери, совершенно иной совет (сц. II, строки 31—35):

> ... Бомарше
> Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
> Как мысли черные к тебе придут,
> Откупори шампанского бутылку
> Иль перечти «Женитьбу Фигаро».

Некоторые комментаторы упоминают другого Тиссо, совершенно не подходящего в этом контексте, — Пьера Франсуа (1768—1854), автора «Описания войн эпохи Ре-

волюции вплоть до 1815» (Париж, 1820) и «О латинской поэзии» (Париж,1821).

[5] ***скептического Беля***. Пьер Бейль (1647—1706), французский философ.

Что именно прочел из него Онегин? Возможно, изумительно циничное и неточное изложение, с малопристойными примечаниями, истории Абеляра (ум. 1142) и Элоизы (ум. 1163) в «Историческом и критическом словаре» (Роттердам, 1697; у Пушкина было издание А.Ж.К. Бешо, 1820—24, 16 томов).

[6] ***творенья Фонтенеля***. Бернар ле Бовье де Фонтенель (1657—1757), новое издание полного собрания сочинений в 3 томах которого появилось в Париже в 1818 г., мог привлечь Онегина своими «Разговорами о множестве миров» (1686) или, еще скорее, «Рассуждением о терпении» (1687).

Но более вероятно предположить, не забывая тень Ленского и тот беспечный разговор о радостях сельской жизни, который происходит в главе Третьей, I—II, что Онегин выбрал «Пасторальные стихотворения, с приложением трактата о природе эклоги» (1688). Лучшим произведением Фонтенеля остаются, однако, «Диалоги мертвых» (1683), где сквозь поверхностное остроумие и жесткие рационалистические схемы того времени пробивается сильная и ясная мысль.

[7—8] Среди русских поэтических произведений, увидевших свет в конце 1824 и начале 1825 г., особо отмечались тогдашней критикой: сборник стихотворений Жуковского; «Бахчисарайский фонтан» Пушкина; отрывки из «Горя от

ума» Грибоедова (в «Русской Талии»; см. коммент. к главе Первой, XXI, 5—14).

Кроме того, были хорошие отзывы о «Думах» Рылеева и о стихотворениях Пушкина, Баратынского, Кюхельбекера, Дельвига, Языкова и Козлова в различных журналах.

В литературном альманахе Дельвига «Северные цветы на 1825 год», вышедшем в свет к Рождеству 1824 г., Онегин мог обнаружить фрагмент в четыре строфы (глава Вторая, VII—X), описывающий чистую душу юного идеалиста, чья жизнь была оборвана его рукой четыре года назад (14 янв. 1821 г.).

В последнюю неделю февраля 1825 г., приобретя главу Первую, он, улыбаясь, — не то снисходительно, не то с ностальгией — прочел бы о себе, Каверине, Чаадаеве, Катенине и Истоминой, когда старинный его приятель принимается любовно вспоминать свою безалаберную юную жизнь в 1819—20 гг.

Примерно в ту же пору (начало 1825 г.) он мог бы найти в трех первых номерах «Сына Отечества» за тот год ядовитую критику Булгарина, разбирающего тома X и XI карамзинской «Истории государства Российского» (Булгарин считал, что Карамзин несправедливо изображает царя Бориса Годунова злодеем).

[9] ***альманахи, и журналы.*** Основными литературными журналами и сборниками, которые именовались альманахами (отличаясь от журналов главным образом тем, что выходили нерегулярно, иногда в качестве «ежегодников», имеющих сходство с антологиями карманного формата), в 1824—25 гг. были «Мнемозина» (изд. Одоевский

и Кюхельбекер), «Северные цветы» Дельвига, булгаринское театральное обозрение «Русская Талия» и др. Альманах, который сейчас у меня в руках, — «Полярная звезда», «карманная книжка на 1824-й год для любительниц и любителей российской словесности, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. С.-Петербург, 322 страницы, с иллюстрациями».

Понятие «альманах», как оно употреблялось в России, обозначая более или менее регулярно выходящие сборники новых литературных произведений, стало общепринятым с выходом в 1796 г. альманаха «Аониды», изданного Карамзиным в подражание знаменитому французскому «Almanach des Muses», который выходил с 1764 по 1833 г. и представлял собой «recueil» <«сборник»> тут же всеми забываемых (хотя было и несколько выдержавших испытание временем) стихотворений.

Среди журналов (литературных обозрений, еженедельников, ежемесячников, ежеквартальников) в 1824—1825 гг. можно отметить «Вестник Европы», «Новости литературы» и «Сын Отечества». Наибольшим успехом пользовались булгаринская «Северная пчела» и журнал Полевого «Московский телеграф», выходивший раз в две недели. Последний публиковал в 1830 г. неприязненные отзывы о Пушкине (см., например, резкую статью Полевого о главе Седьмой в № 5). В «Северной пчеле» на протяжении 1824—25 гг. Булгарин восхвалял Пушкина, по разным поводам упоминая его стихотворения. Полная перемена тона происходит лишь в 1830 г.; в № 5 за этот год Булгарин, касаясь стихотворения Пушкина «Мая 26, 1828» <«Дар напрасный, дар случайный...»>, все еще признает «гени-

альное вдохновение» нашего поэта, но уже в № 30 (12 марта 1830 г.) Булгарин печатает статейку под заглавием «Анекдот» с грубыми нападками на Пушкина, а вслед за тем яростно набрасывается на главу Седьмую в № 35 (22 марта 1830 г.) и № 39 (1 апр. 1830 г.).

Пушкин писал шефу корпуса жандармов генералу Бенкендорфу (граф Александр Бенкендорф, 1783—1844) 24 марта 1830 г. из Москвы: «Г-н Булгарин, утверждающий, что он пользуется некоторым влиянием на вас [Булгарин был политическим агентом], превратился в одного из моих самых яростных врагов из-за одного приписанного им мне критического отзыва...».

Правда, «Литературная газета» Дельвига, в которой главную роль играл Пушкин, напечатала резкие критические разборы двух очень посредственных, но популярных романов Булгарина (нравоучительно-сатирического «Ивана Выжигина», 1086 с., и исторического романа «Димитрий Самозванец», 1551 с.), опубликованных соответственно в марте 1829 г. и в марте 1830 г.; особенно убийственнной была неподписанная статья Дельвига («Литературная газета», № 14, 1830), которую Булгарин счел вышедшей из-под пера Пушкина; но особой причиной, спровоцировавшей булгаринские выпады, стала ходившая в списках эпиграмма Пушкина (написана в феврале 1829 г.). Вот она:

Не то беда, что ты поляк:
Костюшко лях, Мицкевич лях!
Пожалуй, будь себе татарин, —
И тут не вижу я стыда;
Будь жид — и это не беда;
Беда, что ты Видок Фиглярин.

Имеется в виду Франсуа Эжен Видок (1775—1857), глава французской тайной полиции, чьи поддельные «Мемуары» пользовались такой огромной популярностью в 1828—29 гг. «Фиглярин» — от «фигляр» («шут»), рифмуется с фамилией адресата эпиграммы.

Булгарин, проявив смелость, напечатал эту эпиграмму без подписи в «Сыне Отечества», XI, 17 (26 апр. 1830 г.), с. 303, добавив такое примечание: «В Москве ходит по рукам и пришла сюда [в С.-Петербург] для раздачи любопытствующим эпиграмма одного известного поэта». Булгарин изменил два последних слова, поставив вместо них «Фаддей Булгарин», после чего текст стал звучать как прямое личное оскорбление.

«Анекдот» (с подзаголовком «Из английского журнала») сообщает, в частности: «Путешественники гневаются на нашу старую Англию (Old England), что чернь в ней невежливо обходится с иноземцами и вместо бранных слов употребляет название иноземного народа [возможно, намек на то, что «bugger» — педераст — произведено от «Bulgar» — болгарский]... В просвещенной Франции [где] иноземцы, занимающиеся Словесностью, пользуются особенным уважением туземцев... появился какой-то Французский стихотворец, который, долго морочив публику передразниванием Байрона и Шиллера (хотя не понимал их в подлиннике), наконец упал в общем мнении, от стихов хватился за Критику...».

И далее «Анекдот» рассказывает, что этот наглец очернил благородного писателя германского происхождения, завершая выпад против Пушкина упоминанием о том, что сей «француз»— ничтожный виршеплет, «у которого

сердце холодное и немое существо, как устрица», да вдобавок он еще пьяница, доносчик и нечист на руку за карточным столом*.

[12] ***такие мадригалы***. Хотя, как правило, первые большие поэмы Пушкина «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» вызывали восторженные отклики критиков, нашлось несколько непримиримых противников, и среди них озлобленно консервативный Михаил Дмитриев, — в «Вестнике Европы» № 3 (13 февр. 1825 г.) он отказывал Пушкину в настоящем поэтическом даровании, утверждая, что «стихи, которые с таким жаром называют музыкою, для потомства и даже для современников не значат почти ничего».

XXXVI

В произведении, автор которого, как правило, прилагает все старания к тому, чтобы его образы оставались в границах принятого, имеющего рациональное объяснение, не слишком необычного, «déjà dit» <«знакомого»> (хотя русское слово придает привычным ходам мелодическую новизну), строфы XXXVI и XXXVII выделяются как нечто весьма своеобразное. Сами слова могут поначалу обманывать, так как кажутся рутинным повторением формул, с которыми мы успели сжиться, читая «ЕО», — «мечты», «желания», «преданья», — как и хорошо знакомых эпитетов: «тайные», «забвенные» и пр.

---

* Цитаты из статьи Булгарина приведены по публикации П. Столпянского «Пушкин и «Северная пчела», в «Пушкин и его современники», VI, 23—24 (1916), 127—94, и VIII, 31—32 (1927), 129—46.

Однако очень быстро внутренним зрением и слухом мы начинаем распознавать другие цвета и звуки. Элементы вовсе не новы, но их соединение чудесно преобразует смысл.

Перевести строфу непросто. «И что ж?», с которого начинается первая строка, это не «Eh, bien, quoi? Tué» («Ну, что ж? убит») Зарецкого (глава Шестая, XXXV, 4) или риторический прием повествователя в сне Татьяны («...и что ж? медведь за ней», глава Пятая, XII, 14).

Есть какая-то иррациональная суггестивность, что-то гипнотическое и непостижимое в словах «тайные преданья сердечной, темной старины», где две великие романтические темы — образы, рожденные народным воображением, и откровения сердца — сливаются в нечто единое по мере того, как для Онегина, впадающего в усыпленье, наступает одно из тех состояний, когда слегка сдвинуты все смысловые уровни и неясный мираж размывает контуры как бы случайно набегающих мыслей. Особенно замечательны своей загадочностью «угрозы, толки, предсказанья»: какие именно угрозы — недобрые предзнаменования? грозные предвестья судьбы? и что это за толки — просто слухи или, возможно, разгадываемые странные письмена на полях жизни? а предсказанья — те же ли самые по своему характеру, что так чудесно соединили сон Татьяны с ее именинами? «Вздор живой» строки 13 вызывает в памяти те еле различимые голоса, которые, когда начинаешь задремывать, принимаются нашептывать тебе занимательную чепуху; и в заключительной призматической строке чудесным образом оживает единственное письмо Татьяны Онегину. Следу-

ющая строфа содержит образы, относящиеся к числу самых оригинальных в романе.

Все вышесказанное провоцирует вспомнить отрывок из «Ссылки на мертвых» барона Е. Розена (в «Сыне Отечества», 1847), который я немного сократил: «Он [Пушкин] был… склонен… к мрачной душевной грусти; чтоб умерять… эту грусть, он чувствовал потребность смеха… В ярком смехе его почти всегда мне слышалось нечто насильственное, неожиданное, небывалое, фантастически-уродливое, физически-отвратительное… и когда [ничто] не удовлетворял[о] его потребность в этом отношении, так он и сам, при удивительной и, можно сказать, ненарушимой стройности своей умственной организации, принимался слагать в уме странные стихи — умышленную, но гениальную бессмыслицу!.. он подобных стихов никогда не доверял бумаге».

[13] ***длинной сказки***. Трудно определить, означает ли «сказка» небылицу или просто литературный жанр, как французское «conte».

XXXVII

[4] Великолепный образ игры в фараон заставляет вспомнить строфы о карточной игре в главе Второй, исключенные нашим поэтом из окончательного варианта. Мертвый юноша навеки запечатлен в душе Онегина, в ней вечно отзывается вырвавшееся у Загорецкого восклицание, и от пролившейся крови, от слез раскаяния всегда будет для него таять снег того морозного утра.

XXXVIII

[5] ***магнетизма***. Годом позже, в декабре 1825 г. французская Академия наук образовала в Париже комитет, целью которого было исследовать притязания магнетизма, иначе называемого гипнотизмом. После дискуссий, продолжавшихся пять с половиной лет, комитет определил, что эффекты магнетизма иногда вызываются апатией, прострацией или силой воображения. Пушкин, несомненно, имеет тут в виду самогипноз, иной раз приводящий к тому, что слова автоматически выговариваются в рифму, т.е. к графомании.

Ср.: Пьер Лебрен, «Поэтическое вдохновенье» (написано в 1823 г.):

> Le poëte!..
> .....
> Dans l'inspiration, pareil
> A l'enfant que l'art mesmérique
> Fait parler durant son sommeil...
>
> <Поэт!..
> .....
> Он в своем вдохновенье схож
> С ребенком, которого месмерические силы
> Заставляют говорить во сне...>.

[12] ***Benedetta***. В июле 1825 г. Пушкин писал Плетневу: «Скажи от меня [Ивану] Козлову, что недавно посетила наш край одна прелесть [Анна Керн], которая небесно поет его «Венецианскую ночь» [«фантазия», сочинена в 1824 г.] на голос гондольерского речитатива [«Benedetta sia la madre»] — я обещал известить о том милого, вдохновен-

ного слепца. Жаль, что он не увидит ее, но пусть вообразит себе красоту и задушевность — по крайней мере дай Бог ему ее слышать!»

Конец этой строфы любопытным образом перекликается с темами главы Первой, XLVIII—XLIX (см. коммент. к этим строфам).

12—13 ***Benedetta… Idol mio.*** «Да будет благословенна мать» — венецианская баркарола. На ее мелодию Козлов написал хореическим четырехстопником «Венецианскую ночь», посвятив ее Плетневу; она напечатана в «Полярной звезде» (1825):

Ночь весенняя дышала
Светло-южною красой;
Тихо Брента протекала,
Серебримая луной…

«Idol mio, piu pace non ho», «Мой идол, я лишился покоя» — припев в дуэте («Se, o cara, sorridi», «Если бы, дорогая, ты улыбнулась»), сочиненном Винченцо Габусси (1800—46).

XXXIX

5—9 Я склонен датировать пробуждение Онегина от зимней спячки 7 апр. 1825 г., первой годовщиной (по старому стилю) смерти Байрона в Миссолонги. В этот день Пушкин и Анна Вульф в Псковской губернии заказали православную обедню за упокой души «раба Божия Георгия», отслуженную в местной церкви их имений «Михайловски» и «Тригорски» (как на французский манер их называл Пушкин). Тогда же наш поэт в письме брату из Тригорского

в С.-Петербург уподобляет эту панихиду «la messe de Frédéric II pour le repos de l'âme de Monsieur de Voltaire» <«обедне Фридриха II за упокой души Вольтера»>.

[7] ***зимовал он как сурок***. Оборот, позаимствованный из французского («hiverner comme une marmotte»). Впрочем, грызун, известный во Франции под именем «la marmotte» («Marmota marmota», по Линнею), обитает лишь в горах Западной Европы. На юге и на востоке России его сменяет «Marmota bobac», по Шреберу, или же по-французски «boubak», а по-русски — «байбак»; англичане называют это животное «польским сурком», американцы — «русским сурком»; на взгляд систематика, не работавшего с млекопитающими, очевидно, что это близкий родственник трех американских сурков (на востоке «земляная свинья», на западе «желтобрюхий сурок» и «серый сурок», или «свистун»). «Степная собака» — другой род.

Кстати, не лишено интереса, что сурок с невероятными подробностями описывается в «Баснях» Лафонтена, кн. IX: «Беседы с мадам де ля Саблиер».

Апатия овладевает Онегиным непосредственно перед ужасным наводнением 7 нояб. 1824 г. (после которого правительство на время запретило пышные приемы вроде того, на котором он мог увидеть Татьяну). Иначе говоря, Пушкин очень кстати, с точки зрения композиции, погружает Онегина в спячку на время несчастья. А тем временем другой Евгений теряет суженую, ставшую жертвой разбушевавшихся стихий, и сходит с ума: ему начинает казаться, что за ним гонится конная статуя и слышен грохот копыт, — таков сюжет поэмы «Медный всадник» (написана

в 1833 г.), навеянной Пушкину наводнением. Очень занимателен сам факт, что Евгений Онегин, впавший в прострацию, одалживает свое имя этому несчастному (ч. 1, строки 1—15, свободная рифма aabebeccibbicco):

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.
Плеская шумною волной
В края своей ограды стройной,
Нева металась, как больной
В своей постеле беспокойной.
Уж было поздно и темно;
Сердито бился дождь в окно,
И ветер дул, печально воя.
В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой...
Мы будем нашего героя
Звать этим именем. Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо к тому же дружно.

«Медный всадник» связан с «ЕО» и несколькими превосходными строфами, в которых та же система рифм, что в «ЕО», — они составляют «Родословную моего героя» (1832); Пушкин не сразу решил, какого из двух Евгениев одарить этой родословной, и в конце концов она досталась совсем другому герою (Ивану Езерскому). См. Эпилог, следующий за коммент. к Десятой главе.

[11] Лед на Неве начинает ломаться и река вскрывается между серединой марта и серединой апреля (конец марта и конец апреля по новому стилю). Обычно через две-три недели льда не остается совсем, хотя случается, что от-

дельные льдины замечают даже во вторую неделю мая. В строфе XXXIX снег на улицах превращается в грязь. Для некоторых читателей «иссеченные льды» — это плывущие льдины, остатки ледяного покрова, который разломан напором воды, трением и таянием, тогда как в действительности речь идет о прекрасных глыбах аквамаринового цвета, вырубленных из замершей реки, — они красуются на поблескивающем снегу, ожидая, когда приедут доставить их, куда требуется. По совету Тургенева, Виардо передает это место так: «le soleil se joue sur les blocs bleuâtres de la glace qu'on en a tirée» <«солнце играет на голубоватых глыбах, высеченных из льда»>.

Ср. Вступление к «Медному всаднику» (написано в октябре 1833 г.), строки 75—83:

Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром *,
Когда полнощная царица
Дарует сына в царский дом,
Или победу над врагом
Россия снова торжествует,
Или, взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.

Читатель помнит, что по той же Дворцовой набережной Онегин прогуливался с Пушкиным в мае 1820 г.

[14] — XL, [1] Перенос из строфы в строфу, один из очень немногих примеров такого рода в романе. Великолепный

* С Дворцовой набережной напротив крепости дым виден за миг до выстрела.

образец художественной логики, заключенной в том, что такой перенос есть в главе Третьей (XXXYIII, 14 — XXXIX, 1: «И задыхаясь, на скамью / Упала»), где Татьяна бежит в парк, но там ее отыщет и выскажет ей свои назидательные сентенции Онегин. И вот теперь роли переменились: уже Онегин, у которого перехватывает дыхание, спешит туда, где *ему* объяснят, что есть любовь.

XL

[5—8] Вся сцена напоминает происходящее во сне. Словно в сказке, перед героем безмолвно распахиваются двери. Он оказывается в волшебном замке. И, точно ему это грезится, перед ним Татьяна, перечитывающая одно из его трех писем.

[12] ***какое-то***. Обычная функция этого оборота родственна неопределенному артиклю, а не указанию на некое свойство, но тут слово определяет суть строки, приобретая дополнительный смысл.

XLI

[10] Ср. описание внешности Сен-Пре, прощающегося с героиней, в «Юлии» Руссо (от Юлии к г-же д'Орб), ч. III, письмо XIII: «бледный, осунувшийся, небрежно одетый» прощается с больной Юлией. Ср. также сетования Линара в «Валерии» мадам де Крюднер, письмо XLII: «...вы видите эти потухшие глаза, эту зловещую бледность, эту впавшую грудь».

XLII

В одном из любимых романов Татьяны — «Вертер», во французском переводе Севеленжа (1804), — мотив признания и прощания приобретает более страстный оттенок: «[Вертер] покрывал ее дрожащие губы огненными поцелуями. [Шарлотта] нежно их отклоняла... «Вертер», — вскричала она наконец, и в голосе ее суровость смешивалась с высшим благородством. [Вертер] позволил ей выскользнуть из его объятий», после чего она лишилась чувств. Она бросилась прочь из комнаты. Он вскочил на ноги и крикнул ей вслед через дверь: «Прощай!» <пер. Н. Касаткиной>.

[1] ***Она его не подымает.*** «Elle ne le relève pas» (см. коммент. к главе Третьей, XXXIII, 1).

[2–6] ***очей... Бесчувственной... О чем... мечтанье... молчанье.*** Чарующее повторение «ч» в этих строках.

XLIII

[2] ***Я лучше... была.*** По существу и грамматически «лучше» — сравнительная степень от «хорош», «хороша». Однако прилагательное «хорош», «хороша» имеет и второе значение (галльское заимствование) — «красивый» (ср. «il, elle est bien de sa personne», т.е. «хорош, хороша собой»). Таким образом, дойдя до второй строки этой строфы, переводчик должен выбрать между двумя значениями: «Я была как человек лучше, чем теперь» или «Я была более хороша собой». Я выбрал второе, как и Тургенев — Виардо («... plus jolie, peut-être»).

Татьяна, в любом случае, по-человечески теперь намного лучше, чем та романтически настроенная девочка, которая (в главе Третьей) пьет огонь эротических желаний и тайно посылает любовное письмо молодому человеку, которого видела всего один раз. Хотя можно утверждать, что она пожертвовала некоторыми пылкими идеалами юности, уступив мольбам матери, столь же несомненно и другое: обретенная ею изысканная простота, зрелость и владение собой, непоколебимая верность долгу — в моральном смысле более чем весомая компенсация за любого рода простодушие, утраченное ею вместе с довольно непривлекательными, явно чувственными мечтаниями, которые прежде воспаляли в ней романтические книжки. Надо принять во внимание и то, что прожитые годы (а ей теперь двадцать один год, не меньше) оставили, как ей кажется, явственный след, лишив ее былой чистоты, утонченности и черт лица, и всего облика. Впрочем, для меня решающим обстоятельством при определении смысла «лучше» была интонация, с какой выговаривается слово «кажется»: оно вполне уместно, если человек судит о своей физической красоте («Я была моложе и, кажется, привлекательнее»), однако выглядело бы чопорно и искусственно, если разговор коснется душевных качеств. Человеку не может «казаться», что он был «более совершенной личностью»; такие вещи он про себя знает и о них не распространяется. А кроме того, на взгляд Татьяны, Онегину ни тогда, ни теперь не было дела до моральных достоинств.

См. рифмованное переложение «ЕО», сделанное князем Владимиром Барятинским в «Пушкинском сборнике» (С.-Петербург, 1899):

Onéguine, autrefois plus belle
Et, certes, plus jeune j'étais.

Ср. у Пушкина в «Цыганах», строки 170—71:

А девы... Как ты лучше их
И без нарядов дорогих...

[13] ***Вы были правы предо мной.*** Т.е. «ваше отношение ко мне было правильным». Идоматически можно выразить так: «Вам не в чем передо мной виниться».

XLIV

[1] ***Тогда — не правда ли?*** Тут обычная сложность, связанная с необходимостью передать галльскую конструкцию: «Jadis — n'est-ce pas?».

[1] ***в пустыне.*** Я уже касался этого галлицизма. В устах Татьяны он приобретает романтический оттенок.

Самая прекрасная метафора такого рода из всех мне известных — изумительное описание березы у Сенанкура («Оберман», письмо XI): «Я люблю березу... трепет ее листвы, всю ее трогательную простоту и лежащую на ней печать одиночества» <пер. К. Хенкина>.

[6—14] Мы помним, что Татьяна читала «Дельфину» мадам де Сталь (письмо Дельфины некоему Леонсу с предложением расстаться), ч. IV, письмо XX: «Задумайтесь о том, не пленено ли ваше воображение определенного рода престижем... который [окружая меня]... дает некоторые выгоды в свете...»

Однако «соблазнительную» (ж. род, вин. пад.) означает и «скандальную», и Пушкин тут, несомненно, вспоминает «Бал» Баратынского, строки 68—70:

Не утомлен ли слух людей
Молвой побед ее бесстыдных
И соблазнительных связей?

Ср.: Гёте, «Вертер» (в переводе Савеленжа, с. 234, Шарлотта, жена Альберта, адресуясь к Вертеру, который стал ей «бесконечно дорог»): «Почему, Вертер, то должна быть я, именно я, которая принадлежит другому? Боюсь, о как я боюсь, что эта вот невозможность обладать мною и сделала ваши желанья такими пламенными!».

[9] ***изувечен.*** Это сильное слово в устах романтической героини. Мы так и не узнаем, какие шрамы были у князя N. Нам известно, что он был толст; позвякиванье шпор и величественная осанка заставляют предположить, что с ногами у него все было в порядке. Быть может, он потерял руку?

[10] ***Что нас за то ласкает Двор?*** Лексически и синтаксически означает благосклонность первых лиц империи. В отдельном издании главы (1832) эта строка читалась: «Что милостив за то к нам Двор». Пушкин исправил ее, по-моему, из-за того, что получалось неблагозвучное «окнам» (дат. пад., мн. ч.).

XLV

[1—2] Странные слова. Когда же она была *его* Таней? Такое чувство, что княгиня N. снова подпала под власть

романов, которые читала в девичестве, — в них было принято, чтобы юные девы адресовались к своим корреспондентам: «твоя Юлия», «ваша Коринна» и т.п. — причем не только подписываясь. Быть может, автор исходил из мысли, что читателю запомнилась глава Четвертая, XI, и тем самым создается иллюзия логичности здесь уменьшительного имени.

8–10 ***К моим младенческим мечтам / Тогда имели вы хоть жалость, / Хоть уважение...*** Очень изящная игра с эмоциональным переходом от повторяющегося чувствительного «м» к нарастающему жесткому «ж», — так, словно бы после шептанья и вздохов ноздри нашей дамы стали подергиваться от гнева, выражая несколько аффектированное презрение.

14 ***чувства мелкого***. «D'un sentiment mesquin».

XLVII

5–6 Ср. в романе Руссо (сцена из ч. III, письмо XVIII от Юлии к Сен-Пре) описание отца Юлии барона д'Этанжа, который весь в слезах, на коленях умоляет дочь выйти за богатого поляка. (Со стороны сугубо литературной, подобные сцены в романах преследуют единственную цель снять с благородной героини даже тень подозрения, что ею могут двигать корыстные мотивы, когда она, в сердце своем сохраняя верность первому возлюбленному, этому жалкому скитальцу, выходит замуж за господина с солидными деньгами или положением в обществе).

[12] ***Я вас люблю (к чему лукавить?)*** Ср. последнее письмо Юлии де Вольмар к Сен-Пре в заключительной части романа Руссо, когда она признается, что любит его (ч. VI, письмо XII): «Да и что мне бояться сказать то, что я чувствую?»

[13–14] ***Но я другому отдана; / Я буду век ему верна.*** Ср. «Юлия», ч. III, письмо XVIII (от Юлии к Сен-Пре): «Связанная нерасторжимыми узами с судьбою супруга... я вступаю на новую стезю жизни, которая оборвется только с моей смертью». И далее: «уста мои и мое сердце... обещают [покорство и неукоснительную верность тому, кто избран мною в супруги]. Я... не пренебрегу [этим обетом] до смертного часа».

Не может возникнуть сомнения в том, что Пушкин стремился представить решение княгини N. как окончательное, но удалось ли ему это?

На девяносто девять процентов аморфная масса комментариев, отмеченных чудовищным воздействием «идейной критики», которая более ста лет уродовала пушкинский роман, состоит из страстных патриотических восхвалений добродетельности, воплотившейся в Татьяне. Вот она, с энтузиазмом твердят журналисты типа Белинского — Достоевского — Сидорова, вот истинная русская женщина с ее чистыми помыслами, открытой душой, сознанием долга, альтруистическими порывами и героизмом. На самом деле, француженки, англичанки и немки из любимых Татьяной романов были ничуть не менее чистосердечны и высокоморальны; пожалуй, они даже превосходили ее в этом отношении, так как рискуя разбить сердце во-

сторженных почитателей «княгини Греминой» (как окрестили княгиню N. два высокоумных сочинителя, которые состряпали либретто оперы Чайковского), я нахожу нужным заявить, что ее ответ Онегину отнюдь не содержит тех примет торжественного последнего слова, которые в нем стараются обнаружить толкователи. Заметьте, какая интонация преобладает в XLVII, как вздымается грудь, как сбивчива речь, сколько здесь переносов — тревожных, пронзительных, трепещущих, чарующих, почти страстных, почти обещающих (строки 1—2, 2—3, 3—4, 5—6, 6—7, 8—9, 10—11): настоящий пир переносов, увенчиваемый признанием в любви, от которого должно было радостно забиться сердце искушенного Евгения. И после этих захлебывающихся двенадцати строк — что в конце? Пустое, формальное завершение, вариация избитого «отдана — верна»: неотступная добродетель с ее вечными прописями!

В июне 1836 г., находясь с дипломатической миссией в России, парижский литератор немецкого происхождения Лёве де Веймар, или Лёве-Веймар, которого Тьер сделал бароном, уговорил Пушкина перевести несколько русских народных песен на французский. В 1885 г. («Русский архив», ч. 1) Бартенев напечатал сделанные нашим поэтом очень бледные французские переложения одиннадцати песен, оригиналы которых можно найти в «Новом и полном собрании российских песен», изданных Н. Новиковым, ч. I (Москва, 1780). Одна из песен содержит вот такой подходящий для наших целей пассаж — молодой барин, уговаривающий горничную не плакать, потому что, когда ее выдадут за слугу, она останется любезной своего господина, слышит в ответ:

Кому буду ладушка, тому миленький дружок,
Под слугу буду постелю стлать, с слугой вместе спать.

Перевод остался в рукописи почерком Пушкина, под заглавием «Chansons Russes» <«Русские песни»>. Под этим заглавием на обложке барон по-французски приписал: «Переведенные Алекс. Пушкиным для его друга Л. де Веймара на островах Невы, дача Бровольского, июнь 1836». (Правильный адрес — Каменный остров, дача [нанятая у] Ф. Доливо-Добровольского).

[13] ***отдана.*** Кюхельбекер в своем замечательном дневнике, который он вел в Свеаборгской крепости, записывает 17 февр. 1832 г., что Пушкин сам очень похож на Татьяну, какой мы ее видим в главе Восьмой: он полон чувств (либеральных идей), но не хотел бы, чтобы о них догадывались, ведь он отдан другому (царю Николаю).

XLVIII

[5] ***шпор... звон.*** В тот миг, когда мы расстаемся с Онегиным, некое поэтическое возмездие нежданно настигает тех рифмачей, которые так скверно с ним обошлись на английском языке. В переводе Дейч происходит нечто вроде риторического харакири, и нас вопрошают (XLVIII, 5): «Не звон ли стремян он слышит?» Нет, он слышит не стремена. Он слышит звон шпор. Но в еще более комичное положение попадает, добравшись до главы Второй, Элтон, печатавший свой перевод главами в «The Slavonic Review» (Лондон). В № XV «The Slavonic Review» (янв. 1937), с. 305—309 появляется по-английски эссе под обманчивым заглавием «О новых переводах Пушкина» с совсем уж не-

достоверным подзаголовком «Как следует переводить Пушкина?» (на самом деле, непосредственно о переводах там нет ничего, за вычетом случайного и ужасающего примера, о котором мы сейчас поговорим), и автор этого эссе В. Бурцев доказывает, что в будущем издания «ЕО» по-русски и на других языках должны состоять из девяти глав, «как того желал бы сам Пушкин» (незачем доказывать, что это полная бессмыслица). По ходу своих рассуждений Бурцев (в русском тексте статьи, переводом которой является текст в «The Slavonic Review») цитирует главу Восьмую, XLVIII и образно замечает, что «шпор незапный звон», вероятно, возвестил о появлении шефа жандармов графа Бенкендорфа, что и заставило Пушкина оборвать роман. Проф. Элтона попросили представить свой перевод главы Восьмой, XLVIII, что он и сделал, однако не понял указанного места и подвел не только Пушкина, а еще и бедного Бурцева, написав:

Звонок, как шпоры, прозвучал,
То муж Татьяны — генерал!

Этот звонок — не иначе как погребальный звон, возвещающий о конце всех зарифмованных глупостей, которые выдают за переводы *.

[13] ***с берегом***. Ср. «Неистовый Роланд», сочинение офранцуженного «L'Arioste» в переводе де Трессанна, песнь XLVI (последняя): «...Надеюсь в скором времени обрести свой порт... но как страшусь сбиться с пути, его отыс-

* Позднее Элтон исправил свой перевод и вместо звонка появились просто шпоры.

кивая!.. Впрочем, вот она, уже открылась... желанная земля... Да, вот они, те, кто меня любят... я вижу их, собравшихся на берегу».

XLIX

[1–2] ***Кто б ни был ты.*** «Qui que tu sois» — галльский риторический оборот.

[6–12] Это перечисление — точный отзвук последних строк Посвящения к роману.

[8] ***Живых картин*** (род. пад.). Соблазнительно перевести буквально, но поэт подразумевал не картинки в волшебном фонаре.

L

[8] ***много дней.*** Три тысячи семьдесят один день (от 9 мая 1823 г. до 5 окт. 1831 г.).

[13] ***магический кристал.*** Забавно, что слово «кристал» наш поэт в том же значении употребил, воспевая собственную чернильницу в написанном трехстопным размером стихотворении 1821 г., строки 29—30:

Заветный твой кристал
Хранит огонь небесный.

Лернер напечатал в «Звеньях», т. 5 (1935) довольно наивное маленькое эссе о гаданье по кристаллу (в России, кстати, не принятом).

LI

3—4 ***Иных уж нет, а те далече, / Как Сади некогда сказал.*** Сади [Муслихаддин Саади] — персидский поэт тринадцатого века. Русское «уж» по-английски выглядит ненужной добавкой; «а те» — грамматически точнее «тогда как те»; «далече» — редкое слово, более обычным, хотя и менее насыщенным, было бы сегодня «далеко» или «далёко».

До 1830 г. та же мысль четыре раза получала свое выражение в России.

1) В александрийской строке стихотворения малого поэта Владимира Филимонова (1787—1858), которое написано в 1814 г.: «Друзей иных уж нет; другие в отдаленье» *.

2) В прозаическом эпиграфе (возможно, перевод с французского), который Пушкин предпослал своей романтической восточной поэме «Бахчисарайский фонтан»; он находил, что эпиграф «лучше всей поэмы». Вот он: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече». Создается впечатление, что вторая фраза написана под воздействием строки Филимонова.

3) Последние две строки шестой строфы стихотворения Баратынского «Мара» (так называлось принадлежавшее поэту имение в Тамбовской губернии), — оно состоит из десяти четверостиший четырехстопным ямбом, рифмующихся abab, написано в 1827 г., однако полностью напечатано лишь в 1835 г. (под заглавием «Стансы» и *без* шестого катрена оно появилось в январе 1828 в журнале

* Впервые отмечено Ю. Иваском в журнале «Опыты» (Нью-Йорк), № 8 (1957).

«Московский телеграф»). Шестой катрен, который Пушкин мог или не мог знать в 1830 г., читается (строки 21—24):

Я братьев знал; но сны младые
Соединили нас на миг:
Далече бедствуют иные,
И в мире нет уже других.

4) В черновике элегии (предположительно обращенной к Наталье Гончаровой), которая в своем окончательном варианте начинается строкой «На холмах Грузии...» и написана в 1829 г. во время поездки по Кавказу, Пушкин вычеркнул строфу, содержащую похожую словесную формулу (строки 9—12):

Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет —
Со мной одни воспоминанья*.

Как можно убедиться, Баратынский переставил порядок высказываний во второй фразе пушкинского эпиграфа, «странствуют» заменил на «бедствуют», добавил «в мире» и «других» отнес к «нет в мире» («иные» и «другие» — по значению синонимы). Отметим также, что пушкинский стих в главе Восьмой, LI, 3, хотя размер тут такой же, как в катрене Баратынского, ближе скорее не к стихотворению этого поэта, а к эпиграфу, написанному самим Пушкиным семью годами ранее: «уже» дается теперь в усеченном варианте, «другие» заменено более изящным и отвлеченно звучащим «а те», глагол опущен, но во всем остальном это те же самые слова в прежнем порядке.

* Разбор этой строфы см. в статье М. Султан-Шах в сборнике «Пушкин» (Москва, 1956), с. 262—66.

Четверостишие Баратынского относится к тем, кого он близко знал среди несчастных участников бунта в декабре 1825 г.: некоторые из них (пятеро) были казены, другие страдали на каторге в Сибири, на границах с северным Китаем. Не приходится сомневаться, что эти строки, датируемые 1827 г., связаны с тем, что пушкинский эпиграф — в 1824 г. вполне невинный образец проникнутой томлением поэзии в псевдовосточном духе — приобретал специфичный политический оттенок в силу последующих событий*. В начале 1827 г. «Московский телеграф» напечатал статью критика Полевого «Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 годов» с подзаголовком «Письмо в Нью-Йорк к С.Д. П[олторацкому]». Правительственный агент (возможно, Булгарин) доносил, что в статье есть прозрачный намек на декабристов, и в самом деле такой намек явственен вот в этой фразе Полевого: «Смотрю на круг друзей наших, прежде оживленный, веселый, и часто, думая о тебе, с грустью повторяю слова Сади или Пушкина, который нам передал слова Сади: «Одних уж нет, другие странствуют далеко». Так эпиграф к пушкинскому «Фонтану» (сохраненный в изданиях 1827 и 1830 гг., но опущенный в издании 1835 г.) приобрел дополнительное значение. Когда в 1832 г. Пушкин выпускал главу Восьмую «ЕО» отдельным изданием, читатели без труда постигали этот добавленный временем смысл.

Наиболее тесное общение Пушкина с теми, кто в разной степени были причастны к революционной деятельности, после декабрьских событий 1825 г. именовавшейся движением декабристов (см. коммент. к главе Десятой,

* Впервые отмечено Лернером в «Звеньях», т. 5 (1935), с. 108—11.

XIII, 3), относится к 1818—20 гг., еще до его высылки из Петербурга, а также ко времени пребывания зимой 1820—21 г. в Каменке Киевской губернии, имении отставного генерала Александра Давыдова, где Пушкин встречался с несколькими декабристами, включая брата Давыдова, Василия, а также Орлова, Якушкина и других. С момента, когда он принялся за «ЕО» (9 мая 1823 г.), и до восстания декабристов (14 дек. 1825 г.) Пушкин на самом деле не читал первые главы романа «в дружной встрече» никому из пяти участников заговора, повешенных 13 июля 1826 г. (см. мой коммент. к главе Пятой, V—VI, IX—X, о пушкинских рисунках); еще до того, как покинуть Петербург, он встречался с Рылеевым (оставаясь с ним в отношениях корректных, но не коротких), а мимолетное знакомство с Пестелем в Кишиневе состоялось раньше, чем Пушкин принялся за главу Первую. В числе декабристов, находившихся в то время «далече», т.е. на сибирской каторге и в ссылке, был близкий друг Пушкина Иван Пущин, возможно, слышавший из уст автора три с половиной главы в свой приезд в Михайловское 11 янв. 1825 г. Но в общем и целом мы должны считать всего лишь поэтическим преувеличением сцену чтения Пушкиным «ЕО» на собраниях декабристов прежде, чем он начал писать роман; не существует и доказательств того, что Пушкин прочел две первые главы «ЕО» в Одессе людям, с которыми он был едва знаком, таким как декабристы Николай Басаргин, князь Александр Барятинский и Матвей Муравьев-Апостол, посещавшим Одессу в 1823—24 гг. Нет смысла рассматривать и другие предположения такого же характера. Мы наверняка знаем, что только один декабрист действи-

тельно слышал в Одессе, как Пушкин читает из своего романа, во всяком случае, из главы Первой, и этим декабристом был князь Сергей Волконский (что касается жен декабристов, у нас есть основания считать, что Екатерина Орлова и Мария Раевская, в замужестве Волконская, были до некоторой степени знакомы с начальными строфами «ЕО»). Существует хранившееся в семейном кругу Волконских и не опирающееся на достоверные свидетельства предание, согласно которому Южное общество поручило Сергею Волконскому принять Пушкина, но, встретившись с поэтом в Одессе (предположительно в июне 1824 г.), он рассудил, что Пушкин для такого дела слишком несдержан на язык, слишком жизнелюбив по натуре, да и жизнь его слишком ценна. О том, что Волконский знал главу Первую в 1824 г., свидетельствует его письмо Пушкину 18 окт. 1824 г., — к этому времени поэт уже два месяца находился в Михайловском: «Любезный Александр Сергеевич, при отъезде моем из Одесс, я не думал, что не буду более иметь удовольствие, по возвращении моем с Кавказа, с вами видиться... Посылаю я вам письмо от Мельмота [Александра Раевского]... уведомляю вас о помолвке моей с Марию Николаевною Раевскою... P.S ...Извещаю вас, что я поместил по поручению отца величавого рогоносца [Александра Давыдова, матери которого принадлежала Каменка; брата декабриста Василия Давыдова] сына его в Царскосельский лицей». Эта характеристика хозяина Каменки — цитата из главы Первой, XII, 12.

Другие декабристы, которые, как утверждают, бывали в Одессе в 1823—24 гг., — В. Давыдов и, возможно, Пестель, но остается неясным, читал ли им Пушкин «ЕО».

*

Мне не удалось установить точный источник пушкинского эпиграфа, к которому восходят строки LI, 3—4. «Гулистан, или Царство роз» Саади вышел в свободном французском переводе Андре дю Рюэ (Париж, 1634), а сборник избранных отрывков и переложений из этой книги без имени составителя появился в Париже в 1765. Среди этих переложений я не нашел ничего подходящего; в библиотеке Пушкина имелся экземпляр точного французского перевода, который я не видел, — книги Н. Семеле «Gulistan, ou le Parterre-de-fleurs du Cheikh Moslih-eddin Sâdi de Chiraz» (Париж, 1834).

Всего ближе к искомым мною строкам стоит отрывок из длинной поэмы в десяти «дастанах» под названием «Bustan», или «Bostan», или же «Bashtan» («Благоухащий цветник» — более точный перевод заглавия, чем «Сад»), принадлежащей Саади, 1257: «Говорят, счастливый Джемшид велел выбить вот эти слова на камне над фонтаном: «Многие другие находили отдохновение у этих вод, а потом в мгновенье ока исчезали с лица земли. Доблестью своею они покорили мир, но не дано им было унести мир с собой в могилу; их более нет... после них не осталось ничего, кроме памяти восхищенной или осуждающей».

Не знаю, как соединялись слова «фонтан», «другие», «исчезли», «более нет» в том французском переводе, который видел Пушкин. Были ль это фрагменты «Бустана», воссозданные по-французски Сильвестром де Саси в 1819 г., в его пояснениях к «Pandnamah» <«Свитку мудрости»>? Перевод, с которым работал я, сделан А.К. Барбье де

Мейнаром и озаглавлен «Бустан, или Пастух» (Париж, 1880), с. 34.

В серии «Мудрость Востока» издан не имеющий никакой ценности «Бустан Саади», «переведенный» А. Хартом Эдвардсом на «литературный английский язык» (Лондон, 1911). В «главе IX» на с. 115 этого сочинения я обнаружил следующий пассаж, отдаленно напоминающий строки Пушкина: «Наши друзья покинули мир, и мы идем той же дорогой».

Наконец, Томашевский в своей книге «Пушкин» (1956, т. 1, с. 506, примеч.) отмечает, что у Мура в «Лалла-Рук» (в прозаическом вступлении к поэме «Рай и Пери») говорится: «...фонтан, на котором некая рука грубо начертала хорошо известные слова из Сада Сади: «Многие, как я, созерцали этот фонтан, но они ушли и глаза их закрыты навеки», — в переводе Пишо это место передано: «Plusieurs ont vu, comme moi, cette fontaine: mais ils sont loin et leurs yeux sont fermés à jamais».

[6] ***А та, с которой...*** Восхитительная аллитерация «та — Татьяны».

Ср. схожий прием в «Путешествии Онегина», XVI, 10: «А там... татар».

Гофман в книге «Пушкин, психология творчества», с. 22, примеч., утверждает, что в беловой рукописи читается:

А те с которых... —

и справедливо доказывает, что, каковы бы ни были причины, побудившие Пушкина отдать предпочтение единственному числу в опубликованном тексте (думаю, они связаны с благозвучием), пустой тратой времени остаются

попытки установить реальный исторический «прототип» Татьяны.

[9–11] ***праздник жизни... Бокала полного вина.*** Вспоминаются прекрасные строки Андре Шенье в стихотворении, известном под заглавием «Молодая узница» (строки 25—30):

Mon bon voyage encore est si loin de sa fin!
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé les premiers à peine,
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine.

<Прекрасный, дальний путь еще мне предстоит,
И даль, в которую невольно всё манит,
Передо мной лишь развернулась;
На радостном пиру у жизни молодай
Устами жадными до чаши круговой
Я только-только что коснулась.

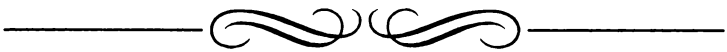
Пер. И. Козлова>.

(Ода, обращенная к Эме Франкето де Куаньи, герцогине де Флери; написана в тюрьме в 1794 г.; впервые напечатана в «La Décade philosophique» 20 нивоза года III, т.е. 10 янв. 1795 г., если я правильно сделал пересчет, а затем появилась в «Almanach des Muses» на 1796 г.).

[11] В беловой рукописи вместо «Бокала полного вина» стоит гораздо более выразительное «Бокалов яркого вина». Под этой последней строфой поставлена дата «Болдино сент. [1830] 25 $3\,^{1}/_{4}$ [пополудни?]» В конце отдельного издания (1832) значится: «Конец осьмой и последней главы».

Примечания к «Евгению Онегину»

Примечания к «Евгению Онегину». — Пушкинские сорок четыре примечания в последних изданиях романа (1833, 1837) идут непосредственно после главы Восьмой. Они не имеют структурного значения. Отбор их случаен, они не разъясняют текста. Но они принадлежат Пушкину и потому имеют отношение к произведению.



Отрывки из Путешествия Онегина

Предисловие Пушкина

Отрывки из Путешествия Онегина. Сразу после сорока четырех примечаний в полных изданиях романа в 1833 и 1837 гг. Пушкин сделал добавление под названием «Отрывки из Путешествия Онегина», куда он вставил первые пять строк строфы, исключенной из окончательного текста Восьмой главы, а также строфы и фрагменты строф, описывающих странствия Онегина по России, упомянутые в главе Восьмой, XIII.

Глава Восьмая, XLVIIIa. [1] ***Пора: перо покоя просит.*** Возникает вопрос: была ли эта строфа действительно завершена или Пушкин дошел до пятой строки и остановился, потому что трудно было найти рифму к «Каменам», дат. пад. мн. ч. от «Камена» (имя одной из римских водяных нимф, нимф ручья, отождествляемых с греческими музами). «Изменам? Переменам? Коленам?»

Интонация первой строки явно созвучна концовке «пора» строфы XLVIII, [14] «Пора… покоя просит» — любопытная перекличка со стихотворением, обращенным к жене («Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит»), написанным

приблизительно пять лет спустя (см. также после коммент. к строфе XXXII и коммент. к главе Восьмой: Письмо Онегина, 20—21). «Покой» включает в себя понятия — «спокойствие», «легкость», «непринужденность», «отдых», «умиротворенность», «безмятежность», «тишина».

Катенин. В «Воспоминаниях о Пушкине»* Катенин описывает встречу с поэтом 18 июля 1832 г. в поместье на Петергофской дороге, недалеко от С.-Петербурга, и разговор о «ЕО», последняя глава которого была незадолго до того опубликована: «Тут же заметил я ему пропуск [«Путешествия Онегина»] и угадал, что в нем [в этих строфах] заключалось подражание Чайльд-Гарольду, вероятно, потому осужденное, что низшее достоинство мест и предметов не позволяло ему сравниться с Байроновым образцом. Не говоря мне ни слова, Пушкин поместил сказанное мною в примечании» [к полным изданиям].

Катенин делает здесь любопытную ошибку. Пушкин упоминает отнюдь не это нелепое замечание о «низшем достоинстве мест и предметов», а другое, несколько менее тривиальное. Уважение нашего поэта к Катенину необъяснимо.

Отрывки (в том числе и исключенные строфы)

Первоначально в 1827 г., когда были созданы лишь строфы об Одессе (они написаны в 1825 г.), наш поэт намеревался ввести путешествие Онегина в главу Седьмую:

* Написаны 9 апр. 1852 г.; опубликованы с комментариями Ю. Оксмана в «Лит. наследстве», т. 16—18 (1934), с. 617—56.

над ней он работал в то время. В строфе (ныне XXV и др. нашей главы Седьмой), которая должна была последовать за XXIV, он намеревался оставить Татьяну, предающейся раздумьям над книгами Онегина, и повернуть ход событий в другом направлении:

Убив неопытного друга
Томленье [сельского] досуга
Не мог Оне<гин> [перенесть]
[Решился он в кибитку сесть] —
[Раздался] колокольчик звучный,
Ямщик удалый засвистал,
И наш Онегин поскакал
[Искать отраду жизни] скучной —
По отдаленным сторонам,
Куда не зная точно сам.

И вот Онегин в крытых санях в январе или феврале 1821 г. отправляется из своего имения, вероятно, в Петербург (откуда он уедет в путешествие по России 3 июня 1822 г., позднее в «Путешествии», VI), далее должно было последовать описание его странствий.

Отказавшись от идеи посвятить вторую часть главы Седьмой путешествиям Онегина и заменив их поездкой Татьяны в Москву, Пушкин решил отвести им целую главу — следующую. К осени 1830 г. замысел был осуществлен, и он набросал (26 сент. 1830 г.) полный план поэмы, которую начал 9 мая 1823 г.:

Часть первая

I песнь	Хандра
II	Поэт
III	Барышня

Часть вторая

IV песнь	Деревня
V	Имянины
VI	Поединок

Часть третья

VII песнь	Москва
VIII	Странствие
IX	Большой свет

К этому за следующие три недели Пушкин добавил, по крайней мере, восемнадцать строф Песни Десятой — «Декабристы».

В течение 1831 г. он изменил свой план. «Странствие» лишилось своего места в системе глав, части были упразднены и вместо «песен» появились «главы». Если бы наш поэт записал новую последовательность глав «Онегина» в том виде, в каком его должны были опубликовать в 1833 г., замысел выглядел бы следующим образом:

Главы

Первая:	Хандра
Вторая:	Поэт
Третья:	Барышня
Четвертая:	Деревня
Пятая:	Именины
Шестая:	Поединок
Седьмая:	Москва
Восьмая:	Большой свет

Примечания к «Евгению Онегину» (44 пункта)

Отрывки из «Путешествия Онегина» (включая пояснения)

Полный текст «Путешествия Онегина» не существует в первоначальной форме, т.е. как «Песнь Восьмая». Однако основная его часть, если судить в количественных параметрах, была восстановлена. Первой строфой, видимо, была та, что позднее стала строфой X главы Восьмой. Потом, после II, вероятно, возникли строфы XI и XII нынешней главы Восьмой. Очевидно, что ряд строф — от десяти до двадцати — потерян. Мы можем предположить, что сначала, в сентябре 1830 г., в некоторых строфах «Песни Восьмой: Странствие» речь шла о декабристах. Вполне возможно также, что присутствовавшие там намеки на политические обстоятельства Пушкин счел благоразумным убрать. В 1853 г. Катенин написал Анненкову, первому знающему толк издателю сочинений Пушкина: «Об осьмой главе Онегина слышал я от покойного в 1832-м году, что сверх Нижегородской ярмонки и Одесской пристани Евгений видел военные поселения, заведенные гр. Аракчеевым *, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования, и потому он рассудил за благо предать их вечному забвению и вместе выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую».

В «Путешествии Онегина» Пушкин использовал впечатления своей южной поездки 1820 г. и второго посещения Кавказа летом 1829 г. Строфы, относящиеся к описанию жизни в Одессе (фрагмент от XX строфы до первой строки XXIX строфы), созданы в конце 1825 г. и опублико-

* Военные поселения крестьян в Новгороде и Старой Руссе — слабый намек на советские принудительно-трудовые лагеря. См. коммент. к главе Первой, XVII, 6—7.

ваны анонимно 19 марта 1827 г., под названием «Одесса (Из седьмой главы «Евгения Онегина»)», в «Московском Вестнике», ч. II, № 6, с. 113—18. Остальная часть «Путешествия» написана после возвращения Пушкина с Кавказа, в Москве (2 окт. 1829 г.); в Павловском, имении Павла Вульфа (вторая половина октября 1829 г.); и в Болдине (осенью 1830 г.).

В черновике «Предисловия», которым наш поэт намеревался предварить «Путешествие», когда оно, будучи главой Восьмой, предшествовало «великосветской» главе, Пушкин писал: «Осьмую главу я хотел было вовсе уничтожить... Мысль, что шутливую пародию можно принять за неуважение к великой и священной памяти, — также удерживала меня. Но Ча<йльд> Г<арольд> стоит на такой высоте, что каким бы тоном о нем ни говорили, мысль о возможности оскорбить его не могла у меня родиться».

Поскольку в «Путешествии» нет ничего «шутливого» (разве что упоминание о жирных устрицах и описание условий передвижения в Одессе) и, более того, никакого сходства с путешествием Чайльда, мы можем предположить: ссылка на легкомысленную пародию была рассчитана на то, чтобы отвлечь внимание цензора от слишком тщательного прочтения полного текста.

Я колебался, не следует ли мне назвать мой перевод «Паломничеством Онегина», но пришел к выводу, что тем самым слишком явно обнаружу сходство, тогда как сам Пушкин старался этого избежать. «Паломничество» в названии поэмы Байрона Пишо перевел на французский как «Pèlerinage». Попытавшись в некото-

рых записях 1836 г. (рукопись 2386Б, л. 2) переложить на русский посвящение («Ианте») к поэме Байрона с помощью англо-французского словаря, Пушкин перевел название поэмы как «Паломничество Чайльд-Гарольда» (см. «Рукою Пушкина», с. 97). Но в русском языке «паломничество» (производное от «паломник») имеет дополнительное значение — посещение религиозной святыни, этот смысловой оттенок в нем гораздо сильнее, чем в английском «pilgrimage», и русские переводчики Байрона почувствовали это, они перевели «pilgrimage» как «странствование», синоним «паломничества», но с акцентом более на «блуждании по свету», чем на путешествии с благочестивыми целями. Поначалу Пушкин намеревался назвать повествование о путешествии Онегина «Странствие», что очень близко «странствованию», но позже удовольствовался прозаичным и не-байроническим «Путешествием».

В случае грибоедовского Чацкого, несмотря на полное отсутствие упоминаний названий мест, где он бывал, у нас складывается определенное впечатление, основанное на трех-четырех замечаниях: в течение трех лет странствий Чацкий был за границей. Путешествие Онегина с момента его отъезда из Петербурга до возвращения в августе 1824 г. также длится три года; но был ли он за границей *между* отъездом из своего имения и отъездом из Петербурга в путешествие по России?

Писатели с идеологической направленностью — такие как Достоевский, были уверены, что Онегин поехал за границу, но не потому, что хорошо изучили текст, а потому, что знали его лишь смутно и, кроме того, путали Онегина

с Чацким. Два соображения подсказывают нам, что у Пушкина *могла бы* возникнуть мысль — послать своего героя за границу: 1) в отвергнутой поэтом строфе (глава Седьмая, XXIVa, 13) Онегин из своего имения (расположенного в 400 милях к востоку от границы с Германией) отправляется искать избавления от «tedium vitae» <«скуки жизни» — *лат.*> «по отдаленным сторонам», что звучит более как намек на зарубежные страны, чем на русские губернии; и 2) в зачеркнутой строфе «Путешествия» (V) по первому четверостишию можно предположить, что Онегин скитался, как Мельмот, и вернулся в Петербург из наскучившей ему Западной Европы. В этом случае, конечно, мы бы сочли датой его отъезда из Петербурга в Москву в строфе VI, 2, — 3 июня 1822 г., а не 1821 г. — и это бы внесло безнадежную путаницу в календарь его и Татьяниной жизни, их местопребываний, поскольку невозможно представить себе, что в Петербурге или в Москве, где она также жила в 1822 г., Онегин (по крайней мере) не услышал бы о ней от общих друзей, таких как его кузен — князь N. или князь Вяземский. Однако, судя по тому, как обстоят дела, т.е., основываясь только на тех строфах, которые Пушкин решил оставить, — нам следует ограничить путешествие Онегина Россией (см. также мой коммент. к главе Восьмой, XIII, 14).

* * *

Ниже я собрал исключенные строфы и части строф, заполняющие пробелы между отрывками «Путешествия Онегина»:

[I]

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто во-время созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным снам не предавался,
Кто черни светской не чуждался,
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов;
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился,
О ком твердили целый век:
N.N. прекрасный человек.

[II]

Блажен, кто понял голос строгой
Необходимости земной,
Кто в жизни шел большой дорогой,
Большой дорогой столбовой —
Кто цель имел и к ней стремился
Кто знал, за чем он в свет явился
И Богу душу передал
Как откупщик иль генерал
«Мы рождены, сказал Сенека,
Для пользы ближних и своей» —
(Нельзя быть проще и ясней)
Но тяжело, прожив пол-века,
В минувшем видеть только след
Утраченных бесплодных лет.

[III]

Несносно думать что напрасно
Была нам молодость дана
Что изменяли ей всечасно
Что обманула нас она
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой —
Как листья осенью гнилой —
Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь как на обряд
И вслед за чинною толпою
Идти не разделяя с ней
Ни общих мнений ни страстей.

[IV]

Предметом став суждений шумных,
Несносно (согласитесь в том)
Между людей благоразумных
Прослыть притворным чудаком,
Или печальным сумасбродом,
Иль сатаническим уродом,
Иль даже Демоном моим.
Онегин (вновь займуся им),
Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

[V]

Наскуча или слыть Мельмотом
Иль маской щеголять иной
Проснулся раз он патриотом
Дождливой, скучною порой
Россия, господа, мгновенно
Ему понравилась отменно
И решено. Уж он влюблен,
Уж Русью только бредит он
Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой,
С ее развратной суетой.
Онегин едет; он увидит
Святую Русь: ее поля,
Пустыни, грады и моря

[VI]

Он собрался, и, слава Богу,
Июня третьего числа
Коляска легкая в дорогу
Его по почте понесла.
Среди равнины полудикой
Он видит Новгород-великой.
Смирились площади — средь них
Мятежный колокол утих,
Не бродят тени великанов:
Завоеватель скандинав,
Законодатель Ярослав
С четою грозных Иоанов,
И вкруг поникнувших церквей
Кипит народ минувших дней.

[VII]

Тоска, тоска! спешит Евгений
Скорее далее: теперь
Мелькают мельком будто тени
Пред ним Валдай, Торжок и Тверь
Тут у привязчивых крестьянок
Берет 3 связки он баранок,
Здесь покупает туфли — там
По гордым Волжским берегам
Он скачет сонный — Кони мчатся
То по горам, то вдоль реки —
Мелькают версты, ямщики
Поют, и свищут, и бранятся
Пыль вьется — Вот Евгений мой
В Москве проснулся на Тверской

[VIII]

Москва Онегина встречает
Своей спесивой суетой
Своими девами прельщает
Стерляжьей подчует ухой —
В палате Анг<лийского> Клоба
(Народных заседаний проба)
Безмолвно в думу погружен
О кашах пренья слышит он
Замечен он. Об нем толкует
Разноречивая Молва,
Им занимается Москва
Его шпионом именует
Слагает в честь его стихи
И производит в женихи.

[IX]

Тоска, тоска! Он в Нижний хочет
В отчизну Минина — пред ним
Макарьев суетно хлопочет,
Кипит обилием своим.
Сюда жемчуг привез индеец,
Поддельны вина европеец,
Табун бракованных коней
Пригнал заводчик из степей,
Игрок привез свои колоды
И горсть услужливых костей,
Помещик — спелых дочерей,
А дочки — прошлогодни моды.
Всяк суетится, лжет за двух
И всюду меркантильный дух.

[X]

Тоска! Евг<ений> ждет погоды
Уж Волга *рек озер краса*
Его зовет на пышны воды
Под полотняны паруса —
Взманить охотника нетрудно
Наняв купеческое судно
Поплыл он быстро вниз реки
Надулась Волга — бурлаки,
Опершись на багры стальные,
Унывным голосом поют
Про тот разбойничий приют
Про те разъезды удалые
Как Ст<енька> Раз<ин> в старину
Кровавил Волжскую волну.

[XI]

Поют про тех гостей незваных,
Что жгли да резали — Но вот
Среди степей своих песчаных
На берегу соленых вод
[Торговый] Астр<ахань> откр<ылся>
Онег<ин> только углубился
В воспоминан<ья> прошлых дней
Как жар полуденных лучей
И комаров нахальных тучи,
Пища, жужжа со всех <сторон>
Его встречают — и взбешен
Каспийских вод брега сыпучи
Он оста<вляет> тот же час.
Тоска! — он едет на Кавказ

[XII]

Он видит, Терек своенравный
Крутые роет берега;
Пред ним парит орел державный,
Стоит олень, склонив рога;
Верблюд лежит в тени утеса,
В лугах несется конь черкеса,
И вкруг кочующих шатров
Пасутся овцы калмыков,
Вдали — кавказские громады:
К ним путь открыт. Пробилась брань
За их естественную грань,
Чрез их опасные преграды;
Брега Арагвы и Куры
Узрели русские шатры.

[XIIa]

Вдали Кавказские громады
К ним <путь> открыт — чрез их преграды
За их естественную <грань>
До Грузии промчалась брань.
Авось их дико<ю> красою
Случайно тронут будет он
И вот конвоем окружен
Во след за пушкою степною
— [ступил Онегин] вдруг
В предверье гор, в их мрачный круг

[XIIб]

Он видит: Те<рек> разъяренный
Трясет и точит берега, —
Над ним с чела скалы нагбенной
Висит олень склонив рога;
Обвалы сыплются и блещут
Вдоль скал прямых потоки хлещут
Меж гор меж двух [высоких] стен
Идет ущел<ие> — стеснен
Опасный путь все уже — уже —
Вверху — — чуть видны небеса —
Природы мрачная краса
Везде являет дикость ту же
Хвала тебе седой Кавказ
Онегин тронут в первый <раз>

[XIIв]

Во время оное былое!..
[В те дни ты знал меня Кавказ]
В свое святилище пуст<ое>
Ты [призывал] меня не раз.
В тебя влюблен я был безум<но>
[Меня приветствовал ты] шумно
[Могучим гласом бурь своих]
[Я слышал] рев ручьев твоих,
И снеговых обвалов [грохот]
[И клик орлов] и пенье дев
И Терека свирепый рев,
И эха дальнозвучный хохот
[И зрел я] слабый твой певец
Казбека царственный венец

[XIII]

Уже пустыни сторож вечный,
Стесненный холмами вокруг,
Стоит Бешту остроконечный
И зеленеющий Машук,
Машук, податель струй целебных;
Вокруг ручьев его волшебных
Больных теснится бледный рой;
Кто жертва чести боевой,
Кто Почечуя, кто Киприды;
Страдалец мыслит жизни нить
В волнах чудесных укрепить,
Кокетка злых годов обиды
На дне оставить, а старик
Помолодеть — хотя на миг.

[XIV]

Питая горьки размышленья,
Среди печальной их семьи,
Онегин взором сожаленья
Глядит на дымные струи
И мыслит, грустью отуманен:
«Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? — ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..

[XV]

Блажен кто стар! блажен, кто болен,
Над кем лежит судьбы рука!
Но я здоров, я молод, волен
Чего мне ждать? тоска! тоска!..»
Простите, снежных гор вершины,
И вы, кубанские равнины;
Он едет к берегам иным
Он прибыл из Тамани в Крым
Воображенью край священный:
С Атридом спорил там Пилад,
Там закололся Митридат,
Там пел Мицкевич вдохновенный
И, посреди прибрежных скал,
Свою Литву воспоминал.

[XVI]

Прекрасны вы, брега Тавриды;
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я;
Вы мне предстали в блеске брачном:
На небе синем и прозрачном
Сияли груды ваших гор,
Долин, деревьев, сёл узор
Разостлан был передо мною.
А там, меж хижинок татар...
Какой во мне проснулся жар!
Какой волшебною тоскою
Стеснялась пламенная грудь!
Но, Муза! прошлое забудь.

[XVII]

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.

[XVIII]

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи —
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

[XIX]

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор…
Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я, расцветая?
Скажи, Фонтан Бахчисарая!
Такие ль мысли мне на ум
Навел твой бесконечный шум,
Когда безмолвно пред тобою
Зарему я воображал
Средь пышных, опустелых зал…
Спустя три года, вслед за мною,
Скитаясь в той же стороне,
Онегин вспомнил обо мне.

[XX]

Я жил тогда в Одессе пыльной...
Там долго ясны небеса,
Там хлопотливо торг обильный
Свои подъемлет паруса;
Там все Европой дышит, веет,
Все блещет Югом и пестреет
Разнообразностью живой.
Язык Италии златой
Звучит по улице веселой,
Где ходит гордый славянин,
Француз, испанец, армянин,
И грек, и молдаван тяжелый,
И сын египетской земли,
Корсар в отставке, Морали.

[XXI]

Одессу звучными стихами
Наш друг Туманский описал,
Но он пристрастными глазами
В то время на нее взирал.
Приехав он прямым поэтом,
Пошел бродить с своим лорнетом
Один над морем — и потом
Очаровательным пером
Сады одесские прославил.
Всё хорошо, но дело в том,
Что степь нагая там кругом;
Кой-где недавний труд заставил
Младые ветви в знойный день
Давать насильственную тень.

[XXII]

А где, бишь, мой рассказ несвязный?
В Одессе пыльной, я сказал.
Я б мог сказать: в Одессе грязной —
И тут бы, право, не солгал.
В году недель пять-шесть Одесса,
По воле бурного Зевеса,
Потоплена, запружена,
В густой грязи погружена.
Все домы на аршин загрязнут,
Лишь на ходулях пешеход
По улице дерзает в брод;
Кареты, люди тонут, вязнут,
И в дрожках вол, рога склоня,
Сменяет хилого коня.

[XXIII]

Но уж дробит каменья молот,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный город,
Как будто кованой броней.
Однако в сей Одессе влажной
Еще есть недостаток важный;
Чего б вы думали? — воды.
Потребны тяжкие труды…
Что ж? это небольшое горе,
Особенно, когда вино
Без пошлины привезено.
Но солнце южное, но море…
Чего ж вам более, друзья?
Благословенные края!

[XXIV]

Бывало, пушка зоревая
Лишь только грянет с корабля,
С крутого берега сбегая,
Уж к морю отправляюсь я.
Потом за трубкой раскаленной,
Волной соленой оживленный,
Как мусульман в своем раю,
С восточной гущей кофе пью.
Иду гулять. Уж благосклонный
Открыт Casino; чашек звон
Там раздается; на балкон
Маркёр выходит полусонный
С метлой в руках, и у крыльца
Уже сошлися два купца.

[XXV]

Глядишь и площадь запестрела.
Все оживилось; здесь и там
Бегут за делом и без дела,
Однако больше по делам.
Дитя расчета и отваги,
Идет купец взглянуть на флаги,
Проведать, шлют ли небеса
Ему знакомы паруса.
Какие новые товары
Вступили нынче в карантин?
Пришли ли бочки жданных вин?
И что чума? и где пожары?
И нет ли голода, войны
Или подобной новизны?

[XXVI]

Но мы, ребята без печали,
Среди заботливых купцов,
Мы только устриц ожидали
От цареградских берегов.
Что́ устрицы? пришли! О радость!
Летит обжорливая младость
Глотать из раковин морских
Затворниц жирных и живых,
Слегка обрызнутых лимоном.
Шум, споры — легкое вино
Из погребов принесено
На стол услужливым Отоном*;
Часы летят, а грозный счет
Меж тем невидимо растет.

[XXVII]

Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в Оперу скорей:
Там упоительный Россини,
Европы баловень — Орфей.
Не внемля критике суровой,
Он вечно тот же, вечно новый,
Он звуки льет — они кипят,
Они текут, они горят
Как поцелуи молодые,
Все в неге, в пламени любви,
Как зашипевшего Аи
Струя и брызги золотые...
Но, господа, позволено ль
С вином равнять do-re-mi-sol?

* Известный ресторан в Одессе (*примеч Пушкина*).

[XXVIII]

А только ль там очарований?
А разыскательный лорнет?
А закулисные свиданья?
А prima dona? а балет?
А ложа, где, красой блистая,
Негоцианка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?
Она и внемлет и не внемлет
И каватине, и мольбам,
И шутке с лестью пополам…
А муж — в углу за нею дремлет,
В просонках фора закричит,
Зевнет и — снова захрапит.

[XXIX]

Финал гремит; пустеет зала;
Шумя, торопится разъезд;
Толпа на площадь побежала
При блеске фонарей и звезд,
Сыны Авзонии счастливой
Слегка поют мотив игривый,
Его невольно затвердив,
А мы ревем речитатив.
Но поздно. Тихо спит Одесса;
И бездыханна и тепла
Немая ночь. Луна взошла,
Прозрачно-легкая завеса
Объемлет небо. Все молчит;
Лишь море Черное шумит…

[XXX]

Итак я жил тогда в Одессе
Средь новоизбранных друзей
Забыв о сумрачном повесе
Герое повести моей —
Онег<ин> никогда со мною
Не хвастал дружбою почтовою
А я счастливый человек
Не переписывался ввек
Ни с кем — Каким же изумленьем,
Судите, был я поражен
Когда ко мне явился он
Неприглашенным привиденьем —
Как громко ахнули друзья
И как обрадовался я! —

[XXXI]

Святая дружба глас натуры
[Взглянув] друг на друга потом
Как Цицероновы Авгуры
Мы засмеялися тишком…

[XXXII]

Недолго вместе мы бродили
По берегам Эвкс<инских> вод.
Судьбы нас снова разлучили
И нам назначили поход
Онегин очень охлажденный
И тем что видел насыщенный
Пустился к невским берегам
А я от милых Южн<ых> дам
От <жирных> устриц черноморских
От оперы от темных лож
И слава Богу от вельмож

Уехал в тень лесов Т<ригорских>
В далекий северн<ый> уезд
И был печален мой приезд.

[Предпоследняя строфа]

О где б Судьба не назначала
Мне безыменный уголок,
Где б ни был я, куда б ни мчала
Она смиренный мой челнок
Где поздний мир мне б ни сулила
Где б ни ждала меня могила
Везде, везде в душе моей
Благословлю моих друзей
Нет нет! нигде не позабуду
Их милых, ласковых речей —
Вдали, один, среди людей
Воображать я вечно буду
Вас, тени прибережных ив
Вас, мир и сон Тригорских нив.

[Последняя строфа]

И берег Сороти отлогий
И полосатые холмы
И в роще скрытые дороги,
И дом, где пировали мы —
Приют сияньем Муз одетый
Младым Языковым воспетый
Когда из капища наук
Являлся он в наш сельский круг
И нимфу Сор<оти> прославил,
И огласил поля кругом
Очаровательным стихом;
Но там [и] я свой след оста<вил>
Там, ветру в дар, на темну ель
Повесил звонкую свирель —

*

Далее идут комментарии к «Отрывкам из «Путешествия Онегина», приведенным выше.

[I]

В беловой рукописи (2382, л. 120). Эта строфа = десятой строфе главы Восьмой. Пушкин также записал первую строку в ПБ 18, л. 4.

[II]

В беловой рукописи (2382, л.119 об.).

9–10 ***«Мы рождены, сказал Сенека, / Для пользы ближних и своей»***. В трактате Луция Аннея Сенеки (ум. 65) «De otio» <«О досуге»>, адресованном его другу — Аннею Серену, сказано (III, 3): «Что, несомненно, вменяется человеку в обязанность, так это быть полезным людям; если может, то многим; если не может многим, то хотя бы немногим; если не может немногим, то хотя бы близким; а если и этого не может, то хотя бы себе». И в «Послании» (LX) своему другу Каю Луцилию Сенека пишет: «Жив тот, кто многим приносит пользу; жив тот, кто сам себе полезен» <пер. С.А. Ошерова>.

[III]

В беловой рукописи (2382, л.119 об.). За исключением начала первой строки, эта строфа = строфе XI в главе Восьмой.

*[IV]**

В беловой рукописи (2382, л.100). Эта строфа = строфе XII в главе Восьмой.

[V]

Исключена из беловой рукописи. Эта строфа напечатана в Акад. 1937 и других изданиях в «Путешествии Онегина». Сам Пушкин вычеркнул ее из беловой рукописи и (в заметке на полях) приписал ее или ее часть к Десятой главе — в той же или в иной форме. См. Десятую главу, Дополнение к комментариям.

[VI]

В беловой рукописи (ПБ 18, л.4).

[2] ***Июня третьего числа.*** День после именин Пушкина. Я усматриваю любопытное совпадение в подражании Поупа (1738), в «стиле доктора Свифта», Горацию — «Послания», кн. I, VII:

> Это правда, мой Господь, я слово дал
> Быть с тобою третьего июня...

---

* В недавнем издании Пушкина (Сочинениях 1960, т. 4, под ред. Благого, Бонди, Виноградова и Оксмана, — еще похуже, чем в Сочинениях 1936, на которых они главным образом основываются) строки 5—6 даны без объяснений в таком виде:

> «Каким-то квакером, масоном,
> Иль доморощенным Бейроном...»

и в «Дон Жуане» (I, CIII) Байрона:

> Итак, был летний день. Скажу точней: шестое
> Июня. Я всегда был точен, сколько мог,
> Насчет веков, годов и даже дней…
> Числа же — те станции, где Рок
> Меняет лошадей, историю настроя
> На новый тон…
>
> <Пер. Г. Шенгели>.

«Роковой тот день» (I, CXXI, 2) — день начала любовного романа Жуана и Юлии, длившегося до неопределенной даты в ноябре, когда юношу срочно отправили в четырехлетнее путешествие, которое в 1784—85 гг. привело его к российскому двору и в постель Екатерины II. Примечательно, что шестое июня — день рождения Пушкина (по нов. ст., конец XVIII в.). 6 июня 1799 г. нов. ст. «история» действительно «настраивается на новый тон».

Байрон начал «Дон Жуана» в Венеции 6 сент. 1818 г., а последнюю полную песнь завершил 6 мая 1823 г. Перед отъездом из Италии в Грецию он сочинил (8 мая 1823 г.; все эти даты приведены по новому стилю) четырнадцать строф дополнительной семнадцатой песни. В это время Пушкин собирался начать работу над «ЕО» в Кишиневе (9 мая по ст. ст.; 21 мая — по нов. ст.).

Не знаю, почему, установив дату «июня 3 числа» в Акад. 1937, Томашевский ставит «июля 3 числа» в Сочинениях 1949 и 1957.

6—14 Новгород, древний Хольмгард, был основан викингами в предрассветной мгле нашей эры. «Завоеватель

скандинав» — это норманн Рюрик, захвативший, согласно легенде, в 860-е годы восточный берег реки Волхов, текущей через Новгород. Потомки Рюрика перенесли свой престол в Киев. Ярослав Мудрый (правил 1015—54), автор первого свода законов «Русская правда», даровал Новгороду важные привилегии, и к тринадцатому веку город обладал своего рода республиканской независимостью, имея общественное собрание, «вече», управлявшее регионом через избранного главу — «посадника». Но в результате мрачного расцвета Москвы с ее жестокими правителями «Волховская республика» пала в ужасной бойне. Иван III в 1471 г. навязал ей свои законы. Вечевой колокол, созывающий народ на «вече», назван «мятежным» в связи с попытками стойких новгородцев оказать сопротивление Москве; но ничего не вышло, и в 1570 г. Иван IV Грозный уничтожил последние остатки новгородской свободы.

В этой строфе наш поэт дает исключительно слабое описание Новгорода: определение «полудикой» — не изобразительного ряда, колокол не находится «средь» площадей, эпитет «мятежный», хотя и не нов, здесь неясен, четыре «великана» по достоинству очень неравноценны, а «поникнувшие» церкви, вокруг которых «кипит народ минувших дней», похожи на снеговиков в оттепель.

В письме Пушкину 18 окт. 1824 г. из С.-Петербурга в Михайловское (см. мой коммент. к главе Восьмой, LI, 3—4) декабрист Сергей Волконский заметил, что, по-видимому, «соседство и воспоминание о Великом Новгороде, о вечевом колоколе» вдохновят Пушкина.

[VII]

В беловой рукописи (ПБ 18, л.4 об., 5).

[3] ***Мелькают мельком будто тени.*** Любопытный прообраз кинематографа.

[4] ***Валдай, Торжок и Тверь.*** В такой последовательности располагаются эти города в юго-восточном направлении, между Новгородом (он — в сотне миль к югу от Петербурга) и Москвой, находящейся в трехстах милях. Валдай — городок в холмистой местности на южном берегу красивого Валдайского озера. Торжок, город побольше, был в свое время известен кожаными и бархатными изделиями. Онегин добирается до Волги и большого города — Тверь (ныне Калинин). До Москвы ему нужно проехать еще сотню миль.

Любопытно сравнить стилизованное описание маршрута Онегина в этой строфе с грубовато-юмористическим описанием поездки Пушкина по той же дороге, но в обратном направлении, — в письме из Михайловского 9 нояб. 1826 г. Сергею Соболевскому (своему сомнительной репутации, но талантливому и образованному другу, у которого он останавливался в Москве во время крайне важного для него приезда из Михайловского в сентябре—октябре 1826 г.). Пушкин уехал из Москвы в Опочку утром 2 ноября, сломал два колеса, продолжил поездку на перекладных и через Тверь приехал вечером следующего дня в Торжок (130 миль). В Новгороде повернул на запад к Пскову. Вся поездка из Москвы в Опочку (450 миль) заняла у него восемь дней.

В этом послании — шесть четверостиший в хореических четырехстопниках, которые он предлагает прочесть «на голос»: «Жил да был петух индейский» (шуточная баллада Баратынского и Соболевского, состоящая из двадцати хореических четырехстопников)*, — содержатся различные путевые советы. В трактире у Гальяни (тут в непристойном каламбуре, выявляющем некоторое знание итальянского, рифмуется имя) в Твери он рекомендует заказать «с пармазаном макарони», а у Пожарского в Торжке — знаменитые котлеты этого ресторана. В последней строфе он советует путешественнику накупить баранок у валдайских «податливых» крестьянок. Заметим, что в «Путешествии» (VII, 5) эпитет менее колоритный (привязчивых).

Письмо Пушкина Соболевскому забавно предваряет «Путешествие Онегина» и — благодаря сочетанию прозы и стихов, легкомысленному тону, заботе о хорошем угощении — напоминает миниатюрное отражение «Путешествия Шапеля и Башомона» («Путешествие из Лангедока», 1656), совместного сочинения семнадцатого века — Клода Эммануэля Люийе, известного как Шапель (1626—86), и его друга Франсуа ле Куаньо де Башомона (1624—1702).

Алексей Вульф, путешествовавший с Пушкиным по тому же маршруту в середине января 1829 г. (из Старицы, в Тверской губернии, в Петербург), называет девушек,

---

* Опубликована позднее, в 1831 г. в «Русском инвалиде» Воейкова, № 6, лит. прилож., под названием «Быль» и за подписью «Сталинский», согласно книге «Пушкин» (1936), с. 522—24 («Летописи государственного литературного музея» I).

торгующих на Валдае баранками, «дешевыми красавицами» («Пушкин и его современники», VI, 21—22 [1915—1916], 52).

Александр Радищев (1749—1802) — либерально настроенный автор «Путешествия из Петербурга в Москву» (напечатанного в его домашней типографии), за которое он был сослан Екатериной Великой в Сибирь до конца ее правления и которое Александр I разрешил опубликовать в 1810 г. «Путешествие» — словесно неуклюжий, но пламенный образец прозы восемнадцатого века, направленный против тирании и рабства. Пушкин, осудивший его стиль (см. его посмертно опубликованную статью «Александр Радищев», написанную в августе 1836 г.), хорошо знал это произведение. В нем встречается следующее рассуждение (наводящее на мысль об озорной попытке Пушкина тайно протащить тень Радищева в «Путешествие Онегина»): «Кто не бывал в Валдаях, кто не знает валдайских баранок и валдайских разрумяненных девок? Всякого приезжающего наглые валдайские и стыд сотрясшие девки останавливают и стараются возжигать в путешественнике любострастие, воспользоваться его щедростью на счет своего целомудрия».

«Баранки» в США в торговом обиходе известны как «bagels» (заимствование из идиша).

[11] ***версты*** — это деревянные столбы (крашенные черно-белыми полосами), отмечающие отрезки пути. Верста — это 0,6 мили. Ямщиков, правящих почтовыми тройками, английские путешественники того времени называли «почтовыми мужиками».

[VIII]

В беловой рукописи (ПБ 18, л.5).

[5] [Московского] ***Ан<глийского> Клоба***. Не следует путать с несравнимо более модным С.-Петербургским Английским Клубом, или клобом (официально — Санкт-Петербургское Английское собрание; оно основано в 1770 г., и Пушкин был его членом с 1832 г. до своей смерти). Ср.: Благородное собрание; коммент. к главе Седьмой, LI, 1.

[6] ***Народных заседаний***. Означает «парламентских заседаний».

[8] ***кашах***. Вареные горячие злаковые крупы (гречневая, ячменная, просяная и т.д.), в своем фантастическом разнообразии — подаваемые с мясом, начиняемые в пироги или заправляемые маслом каши, — любимые блюда русской кухни.

[12] ***шпионом***. Здесь имеется в виду государственный шпион, тайный агент, работающий на службу государственной безопасности. Пушкин, даже во время своего пребывания в Одессе, был обвинен презренными сплетниками в том, что он «работает на правительство» *, как поступила одна из его самых очаровательных приятельниц (графиня Каролина Собаньская; см. коммент. к главе Восьмой, XVII, 9). Слово «производит», в другой связи — в конце этой строфы — перекликающееся с «посвя-

* См.также черновик письма Вяземскому (1 сент. 1828 г., Петербург): «Алексей Полторацкий сболтнул в Твери, что я шпион, получаю за то 2500 в месяц (которые очень бы мне пригодились благодаря крепсу), и ко мне уже являются троюродные братцы за местами и за милостями царскими».

щать» в черновике главы Второй, XIVб, 5, может служить свидетельством того, что тот фрагмент был у Пушкина на уме, когда он писал эту строфу (семь лет спустя, осенью 1830 г.).

[14] ***в женихи***. Интересно, не предполагал ли наш поэт таинственную недатированную строфу, со схемой рифмовки «ЕО» и родственную «ЕО» по настроению, написанную на клочке серой бумаги и впервые опубликованную с перепутанной последовательностью строк (1—6, 10—14, 7—9) и другими ошибками в 1903 г. как отдельное стихотворение И. Шляпкиным («Из неизданных бумаг А.С.Пушкина», с. 22), поместить туда, где распространяются слухи об Онегине как о женихе:

«Женись». — На ком? — «На Вере Чацкой».
— Стара. — «На Радиной»*. — Проста.
«На Хальской». — Смех у ней дурацкой.
«На Шиповой». — Бедна, толста.
«На Минской». — Слишком томно дышит.
«На Торбиной». — Романсы пишет.
Цалует мать, отец дурак.
«Ну так на Н-ской». — Как не так!
Приму в родство себе лакейство.
«На Маше Липской». — Что за тон!
Гримас, ужимок миллион.
«На Лидиной». — Что за семейство!
У них орехи подают.
Они в театре пиво пьют.

* У Шляпкина — «Солина» вместо «Радина», «Маша Ланская» вместо «Липская» и «Сицкая» вместо «Лидина». В Сочинениях 1936, I, с. 596 (по Шляпкину) перепутаны строки, напечатано «на Лиде» вместо «на Лидиной», «Маша Липская» вместо шляпкинской «Маши Ланской» и вместо «Н-ской» — «Ленская».

В различных изданиях, просмотренных мною, это напечатано как диалог (между Онегиным и другом, предлагающим ему жениться). Я воспринимаю это как монолог, родственный главе Первой, I, но я не видел рукописи.

В Сочинениях 1949, V, 562, последовательность строк исправлена, напечатано «Лидина» и «Груша Липская» и (по Шляпкину) опущен редакторский вопросительный знак после «Ленской». Мне не верится, что Пушкин мог использовать это имя в таком контексте — разве что этот фрагмент был написан не в 1829—30 гг. (как и «Путешествие»), а между маем и октябрем 1823 г. (до того, как была начата Песнь Вторая, где появляется Ленский). Нужно воспроизведение рукописи.

Фамилия «Чацкий», вероятно, заимствована из «Горя от ума» Грибоедова. В таком случае эта строфа, по-видимому, была написана не ранее 1825 г. «Радина», «Минская» и т.д. — вымышленные фамилии, обычные для дворян в романах и пьесах того времени. «Целует мать» — намек на провинциальную манеру, порой свойственную пожилой хозяйке — целовать гостя в лоб, в то время как он целует ей руку. Однако в издании 1957 г. у Томашевского — «Шалунья мать» — замена не очень убедительная.

По Шляпкину можно восстановить следующие отвергнутые варианты (строки 2 и 3): «Седина», «Ржевская».

Отмечу, что Зенгер в своей превосходной статье о некоторых редакциях, в книге «Пушкин, родоначальник русской литературы» (1941), с. 31—47, также приходит к выводу, что эта строфа может относиться к московскому разделу «Путешествия Онегина».

[IX]

[1–2] Из беловой рукописи (ПБ 18).

[1–3] В июле 1821 г. Онегин из Москвы мчится прямо на восток — триста миль — в Нижний Новгород (ныне Горький), старинный город, расположенный на древнем холме при слиянии Волги и Оки. Знаменитый гражданин Нижнего, торговец мясом по профессии и политик по призванию, Кузьма Минин-Сухорукий сыграл ведущую роль в организации победоносного народного восстания против польской интервенции московского государства в 1611—12 г.

Макарьев. Упоминание о знаменитой Макарьевской ярмарке в Нижнем, куда в 1817 г. ее перенесли из Макарьева, города в шестидесяти милях к востоку. Ярмарка проводилась в середине лета. «Суета» непроизвольно повторяется в строфе [V], 11 и [VIII], 2.

Судя по «списку товаров и капитала, заявленных в Контору Управляющего, на ярмарке [в Нижнем Новгороде] в году 1821» (т.е. во время посещения ее Онегиным), среди сорока наименований были «небольшое серебряное блюдо и жемчужины» на 1 500 000 рублей, «вино и коньяк» на 6 580 000 рублей и «лошади» на 1 160 000 рублей (как цитирует Лайелл в «Путешествиях», II, 349—51).

[X]

Из беловой рукописи (ПБ 18).

[2] ***Волга, рек, озер краса***. Из оды Дмитриева в стиле рококо «К Волге», строка 4. Ода состоит из девяти деся-

тистрочных строф, написанных ямбическим четырехстопником, рифмующихся по правилам французских и русских од: ababeeciic. Карамзин получил рукопись оды от Дмитриева 6 сент. 1794 г. Интересующий нас фрагмент звучит следующим образом:

Конец благополучну бегу!
Спускайте, други, паруса!
И ты, принесшая ко брегу,
О Волга! рек, озер краса,
Глава, царица, честь и слава,
О Волга пышна, величава!
Прости!..

[8] ***Надулась Волга.*** Это результат летних дождей, когда они особенно обильны — что, как известно, случалось в некоторые годы.

[13–14] ***Ст<енька> Раз<ин>.*** Знаменитый предводитель разбойников, герой нескольких песен, своеобразный речной Робин Гуд, но значительно более кровожадный, чем добрый иомен. В строке 14 сказано: «Кровавил волжскую волну». В соответствии с политикой советской власти изображать Робина Разина как раннего предводителя народной революции товарищ Бродский утверждает, что строка 14 — просто романтическая ссылка на песню, в которой Разин бросает свою возлюбленную — персидскую княжну — в волжские волны (чтобы космополитическая любовь не препятствовала патриотической коммунистической деятельности). Но совсем не обязательно, чтобы персидские княжны истекали кровью, когда они тонут, — и как насчет начала следующей строфы?

Эпитет «полотняны» (строка 4) также присутствует в песне о Стеньке Разине (упоминаемой в моем коммент. к главе Пятой, XVII, 7—8), заимствован Пушкиным из фольклорной поэзии (строка 10):

Распусти паруса полотняные...

[XI]

Из Нижнего Онегин плывет вниз по Волге к Астрахани, это неспешное путешествие, протяженностью около двух тысяч миль, с остановками в Казани, Сызрани, Саратове и далее. Я бы датировал краткое пребывание Онегина на берегах Каспия поздней осенью 1821 г.

[7] Не могу понять провал советских комментаторов, обычно благодарных за любой кусочек революционной требухи, добытый ими из «ЕО», а тут не заметивших, что простодушная фраза «воспоминанья прошлых дней» относится не к личным, а к историческим воспоминаниям, и, несомненно, — к гражданскому и военному бунту в Астрахани во время правления Петра Великого; восстание, начавшееся с протеста против суровых налогов, продолжалось с 30 июля 1705 г. до 12 марта 1706 г., и после его подавления более двух тысяч человек были казнены.

[9] Астраханских комаров бранят несколько путешественников. См., например, «Из дорожных записок одного путешественника» Воейкова в его журнале «Новости литературы», № 9 (август 1824 г.). Однако классическое описание «вредоносного нападения» татарских комаров принадлежит Э.Д. Кларку («Путешествия по разным стра-

нам», II, 59—61), которого однажды июльской ночью 1800 г. на берегах Кубани они чуть было не прикончили.

Черновик XI строфы (2382, л.117 об.) датирован 3 октября [1829, Павловское, Тверской губернии].

[XII]

[1] ***Терек***. Кавказская река, истоки которой в маленьком леднике на Главном Кавказском хребте — на горе Казбек (см. коммент. к строфе XIII, 2—4). Терек окаймляет Казбекскую гряду и бурно несет свои воды в основном северо-восточном направлении через ущелья (такие, как Дарьяльское), по которым проходит Военно-Грузинская дорога (см. коммент. к строке 13). За Владикавказом Терек собирает воды разных горных речек, течет на север в сторону степи, затем резко поворачивает на восток и продолжает свой путь к Каспийскому морю.

[9—12] См.коммент. к строфе XIIa, 8.

[13] ***Арагвы и Куры***. Реки — к югу от Кавказского хребта. Арагва, горная река, берет свое начало к северо-востоку от Крестового перевала (его высота над уровнем моря 7957 футов), течет шестьдесят миль на юг и впадает в синевато-серые воды Куры.

Кура, самая значительная река Закавказья, берет начало к северо-востоку от Карса в Турции и течет на восток через Грузию в Каспийское море.

Крестовый перевал, где шоссе пересекает главную горную цепь, проходящую примерно с северо-запада на юго-восток поперек Кавказа, известен в литературе: он описан в начале лермонтовского «Героя нашего времени»

(опубл. 1839—40 г.). (Английский перевод его, сделанный Дмитрием Набоковым, был напечатан в Нью-Йорке в 1958 г.).

Так называемая Военно-Грузинская дорога (ее строительство началось в 1811 г.), начинающаяся во Владикавказе, приблизительно в пятидесяти милях к северу от перевала, проходит, петляя, через долину Арагви на юг к Тифлису, столице Грузии; протяженность дороги — около 135 миль.

[XIIa]

В черновике (ПД 168).

[8] ***До Грузии.*** В ранних советских изданиях здесь всегда было «до глубины», но в Сочинениях 1957 без объяснений (как принято в этом нелепо лаконичном издании) напечатано «до Грузии»; Грузия — край на южном Кавказе (Закавказье), ограниченный Черным морем на западе и Дагестаном на востоке.

Постепенное присоединение Кавказа Россией проходило с перерывами, начиная с захвата Дербента в 1722 г. Петром I — до взятия в плен в 1859 г. предводителя кавказских горцев — Шамиля. Расширение Российской империи на Восток (под пристальным вниманием Англии и при упорном сопротивлении Турции) осуществлялось разнообразными путями — от полудобровольного присоединения (например, Грузии в 1801 г.) до ряда жестоких войн с горцами, среди них самое жестокое сопротивление оказали различные черкесские кланы, принявшие мусульманство.

[12] ***пушкою степной.*** Полевое орудие, предназначенное для использования в степях.

[XIIб]

В черновике (ПД 168).

[XIIв]

В черновике (2382, л. 39 об.).

24 сент. 1820 г. из Кишинева Пушкин писал своему брату Льву в Петербург: «...Приехав в Екатеринославль [около 20 мая 1820 г.], я соскучился, поехал кататься по Днепру, выкупался и схватил горячку, по моему обыкновению. Генерал Раевский, который ехал на Кавказ с сыном [Николаем] и двумя дочерьми [Марией и Софьей], нашел меня в жидовской хате, в бреду, без лекаря, за кружкою оледенелого лимонада. Сын его (ты знаешь нашу тесную связь и важные услуги, для меня вечно незабвенные) [намек на то, что путешествие на Кавказ планировалось, по крайней мере, месяцем раньше], сын его предложил мне путешествие к Кавказским водам, лекарь [некий доктор Рудыковский], который с ним ехал, обещал меня в дороге не уморить».

Далее он описывает дикую красоту Кавказа: «Все эти целебные ключи находятся не в дальнем расстоянье друг от друга, в последних отраслях Кавказских гор. Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижными; жалею, что не всходил со мною на острый

верх пятихолмного Бешту...» (см. коммент. к строфе XIII, 2—4.)

[4] ***не раз***. Пушкин бывал на Кавказе дважды — летом 1820 и летом 1829 г. В художественном отношении описание Кавказа в «Путешествии Онегина» во многом уступает прекрасному «Путешествию в Арзрум», прозаическому описанию его поездки 1829 г., опубликованному в 1836 г. в его литературном журнале «Современник».

Пушкин принял участие в Кавказской кампании 1829 г. как поэт, неофициальный военный корреспондент, как бы драгун, бонвиван и полупрофессиональный игрок. В первую неделю мая он выехал из Москвы в Тифлис, через Калугу и Орел, после этого миновал зеленую воронежскую равнину и затем отправился по Военно-Грузинской дороге из Екатеринослава во Владикавказ (21 мая) и Тифлис, где пробыл с 27 мая до 10 июня. Главнокомандующий, граф Паскевич, разрешил Пушкину (с Нижегородским драгунским полком, в котором служили Николай Раевский-младший и Лев Пушкин) верхом поехать в Арзрум. 11 июня, около крепости Гергеры Пушкин встретил гроб с телом Грибоедова, убитого в Тегеране. 14 июня он попытался принять участие в стычке с турецкой кавалерией. Его гражданский сюртук и «chapeau rond» <«круглая шляпа»> ввели в заблуждение русские войска, принявшие его за немецкого доктора или лютеранского священника. 27 июня он стал свидетелем взятия Арзрума и пробыл в городе почти месяц. Числа 20 июля он отправился в Тифлис и Пятигорск, уехал из Пятигорска во вторую неделю сентября и вернулся в Москву до 21 сентября.

[XIII]

[3–4] ***Бешту… Машук.*** Упоминаются остроконечные вершины Беш Тау, пятиглавой, поросшей дубом и буком возвышенности к северо-востоку от Пятигорска, курорта минеральных вод на северном Кавказе. Ее главы — гора Беш (4590 футов), гора Железная (2795 футов), гора Змеиная (3261 футов), гора Машук (3258 футов) и гора Лысая (2427 футов). Милях в пятидесяти к югу, в западной части Центрального хребта (проходящего от 44° параллели на северо-западном Кавказе к 41° параллели на юго-восточном Кавказе), вырисовываются контуры Эльбруса, самой высокой горы в Европе (ок. 18 500 футов), и горы Казбек (ок. 16 500 футов).

Онегин более года (1822) проводит на Кавказе. Следующий знаменитый литературный персонаж, который жил на его курортах и пересекал его перевалы, — лермонтовский Печорин (1830—38).

[6] ***ручьев его волшебных.*** Ср. описание у Фонтана подобного же курорта Баньер в его «Пиринеях» (ок.1805):

Le vieillard de maux escorté,
Le héros encor tourmenté
De cicatrices douloureuses,
La mélancolique beauté
……
Viennent chercher ici les jeux ou la santé…
……
L'ennui, les sombres maladies
Et la goutte aux mains engourdies
Tout cède au breuvage enchanté…

<Старик со шлейфом болезней,
Герой, еще терзаемый
Мучительными шрамами,
Меланхолическая красавица
……
Приезжают сюда в поисках развлечений или здоровья…
……
Скука, мрачные болезни
И подагра со скрюченными руками —
Все отступают перед волшебным напитком…>.

[9] ***Киприды***. Эвфемизм «Lues venerea» <«венерическая болезнь»>. Известно, что Пушкин болел венерической болезнью — гонореей и / или сифилисом, по крайней мере, три раза в жизни (в январе 1818 г. в Петербурге; весной 1819 г. там же; и в середине июля 1826 г., после посещения публичного дома в Пскове).

[XIV]

[4] ***дымные***. Ошибочно печатали: «зимние». Любопытное повторение ошибки, упомянутой Пушкиным в примеч. 17.

[XV]

[1—8] В беловой рукописи (ПБ 18).

[6] Кубань. Река, которая берет свое начало в леднике у подножья горы Эльбрус и течет на север, потом на запад к Азовскому морю.

[6—8] ***кубанские равнины… Крым***. С центрального Кавказа Онегин проезжает четыреста миль в северо-запад-

ном направлении на край Таманского полуострова, где садится на корабль, идущий в Крым. Таков маршрут Пушкина в начале августа 1820 г. В письме из Кишинева (24 сент. 1820 г.) брату в Петербург он пишет: «Видел я [8 авг. 1820 г.] берега Кубани и сторожевые станицы — любовался нашими казаками. Вечно верхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал в виду неприязненных полей свободных, горских народов. Вокруг нас ехали 60 казаков, за нами тащилась заряженная пушка...».

Наш поэт впервые увидел Крым не с корабля, а из Тамани (1840) лазурным утром в середине августа 1820 г., — через Керченский пролив (об этом — в том же письме Льву). Вспомним, что Печорин в лермонтовской «Тамани» (1840) лазурным утром видит из города, носящего это имя, «дальний берег Крыма, который тянется лиловой полосой и кончается утесом, на вершине коего белеется маячная башня» (обратите внимание на «лиловой» — цвет, отсутствующий в классической палитре Пушкина).

Пушкин приплыл из Тамани в Керчь, где сделал свою первую остановку на Крымском полуострове. В Керчи (15 августа, на закате) он посетил развалины башни, называемой Митридатовой гробницей: «Там сорвал цветок для памяти и на другой день потерял без всякого сожаления», — цитата из «Отрывка из письма к Д[ельвигу]» (впервые опубл. в «Северных цветах на 1826 год»), намеренно надменно-презрительного, поэт предпослал его третьему изданию «Бахчисарайского фонтана», 1830 г.

Из Керчи Пушкин наземным путем проехал на юг — шестьдесят три мили, это заняло один день, — в Феодо-

сию (древнюю Каффу), на юго-восточное побережье Крымского полуострова. Там он переночевал (ныне Ольгинская улица, дом 5) и на следующий день (18 августа), на рассвете, с Раевскими сел на морской бриг, и тот провез их вдоль берега, в юго-западном направлении. Во время плавания он написал байроническую элегию («Погасло дневное светило»), опубликованную в конце года в журнале «Сын Отечества» и неправильно датированную — «сентябрь» — Львом Пушкиным, получившим ее с сентябрьским письмом брата.

На рассвете 19 августа они высадились в Гурзуфе (о сердечной тайне в последних строках XVI строфы см. мой коммент. к главе Первой, XXXIII, 1). Там Пушкин провел три счастливые недели с воссоединившейся семьей Раевских на вилле, предоставленной в их распоряжение Арманом Эммануэлем дю Плесси, герцогом Ришелье.

В сентябре, числа 5-го, он уехал из Гурзуфа с генералом и его сыном. Они посетили «баснословные развалины храма Дианы» около Георгиевского монастыря и по Балаклавской дороге доехали до расположенного в милях шестидесяти от моря Бахчисарая — самого центра Крыма. Бахчи Сарай означает «дворец в саду», и место соответствует своему названию. Оно было резиденцией татарских ханов с начала шестнадцатого до конца восемнадцатого века. В прохладном зале, по которому стремительно, влетая и вылетая, носятся ласточки, маленький фонтан капает из ржавой трубы в мраморные углубления. Я был там в июле 1918 г. во время энтомологической экскурсии (в погоне за чешуекрылыми).

Из Бахчисарая наши путешественники поехали (восьмого) в Симферополь, откуда — через Одессу (середина сентября) — Пушкин 21 сентября прибыл в Кишинев.

[8] ***Тамани***. Черноморский порт Тамань на самом северо-западном краю Кавказа, на Таманском заливе (восточный рукав Керченского пролива), приблизительно в 250 милях к северо-западу от Сухума, приморского города на западе Кавказа. Здесь было приключение и у лермонтовского Печорина в наименее удачной части «Героя нашего времени» («Тамани»).

[10] ***С Атридом спорил там Пилад***. Как рассказано в старых французских «мифологиях», из которых черпали сведения Пушкин и его читатели, легендарный юноша Орест со своим верным другом Пиладом, стремясь обрести очищение от последствий тяжкой мести, успешно завершенной ими, по указанию оракула из Дельф в Греции, отправились в Тавриду, чтобы привезти из Херсонеса (Корсунь, близ Севастополя) статую Артемиды (Дианы). Итак, поплыли они в Таврию. Царь Тоас, высший жрец храма богини, приказал принести их в жертву, таков был закон. Орест и Пилад героически спорили друг с другом, каждый желая пожертвовать жизнью для спасения друга. Обоим удалось бежать — с Ифигенией (местной жрицей, оказавшейся сестрой Ореста) и со статуей.

Пушкин называет Ореста Атридом, имея в виду «один из рода Атридов».

[11] ***Митридат***. Митридат Великий, царь Понта, в 63 г. до н.э. приказавший послушному галльскому наемнику

убить себя. Его мнимые могилу и трон можно увидеть на горе Митридат — холме, расположенном близ Керчи, порта на Азовском море (см. выше коммент. к строкам 6—8).

12—14 Адам Бернард ***Мицкевич*** (1798—1855), польский поэт и патриот, четыре с половиной года проживший в России (с октября 1824 до марта 1829 гг.). За это время он побывал в Крыму — через пять лет после Пушкина, т.е. осенью 1825 г. — и по возвращении в Одессу сочинил восемнадцать прекрасных «Крымских сонетов», завершив работу над ними в 1826 г. в Москве. Там в декабре того же года был опубликован польский текст, и первые, очень посредственные, русские переводы появились в 1827 г. (Василия Щастного) и в 1829 г. (Ивана Козлова). Мицкевич вспоминает пушкинский «Бахчисарайский фонтан» в сонете VIII — «Гробница Потоцкой» (ходили слухи, что в мавзолее жены татарского хана была погребена польская девушка из рода Потоцких). В этом, как и в других сонетах, особенно в XIV — «Пилигрим», Мицкевич ностальгически вспоминает свою родную Литву.

Пушкин познакомился с ним в октябре 1826 г., в Москве, но их задушевная дружба не выдержала испытаний политическими событиями, происшедшими позднее. 17/29 нояб. 1830 г. началось Польское восстание, которое продолжалось около девяти месяцев. Николай I в торжественной обстановке, при знаменах, 26 нояб. 1830 г. сообщил офицерам гвардии о восстании в Варшаве. И выразил уверенность в том, что они помогут подавить его. Генералы и офицеры разразились криками «ура» и бросились

целовать руки Николая и круп его лошади, как будто этот человек был кентавром. Пушкин, к большому огорчению Вяземского и А.Тургенева, с энтузиазмом одобрил подавление восстания. В ямбах «Клеветникам России» (август 1831 г.) и в одической «Бородинской годовщине» (сентябрь 1831 г.) наш поэт позволяет себе поток страстно националистических высказываний и холодно-насмешливо говорит о поражении восставшей Польши. В написанном белым стихом фрагменте, датированном 10 авг. 1834 г., Петербург, он вспоминает приезд Мицкевича, его счастливое житье «средь племени ему чужого» и противопоставляет мирные беседы гостя «ядовитым стихам» («лай собаки» — фраза в черновике, связанная с концовкой стихотворения Мицкевича «Друзьям москалям», в котором голос любого русского, способного осудить выступление польского поэта против деспотизма, сравнивается с лаянием собаки, кусающей «срывающую с нее ошейник руку») — их разгневанный поэт посылает теперь в Россию с запада: в 1832—34 гг., живя в изгнании в Дрездене и Париже, Мицкевич в сатирическом стихотворении (переписанном Пушкиным в тетради 2373, л. 35 об., 34 об.) обвиняет своих бывших русских друзей в продажности правительству, в прославлении ими победы тирана и ликовании при виде страданий поляков. Пожалуй, скорее из-за обаяния личности Мицкевича, нежели из-за исторической реальности, идея «либерализма» стала ассоциироваться в то время с представлением о «Польше» — стране, в некоторые периоды своей независимости столь же деспотичной, как и Россия.

Пушкин был большим поклонником поэзии Мицкевича. В октябре 1833 г., в Болдине, он создал одно из своих немногих написанных анапестом стихотворений «Будрыс и его сыновья» — прекрасно звучащий, но безнадежно неточный перевод баллады Мицкевича «Три Будрыса».

[XVII—XIX]

В этих строфах восхитительно и кратко представлены модные литературные стили. Иллюстрируются две разновидности романтизма.

Как я заметил в другом месте (см. коммент. к главе Шестой, XXIII, 2), романтический стиль в его общем виде восходит к вымышленной Аркадии итальянских и испанских любовно-приключенческих романов. С их расположенных в долинах лугов смятенные, теряющие рассудок влюбленные — несчастные рыцари и молодые ученые — обычно бегут в горы и предаются там любовному безумию. Облака набегали на луну и ручьи журчали в пасторальной поэзии столь же аллегорично, сколь облака и родник — над и под могилой Ленского три века спустя. В восемнадцатом веке швейцарские и шотландские проводники показали выбившемуся из сил поэту водопад и печальные хвойные деревья. Оттуда легко было добраться до безлюдного байронического пейзажа — наверх к валунам над лесистой полосой или вниз к морским скалам, где шумел прибой. В целом эта разновидность романтизма тесно связана с патологической неприязнью Века Разума к конкретной «непоэтической» подробности и его страстью к общему понятию. В этом смысле «романтизм» Байрона логически

продолжает «классицизм». Смутное понятие стало еще более смутным, и освещенные лунным светом развалины остались такими же прекрасными и туманными, как и «страсти», порожденные инцестом и античными пьесами. Как я уже заметил, лишь в нескольких стилизованных изображениях зимнего пейзажа Пушкин действительно переключился (в окончательном тексте) с обобщенного аркадского вида на конкретное изображение. В описаниях природы его симпатии были всегда на стороне восемнадцатого века. Строфа XVIII — критическое воплощение второй, «конкретной», фазы романтизма, его интереса к «обычным» подробностям и «реалистическим» мелочам, совершенно лишенным того естественного поэтического оттенка, который свойствен словам «океан» или «соловей». Именно в связи с этим новым стилем романтики заново открывают фламандских мастеров и елизаветинских драматургов.

И, наконец, следует заметить, в этих строфах Пушкин говорит о современных литературных течениях — в переходе от «поэтического» восточного фонтана к «непоэтичному» утиному пруду как аллегории собственной жизни. Можно также увидеть некоторую аналогию между намеченной им здесь эволюцией и тем, что он пишет о Ленском в строфах XXXVI и XXXIX в главе Шестой.

[XVIII]

[2] ***косогор***. Русское слово, подразумевающее двойной наклон: скат холма и скос дороги (или какого-нибудь другого участка земли), по диагонали спускающейся с него.

[6] Слово ***гумно*** означает «сарай» или «амбар», в которых есть площадка для молотьбы и место для хранения зерна.

[13] ***покой***. См. коммент. к строке 20 «Письма Онегина».

[14] ***щей*** [род. пад.; «щи», им. пад.] — суп из капусты. В этой строке Пушкин использует русскую пословицу, означающую: «Моя пища проста, но я сам себе хозяин».

[XIX]

[5—11] См. «Бахчисарайский фонтан» (поэму в 578 строк, написанную ямбическим тетраметром, свободно рифмованную, созданную в 1822 г. в Кишиневе и опубликованную в 1824 г. в Москве со статьей Вяземского в качестве предисловия), особенно строки 505—59 — о посещении Пушкиным бывшего ханского «Дворца в саду», где в строках 533—38 дается ответ «Путешествию», XIX, 7—10, при этом обыгрывается та же рифма «шум» и «ум».

Намеренно «прозаическое» описание фонтана добавлено Пушкиным в примечании к поэме; что сопоставимо с «бреднями, сором» «Путешествия», XIX, 1—4.

[XX]

[1] Нам не показано, как Онегин реально участвует в веселой итальянизированной жизни Одессы (XX—XXIX). Видно, как не он, а наш другой герой, Пушкин, наслаждается ею в этих десяти строфах, перекликающихся изображением особенностей южной жизни с театральными, эро-

тическими и гастрономическими восторгами жизни петербургской, описанной в главе Первой.

В главе Первой Пушкин сочетал петербургские воспоминания с обстоятельствами своей жизни в Одессе, которые он в то время описывал (осень, 1823 г.). Мы мельком видим (глава Первая, L), как он бродит над морем и жаждет увидеть корабль, который перенес бы его из России в Африку, в обратном порядке повторив путь его предка. Эти строфы «Путешествия» писались в вынужденном уединении Михайловского в начале 1825 г. Одесса 1823—24 гг., в те дни не более чем ностальгическое убежище, ныне, в 1825 г., вспоминается с таким же наслаждением, как и Петербург с его удовольствиями. И образ «Италии златой» в главе Первой, XLIX, сокращается теперь до воспоминаний о мелодичной итальянской речи на улицах Одессы.

[2] ***Там долго ясны небеса.*** Сжатие до четырехстопника александрийских стихов Туманского — второй строки его стихотворения «Одесса» (цитируется в моем коммент. к строфе XXI, 1—9).

[XXI]

[1—9] ***Одессу звучными стихами / Наш друг Туманский описал...*** Туманский, второстепенный поэт — коллега Пушкина по службе в канцелярии графа Воронцова — в 1824 г. посвятил Одессе следующие тяжеловесные ямбические шестистопники:

> В стране, прославленной молвою бранных дней,
> Где долго небеса отрада для очей,
> Где тополы шумят, синеют грозно воды, —

Сын хлада изумлен сиянием природы.
Под легкой сению вечерних облаков
Здесь упоительно дыхание садов…

и так далее — еще десять «хромых», аритмичных строк.

[6–7] ***бродить… над морем***. Образ Туманского, пошедшего «бродить над морем», повторяет в более легком ключе беспокойно-тревожное «Брожу над морем» главы Первой, L, 3. Любопытное соединение, на Одесском побережье, начала и конца нашего романа.

[11] ***степь нагая***. Лайелл в «Путешествиях», 1, 190, во фрагменте, относящемся к маю 1822 г., пишет: «Окрестности Одессы представляют собою приятный вид. В бывшей засушливой степи много деревень, и ферм, и обработанных полей, которые близ города расположены вперемешку с виллами, питомниками, с общественными и частными садами».

[XXII]

[3–4] ***в Одессе грязной***. Лайелл в «Путешествиях», I, 171, пишет: «Улицы Одессы… все еще не вымощенные… [и] неописуемо грязные осенью и весной после сильных дождей…».

*

14 окт. 1823 г. (к этому времени Онегин уже появился) Пушкин из Одессы писал Вяземскому: « У нас скучно и холодно. Я мерзну под небом полуденным». И 1 дек.1823 г. Александру Тургеневу: «Две песни уже готовы» (к этому

времени Онегин уже снабдил своего биографа сведениями для главы Второй).

[10] ***на ходулях***. Я читал где-то, что одесситы (их русский — самый плохой в России) называют башмаки на деревянной подошве, надеваемые ими в слякоть, ходулями; сомневаюсь, чтобы Пушкин использовал такой вульгарный жаргон в столь бессмысленном случае. Рухнула бы гипербола, на которой основана вся строфа.

[XXIII]

[1–3] ***молот... город***. Неправильная рифма, одна из немногих неудачных рифм в «ЕО». Другие — в главах Второй, VI, 10—11 и Третьей, XIV, 10—11.

[6–8] Лайелл, посетивший Одессу в мае 1822 г., пишет («Путешествия», I, 168—70): «Всегда сохранятся... два мощных препятствия... для развития торговли и роста города — отсутствие судоходной реки и достаточного запаса воды для жизненных целей... Главный источник для обеспечения Одессы водой находится на расстоянии [около двух миль] к югу от города... на берегу моря... Крутизна подъема создает большое напряжение для груженых лошадей и увеличивает стоимость воды, каждый маленький ее бочонок стоит от одного до полутора рублей, в зависимости от расстояния».

Досадно, что иногда Пушкин использует свою замечательную поэтическую технику для выражения всего-навсего какой-нибудь банальной мысли. Шутки, остроты по поводу отсутствия воды в Одессе появились и не исчезали со времен основания города в последнее десятилетие

восемнадцатого века. Само его название в те дни ужасных французских каламбуров связывали с тем, как часто губернатор города (1803—15), Арман Эммануэль, герцог Ришелье, оптимистически возражал критикам: «Assez d'eau, eau d'assez» <«Достаточно воды, воды достаточно»>. (Позднее шутники прослеживали происхождение названия «Одесса» от фр. «au-dessus de la mer» <«над морем»>.

[XXIV]

9—14 Клуб «Casino de Commerce» <«Торговое казино»> был пристройкой к Дому Рено, где жил Пушкин, — на Ришельевской улице, угол Дерибасовской (названия улиц происходят от имен двух бывших губернаторов, Ришелье и де Рибаса).

Лайелл пишет («Путешествия», I, 183): «Залы для балов, концертов и т.п. были построены господином Рено [или Рейно] много лет назад и, очевидно, хорошо посещались [май 1822 г.]. Большой овальный зал, окруженный галереей, поддерживаемой множеством колонн, имеет двойное назначение: бального зала и биржи, где торговцы иногда заключают сделки...».

[XXV]

12 ***пожары***. В черновике (2370, л. 67) строка:

И что Кортесы иль пожары

— недвусмысленно проясняющая, что слово «пожары» в окончательном тексте означает «революции», совпушкинисты это пропустили.

[XXVI]

[5–6] ***радость... младость.*** Я попытался — боюсь, не очень удачно — передать эту рифму (в наши дни вышедшую из употребления из-за архаического «младость»), она была столь же обычна в пушкинские времена, как и аналогичная рифма: «сладость — младость», — подвергнутая поэтом критике менее двух лет спустя, в конце 1826 г. (в главе Шестой, XLIV, 5—6). Ср. французскую рифму «allegresse» — «jeunesse» <«веселье» — «молодость»>.

Эта строфа тематически близка строфе XVI в главе Первой, здесь ресторатор Отон заменяет Талона (см. коммент. к строке 12).

[8] Ср. басню Дора о не слишком хитроумной устрице: «Устрица, жирная: свежая и хорошо откормленная / ...существо упрямое [которое] живет в добровольном заключении / [но] вот створки раковины раскрываются, / И Господин ее все равно съест...».

Через пятьдесят лет Толстой гораздо более оригинальным языком описал «шершавые» снаружи, внутри «перламутровые» раковины, из которых Облонский серебряной вилочкой извлекает «шлюпающих» устриц. «Недурны, повторял он, вскидывая влажные и блестящие глаза то на Лёвина, то на татарина» («Анна Каренина», ч. I, гл. 10, Облонский и Лёвин ужинают в московском ресторане).

[12] ***Отоном.*** [тв. пад., ед. ч.]. César Automne, или Autonne, ресторатор на Дерибасовской улице, напротив Казино. Пушкин транслитерирует его имя на русском как «Отон».

[XXVII]

[3] ***Россини.*** «Россини» рифмуется с «синий». Единственный на моей памяти допушкинский случай рифмовки «синего» вообще — строчка в оде (1775) Василия Петрова (1736—99), где «синий» рифмуется с «иней».

[8—14] Это «развернутое» сравнение музыки и шампанского, с его пренебрежительной концовкой, не слишком отличается от «повисшего» сравнения шампанского с «подобием того сего» в главе Четвертой, XLV, или с «любовницей», «блестящей, ветреной, живой», в строфе XLVI той же главы. Шипучее вино провинциальной марки также сравнивается — с «Зизи» в конце главы Пятой, XXXII. Такое частое обыгрывание темы вина и сравнений с ним слегка надоедает.

[XXVIII]

[5] В черновике (2370, л. 68) на полях, рядом с этой строкой написано имя «Монари» (первоклассного итальянского тенора Одесской оперы).

[5—14] Речь идет, вероятно, об Амалии Ризнич, урожденной Рипп, дочери австро-еврейского банкира, одной из трех-четырех дам, возлюбленных Пушкина в Одессе. Она умерла в Генуе в мае 1825 г., почти тогда, когда Пушкин (он узнал о ее смерти более года спустя) работал над этими строфами (приблизительно в марте). Мать у нее была итальянка. Муж, Иван Ризнич (или, как он писал на французский манер, Жан Ризнич), — богатый и просвещенный далматский купец, торговавший зерном.

Она, по-видимому, упоминается и в первом черновике строфы XX:

> Там хладнокровного <купца>
> Блистает резвая подруга.

См. также коммент. к главе Десятой, XIII, 3.

Пушкин ухаживал за Амалией Ризнич летом и осенью 1823 г. в Одессе. Его страстная элегия, начинающаяся словами «Мой голос для тебя и ласковый и томный», вероятно, адресована ей. Она родила своему мужу сына в начале 1824 г., а в мае того же года тяжело заболела чахоткой, уехала из Одессы в Австрию и Италию, где и умерла *. Ее муж оставался в Одессе и узнал о смерти жены 8 июня 1825 г. Туманский в альманахе Амфитеатрова и Ознобишина «Северная лира на 1827 год» (опубл. в ноябре 1826 г.) посвятил Пушкину пятистопный сонет «На кончину Р.» **, датированный: Одесса, июль 1825. Странно, что Пушкин узнал о смерти Амалии Ризнич (от Туманского?) только в июле 1826 г.

В начале 1827 г. Ризнич женился на графине Полине Ржевуской, сестре Каролины Собаньской и Эвелины Ганской.

---

* См.: А. Сиверс «Семья Ризнич (новые материалы)» в «Пушкин и его современники», VIII, 31—32 (1927), 85—104.

** Он начинается так:

> Ты на земле была любви подруга
> Твои уста дышали слаще роз,
> В живых очах, не созданных для слез,
> Горела страсть, блистало небо Юга

[XXIX]

Любопытно сопоставить эту псевдоитальянскую ночь — ее золотые звуки музыки Россини (XXVII, 11) и одесских «сынов Авзонии» — с воображаемыми и вожделенными «ночами Италии златой», к которым так вдохновенно взывает поэт в главе Первой, XLIX. Следует также отметить, что глава Первая, L, упоминанием одесской морской набережной соотносится с последними строками окончательной редакции «ЕО». Действительно, самая последняя строка («Итак я жил тогда в Одессе...», которой в рукописи начинается строфа XXX «Путешествия») совпадает фактически с пометой Пушкина к слову «морем» в главе Первой, L, 3 («Писано в Одессе») — это Черное море, которое шумит в предпоследней строке «ЕО» («Путешествие», XXIX, 14) и объединяет линией своего горизонта первые и заключительные строки окончательного текста романа в один из тех внутренних композиционных кругов, другие примеры которых я уже приводил в настоящем комментарии.

[XXX]

В беловой рукописи (ПБ 18, л. 1 об.).

[1] ***в Одессе***. Это последнее слово окончательного текста. Оно рифмуется со словом «повесе» (предл. пад.; см. следующий коммент.), которое в именительном падеже — «повеса» — рифмуется во второй строфе «ЕО» с «Зевеса», в свою очередь, рифмующегося со словом «Одесса» в «Путешествии» [XXII], крайне приятная перекличка под сводами нашей поэмы.

[3] ***Забыв о сумрачном повесе***. Эпитет «сумрачный» близок здесь французскому «ténébreux». Тип «le beau ténébreux» (красивого и мрачного рыцаря «Бельтенброса», как называл себя Амадис Гальский) был модным образцом для молодых людей в конце 1820-х годов.

[7–9] Обратите внимание на резкость переноса:

> А я, счастливый человек,
> Не переписывался ввек
> Ни с кем…

Одной из причин, среди прочих, высылки нашего поэта из Одессы в июле 1824 г. послужило перехваченное болтливое письмо одному из его многочисленных корреспондентов (возможно, Кюхельбекеру; см. коммент. к строфе [XXXII].

[13] ***друзья***. Место — Одесса, время — осень 1823 г. Два друга (а именно так я понимаю слово «друзья», которое может также означать «наши друзья») не виделись с мая 1820 г., когда Пушкин уехал из столицы в Екатеринослав и на Кавказ, в то время как Онегин отправился в поместье своего дяди, расположенное на полпути между Опочкой и Москвой. История, начавшаяся в главе Первой, завершила полный круг. Читателю следует полагать, что теперь в Одессе Онегин рассказывает Пушкину обо всем происшедшем с тех пор. Остальное доскажет Пушкину его Муза, которую мы встречаем в главе Седьмой, V, 5 и Восьмой, I—VII.

Возможно, на этом этапе стоит подвести итоги путешествий наших героев, используя все доступные сведения. Из своего имения Онегин отправляется в Петербург в на-

чале 1821 г. Он начинает свое путешествие по России 3 июня (или 3 июля?). Его московский и волжский маршруты (лето 1821 г., Пушкин к этому времени был в Кишиневе) проходили далеко к востоку от маршрута Пушкина (май-июнь 1821 г., Петербург — Киев — Екатеринослав — Ростов), но на северном Кавказе их пути совпадают.

В мае 1820 г. Пушкин был прикомандирован в качестве сверхштатного чиновника в канцелярию генерала Инзова, главного попечителя об иностранных поселенцах южного края России. Штаб Инзова находился в Екатеринославе (ныне Днепропетровск), куда Пушкин прибыл из Петербурга числа 20 мая не только как новый служащий, но и как курьер: он привез Инзову весть о том, что тот назначен полномочным наместником Бессарабии. Между отъездом Пушкина из Екатеринослава (28 мая, с Раевскими) в отпуск по болезни на целебные воды Пятигорска, на Кавказ, и его счастливым пребыванием в Крыму (третья неделя августа — до 5 сентября) Инзов и его канцелярия перебрались в Кишинев; Пушкин присоединился к своему начальнику 21 сент. 1820 г., через четыре месяца после встречи с ним в Екатеринославе.

Маршрут Онегина, приведший его, как и Пушкина, на лечебные воды северного Кавказа, совпадает далее с поездкой поэта в Грузию, совершенной им во время войны с Турцией, летом 1829 г. Онегин живет на Кавказе с конца 1821 г. до лета 1823 г., когда он повторяет летний, 1820 г., маршрут Пушкина — через Тамань в Крым, и посещает Бахчисарай осенью 1823 г., три года спустя после Пушкина.

Тем временем с июля 1823 г. Пушкина переводят из Кишинева в Одессу, где теперь он причислен к канцеля-

рии более высокопоставленного сановника, генерал-губернатора Новороссии (включающей в себя Бессарабию), графа Воронцова, оказавшегося гораздо более строгим и гораздо менее доброжелательным начальником, чем старый добрый Инзов. В Одессе в конце 1823 г. Пушкин встречается с Онегиным после более чем трехлетней разлуки, но приятели расстаются вновь в конце июля 1824 г., когда Пушкина высылают в его псковское имение на два года, в то время как Онегин приезжает в середине августа 1824 г. в Петербург, где он вновь встречает Татьяну, которую не видел с 12 янв. 1821 г.

Заметим, что еще один — меньший — круг, концентрический по отношению к уже упомянутому, совершается в связи с пушкинской Музой. В мае 1812 г., когда Муза впервые начала наведываться к тринадцатилетнему Пушкину в его студенческую келью в Лицее (глава Восьмая, 1), семнадцатилетний Онегин уже начал свой восьмилетний период бурной жизни в Петербурге (глава Первая, IV). К 8 янв. 1815 г. (глава Восьмая, II) у нее выросла пара крыльев. В 1817—18 гг. за ней ухаживают молодые петербургские повесы (глава Восьмая, III), а как-то в 1819—20 гг. она и Пушкин напрасно стараются посвятить своего нового друга Онегина в тайны просодии (глава Первая, VII). В начале мая 1820 г. Онегин уезжает из Петербурга в деревню (глава Первая, I, II, LI, LII), тогда как Муза следует за Пушкиным на Кавказ, в Крым и Молдавию (глава Восьмая, IV—V). Она появляется в Михайловском (разобраться, что произошло после отъезда Онегина) в августе 1824 г. — согласно календарю жизни (глава Восьмая, V), и в августе 1824 г. —

по календарю романа — встречает Онегина на петербургском рауте (глава Восьмая, VI).

[XXXI]

В беловой рукописи (ПБ 18, 1 об).

[1] ***Святая дружба***. Такое же слегка ироничное выражение использовано Пушкиным в письме Соболевскому, кратко изложенному в моих коммент. к строфе VII: «...в доказательства дружбы (сего священного чувства) посылаю тебе мой Itinéraire <путеводитель> от Москвы до Новагорода...».

[3] ***Авгуры***. Цицерон «О предвидении», II, 24: «Хорошо известно древнее изречение Катона: он дивится тому, что гаруспики, встречаясь, не улыбаются друг другу заговорщицки». Гаруспиком назывался предсказатель будущего по внутренностям животных. Хотя Цицерон утверждает здесь: изречение Катона о том, что он «удивлялся, как один предсказатель мог видеть другого без смеха», достаточно хорошо известно, такое «древнее изречение» до нас не дошло. На самом деле источник Пушкина здесь не Цицерон. «Римские авгуры, которые не могут смотреть друг на друга без смеха» — старое клише французской журналистики. Был сделан даже обратный перевод на латынь: «si augur augurem» <«когда авгур видит авгура»>.

Мы видим, что Лермонтов десятью годами позже использует то же избитое выражение в «Княжне Мери» (запись Печорина «13 мая»: «Тогда, посмотрев значительно друг другу в глаза, как делали римские авгуры, по словам Цицерона, мы начинали хохотать..»).

[4] Эта строфа осталась незавершенной. Бурцев высказал где-то догадку: друзья смеялись тишком по поводу того, что оба участвовали в одном и том же революционном движении. Думаю, смеяться их заставили не столько догадки комментаторов, сколько понимание грешной и лукавой природы дружбы, позволяющей друзьям совершенно забыть друг друга на три года.

Ср. последнюю строку стихотворения Пушкина, написанного летом 1819 г. в Михайловском и адресованного Михаилу Щербинину, его лихому петербургскому другу (строки 27—32):

> Найдем отраду, милый друг,
> В туманном сне воспоминаний!
> Тогда, качая головой,
> Скажу тебе у двери гроба:
> «Ты помнишь Фанни, милый мой?»
> И тихо улыбнемся оба.

Любопытно, что Кюхельбекер, который, конечно, не мог знать пушкинской строки «Мы рассмеялися тишком» из «Путешествия Онегина», XXXI, 4, использует сходное наречие («тихомолком»), вводя все то же избитое галльское высказывание о цицероновых смеющихся авгурах в песнь III своей замечательной поэмы «Агасвер. Вечный жид», написанной в ссылке, в основном в 1840—42 гг., и опубликованной в 1878 г., через много лет после его смерти. Несмотря на ее эксцентричный архаизм, неловкие обороты речи, причудливые идеи и некоторые композиционные изъяны, эта поэма — значительное произведение, его суровая интонация и аскетичная необычность выражения заслуживают отдельного исследования.

[XXXII]

В черновике (2382, л. 17 об.).

[14] ***И был печален мой приезд.*** В течение всей весны 1824 г., начиная с последней недели марта до первой недели мая, граф Воронцов, генерал-губернатор Новороссии, в письмах из Одессы в С.-Петербург графу Нессельроде, министру иностранных дел, настойчиво требовал избавить себя от неприятного и неудобного господина Пушкина («Délivrez-moi de Pouchkine!» <«Избавьте меня от Пушкина!»>), «слабого подражателя Байрона», а также автора собственных эпиграмм и поклонника графини. Домашний врач Воронцовых, доктор Вильям Гутчинсон, несмотря на свою молчаливость, глухоту и плохой французский, оказался интересным собеседником: Пушкин писал другу об его «уроках чистого афеизма». Это письмо было перехвачено полицией, а его безнравственное содержание изложено царю, чтобы побудить его откликнуться на ходатайство Воронцова*. Пушкин, со своей стороны, уже давно был раздражен надменностью Воронцова, его англоманией и грубо-пристрастным отношением к себе. 22 мая Пушкину приказали заняться нашествием саранчи в Херсонском, Елизаветградском и Александрийском уездах. На следующий день ему дали четыреста рублей на дорожные расходы (рубль за милю для почтовых лошадей), но проехал ли он вообще дальше первых ста двадцати миль (до Херсона), неизвестно, и необычный образ охваченно-

* А возможно, «глухим философом», упомянутым в письме Пушкина, был некий Волси, преподаватель английского в Ришельевском Лицее в Одессе.

го отвращением поэта, из дорожной коляски руководящего избиением полчищ саранчи ветками тополя и обработкой земли негашеной известью, к сожалению, оказался недоступным историку. 7 июня жена одного из его ближайших друзей, княгиня Вера Вяземская, приехала в Одессу с больными детьми (шестилетним Николаем и двухлетней Надеждой), ей он доверил тайну своего романа с графиней Воронцовой. Графиня с мужем 14 июня отправилась морем в Крым; вернулись они 25 июля, и через два-три дня Пушкина известили, что он уволен (8 июля) с государственной службы за «дурное поведение» и ему приказано отбыть в имение матери, Михайловское. Вечером 30 июля он в последний раз был в одесской Итальянской опере, где слушал оперу Россини «Турок в Италии» (1814). На следующий день он отправился в Псковскую губернию все с тем же слугой (Никитой, сыном Тимофея Козлова), которого привез с собой из С.-Петербурга более четырех лет назад. Путь его проходил через Николаев, Кременчуг, Прилуки, Чернигов, Могилев, Витебск и Опочку, 9 августа он приехал в Михайловское. Там его ждали родители, брат, сестра и двадцать девять слуг. Его отношения с родителями, особенно с отцом, всегда были прохладными, и их встреча теперь сопровождалась разнообразными взаимными упреками. 4 октября гражданский губернатор Псковской губернии Борис Адеркас доложил генерал-губернатору той же губернии и балтийского края — генералу Филиппу Паулуччи (маркизу Паулуччи), что Сергей Пушкин согласился действовать в интересах правительства и взять своего сына под надзор. Это шпионство привело к ужасному скандалу между Пушкиным и его отцом. Примерно 18 ноября

родители уехали в С.-Петербург, сестра Ольга — неделей раньше, а Лев Пушкин отвез беловую рукопись «ЕО» в С.-Петербург в первую неделю ноября.

[Предпоследняя строфа]

В беловой рукописи (ПБ 18, л. 8).

Тут ощутим явный пробел — отсутствие, по крайней мере, одной строфы между «XXXII» и этой строфой. Дружба, упомянутая в данной строфе, 8—10 (в отличие от ненадежного товарищества, судя по тону XXXI строфы), — это подлинные любовь и понимание, проявленные в Михайловском по отношению к Пушкину его братом, сестрой и семьей Осиповых — Вульф в соседнем Тригорском.

[Последняя строфа]

В беловой рукописи (ПБ 169). Датирована «18 сент. Болдино 1830».

6—11 ***Младым Языковым... Очаровательным стихом***. Поэту Николаю Языкову было двадцать три года в начале лета 1826 г., когда он, студент-философ в университете Дерпта, или Дорпата (самодовольно именуемого «Ливонскими Афинами»), был приглашен своим однокашником Алексеем Вульфом в Тригорское (известное в округе как Воронич), усадьбу его матери, Прасковьи Осиповой, соседки Пушкина (см. мой коммент. к главе Пятой, XXXII, 11). В этой, последней, строфе Языков выходит на сцену как дублер Ленского (см.главу Четвертую, XXXI).

Для поэзии Языкова, характерно звучное, претенциозное, радостно-возбужденное кипение (его четырехстопный

ямб — подлинная оргия скольжений), сочетающееся, однако, с плоской вульгарностью чувства и мысли. Наш поэт в письмах и стихах бурно восхищался Языковым; но неизвестно, был ли доволен Языков (в его письмах очевидно завистливое неодобрение «ЕО») тем, что знаменитый друг отождествляет его элегии с элегиями явно посредственного Ленского (глава Четвертая, XXXI, 8—14).

Стихи Языкова здесь представляют для нас интерес только в одном отношении — они воссоздают картину сельской жизни Пушкина. Языков посвятил несколько стихотворений Пушкину, Тригорскому и даже домоправительнице Пушкина. «А.С. Пушкину», 1826 (строки 1—4):

О ты, чья дружба мне дороже
Приветов ласковой молвы,
Милее девицы пригожей,
Святее царской головы!..

Далее Языков вспоминает только что прошедшее золотое лето, когда Пушкин и он (строка 10) —

Два первенца полночных муз

— заключили поэтический союз, в то время как горячий пунш, приготовленный молодой Зизи — Евпраксией Вульф) (строки 17—21):

...могущественный ром
С плодами сладостной Мессины,
С немного сахара, с вином,
Переработанный огнем,
Лился в стаканы-исполины...

Завершаются эти сорок строк следующим образом:

И простодушная Москва,
Полна святого упованья,
Приготовляет торжества
На светлый день царевенчанья, —
С челом возвышенным стою
Перед скрижалью вдохновений
И вольность наших наслаждений
И берег Сороти пою!

В более пространном стихотворении того же года, «Тригорское» (посвященном Прасковье Осиповой), Языков вновь воспевает:

...Сороть голубая,
Подруга зеркальных озер
И наслаждения купания:
Как сладострастна, как нежна
Меня обнявшая наяда!

И, наконец, в другом стихотворении, посвященном Осиповой, 1827 (строки 17—19, 24—30):

И часто вижу я во сне:
И три горы, и дом красивый,
И светлой Сороти извивы...
И те отлогости, те нивы,
Из-за которых вдалеке,
На вороном аргамаке,
Заморской шляпою покрытый,
Спеша в Тригорское, один —
Вольтер, и Гете, и Расин —
Являлся Пушкин знаменитый.

(«Аргамак» — крупная, худая, длинноногая лошадь азиатского происхождения).

В конце своего последнего посещения Михайловского, после похорон матери, Пушкин перед возвращением в С.-Петербург писал Языкову 14 апр. 1836 г. из Голубова (усадьбы Вревских, расположенной близ Тригорского и Михайловского): «Отгадайте, откуда я пишу к Вам, мой любезный Николай Михайлович? из той стороны... где ровно тому десять лет пировали мы втроем [третий был Алексей Вульф]; где звучали Ваши стихи, и бокалы с Емкой [енка, шутливое дерптское, т.е. немецкое — искажение жженки*]; где теперь вспоминаем мы Вас — и старину. Поклон Вам от холмов Михайловского, от сеней Тригорского, от волн голубой Сороти, от Евпраксии Николаевны [баронесса Вревская, урожденная Вульф], некогда полувоздушной девы [Пушкин пародирует здесь своего собственного «ЕО», глава Первая, XX, 5], ныне дебелой жены, в пятый раз уже брюхатой...».

Пушкину оставалось прожить год и девять с половиной месяцев.

13—14 Вергилий также заявляет, что вешает свою «звонкую свирель» на «священную сосну». «Буколики. Эклога VII»:

hic arguta sacra pendebit fistula pinu.

<пусть на священной сосне моя звонкая флейта повиснет.

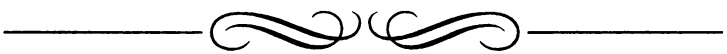
Пер. С. Шервинского>.

*

Последние пять строф были завершены 18 сент. 1830 г. в Болдине.

---

* Русское «ж» или «жж» (звучит одинаково) транслитерировалось бы во французском в «j», которое в немецком прозвучало бы как наше «е»; отсюда «жженка»=«енка».



«Десятая Глава»

Когда нам интересна судьба героя за пределами незавершенного романа, два чувства направляют нашу фантазию и рождают догадки. Герой книги стал настолько нам близок — немыслимо расстаться с ним, не узнав, что же было с ним дальше. Автор книги раскрыл нам столько своих приемов, ходов, мы просто не в состоянии удержаться от искушения представить себе, что бы сделали, будь у нас возможность продолжить повествование от его имени.

«Гамлет» завершен не только потому, что умирает принц Датский, но еще потому, что умерли те, кому мог бы явиться его призрак. «Госпожа Бовари» завершается не только потому, что Эмма покончила с собой, но и потому, что Оме получил наконец свой орден. «Улисс» завершен, поскольку все заснули (хотя любознательному читателю интересно, где Стивен собирается провести остаток ночи). «Анна Каренина» закончена не только потому, что Анну задавил товарный поезд, но и потому, что Лёвин обрел своего Бога. А вот «Онегин» не завершен.

Байрон сказал однажды капитану Медвину
(в октябре тысяча восемьсот двадцать первого, в Пизе):
«Бедный Жуан погибнет на гильотине — и погиб
Во время французской революции...»
...а Евгений?

Пушкин сказал однажды капитану Юзефовичу в июне 1829 г. на Кавказе: «Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов».

Комментаторы допускают, что Михаил Юзефович, незначительный поэт, бывший адъютант генерала Раевского, в мемуарах, написанных в июле 1880 г. (и опубликованных в том же году в «Русском архиве», т. XVIII, № 3), по прошествии стольких лет что-то напутал. Пушкин, вероятно, имел в виду, что за связи с декабристским движением Онегин должен был быть выслан на Кавказ и убит там в перестрелке с черкесами.

Перед отплытием из Италии в Грецию Байрон начал (8 мая нов. ст.) семнадцатую песнь «Дон Жуана», и после смерти поэта в 1824 г. в его комнате в Миссолунгах нашли четырнадцать законченных строф (они впервые опубликованы Эрнестом Хартли Колриджем в 1903 г. в его издании «Сочинений» Байрона, т. VI). А восемнадцать строф десятой песни Пушкина дошли до нас лишь во фрагментах.

О существовании «Десятой Главы» свидетельствуют следующие тексты:

(1) Помета на полях страницы в тетради 2379, хранящейся ныне в ПД, в Ленинграде.

20 окт. 1830 г. в Болдине Нижегородской губернии Пушкин закончил повесть «Метель» (см. коммент. к Де-

сятой главе, III, заключительное замечание). На последней странице этой рукописи в левом углу, рядом с завершающими повесть строками («Боже мой, боже мой!», сказала М[ария] Г[авриловна], схватив его за руку, — так это были вы! Вы мой муж. И вы не узнаете меня?» «Б[урмин] побледнел и бросился к ее ногам...») есть помета, сделанная рукой Пушкина: «19 окт. сожж<ена> X песнь» («9» написано не совсем отчетливо и может читаться как «1» или как «8»; но из этих трех возможных прочтений наиболее вероятно первое).

(2) Помета справа на полях рукописи (ПБ 18, л. 4) «Путешествия Онегина», в настоящее время хранящейся в ПД, в Ленинграде.

На этой странице V строфа зачеркнута; помета на полях переносит ее «В X песнь». Вопрос о ее возможном местоположении я обсуждаю в моих коммент. к Десятой главе, XVIII, последнее замечание.

(3) Запись в дневнике Вяземского (19 дек. 1830 г.).

17 дек. 1830 г. (т.е. через два месяца после сожжения «Десятой Песни») Пушкин посетил Вяземского в его усадьбе Остафьево (расположенной в пяти милях от Подольска, в Московской губернии) и прочитал ему, вероятно, по памяти, как свидетельствует Вяземский, несколько строф «о 1812 годе и следующих. Славная хроника». Далее в той же записи Вяземский цитирует две строки из Десятой главы (XV, 3—4):

У вдохновенного Никиты,
У осторожного Ильи,

таким образом, дополняя строку 4, которую наш поэт не привел в своей зашифрованной записи (она будет рас-

смотрена далее), и либо неправильно цитируя строку 3, либо (что более вероятно) цитируя ее, как прочитал ему Пушкин, т.е. в отличающемся от зашифрованного им текста виде.

(4) Письмо Александра Тургенева, написанное 11 авг. 1832 г. (вероятно, по новому стилю) из Мюнхена, брату Николаю в Париж. Это письмо опубликовано В. Истриным в «Журнале Министерства народного просвещения», новая серия, ч. XLIV (С.-Петербург, март 1913), с. 16—17. Оно содержит следующий отрывок: «...Есть здесь и еще несколько бессмертных строк о тебе: Александр Пушкин не мог издать одной части своего Онегина, где он описывает путешествие его по России, возмущение 1825 года и упоминает, между прочим, и о тебе:

Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал —

[т.е. членам тайного общества]: Я сказал ему, что ты и не внимал им, и не знавал их.

И плети рабства ненавидя,
Предвидя в сей толпе дворян
Освободителей крестьян».

(Это Десятая глава, XVI, 9—14; вместо «преследуя» и «плети рабства» в пушкинском черновике даны соответственно, «лелея в ней» и «слово: рабство»; раз другого источника нет, мы можем рассматривать эту цитату лишь как вариант и должны считать пушкинский черновик основным текстом).

Обратимся теперь непосредственно к таинственной главе.

Рукописные фрагменты Десятой главы, созданные осенью 1830 г. в Болдине, — это ряд строк, относящихся к восемнадцати последовательным строфам. Наш поэт не пронумеровал эти строфы. Я нумерую их, как проделал это с «Путешествием Онегина» и вычеркнутыми стихами, чтобы легче было их комменитировать.

Следующие отрывки Десятой главы сохранились в оригиналах рукописи (их я описываю в конце моих комментариев к главе; см. Дополнение к комментариям «Десятой главы»):

Тайнопись (ПД 170), содержащая первую и вторую строки I—X и XII—XVII строф; третьи строки I—IX и XI—XVII строф; четвертые строки I—IV, VI—IX и XI—XIII строф и пятые строки IV, VI, VIII, XI строф.

Черновые наброски (ПД 171) строф XVI (практически полной), XVII (ее концовка, начиная со строки 9 и далее, с трудом поддается расшифровке и не завершена) и XVIII (ее концовка, также от строки 9 и далее, еще более отрывочна).

Здесь дана реконструкция этих фрагментов (я заключил зачеркнутое в угловые скобки, а в квадратные — мои собственные предположения или вопросы; я не заключал в квадратные скобки, как в тайнописи, слова или части слов, которые Пушкин намеренно опустил, — причина этого не вызывает сомнения; я также добавил строку 4 из XV строфы, процитированную Вяземским).

I

Владыка слабый и лукавый
Плешивый щеголь, враг труда
Нечаянно пригретый славой
Над нами царствовал тогда

II

Его мы очень смирным знали
Когда ненаши повара
Орла двуглавого щипали
У Бонапартова шатра

III

Гроза 12 года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль Русский Бог

IV

Но [Бог?] помог — стал ропот ниже,
И скоро силою вещей
Мы очутилися в Париже,
А русский царь — главой царей.
Моря достались Албиону...
.....
.....[царь жирел]

V

И чем жирнее, тем тяжеле,
О русский глупый наш народ,
Скажи, зачем ты в самом деле
[Терпел царей из рода в род?]
.....
[Авось,].....

VI

Авось, о Шиболет народный!
Тебе б я оду посвятил,
Но стихоплет великородный
Меня уже предупредил.
Авось дороги нам исправят…

VII

Авось аренды забывая,
Ханжа запрется в монастырь
Авось по манью Николая
[Их] семействам возвратит Сибирь
[Их сыновей]…
……
14 … [Наполеон].

VIII

Сей муж судьбы, сей странник бранный,
Пред кем унизились цари
Сей всадник, Папою венчанный
Исчезнувший как тень зари
Измучен казнию покоя
[Осмеян прозвищем героя]…

IX

Тряслися грозно Пиренеи
Волкан Неаполя пылал
Безрукий князь друзьям Мореи
Из Кишинева уж мигал.

X

Я всех уйму с моим народом! —
Наш царь в покое говорил…

XI

.....
.....
А про тебя и в ус не дует
Ты, Александровский холоп
Кинжал Л[увеля], тень Б[ертона]
<не>...

XII

Потешный полк Петра Титана
Дружина старых усачей
Предавших некогда тирана
Свирепой шайке палачей.

XIII

Россия присмирела снова,
И пуще царь пошел кутить,
Но искра пламени иного
Уже издавна, может быть...

XIV

У них <свои бывали> сходки,
Они за чашею вина
Они, за рюмкой русской водки...

XV

Витийством резким знамениты,
Сбирались члены их семьи
У беспокойного Никиты,
У осторожного Ильи...

XVI

Друг Марса, Вакха и Венеры,
Тут Лунин дерзко предлагал

Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.
Читал свои Ноэли Пушкин,
Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал.
Одну Россию в мире видя
Лаская в ней свой идеал
Хромой Тургенев им внимал
И слово рабство ненавидя
Предвидя в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

XVII

Так было над Невою льдистой,
Но там, где ранее весна
Блестит над Каменкой тенистой
И над холмами Тульчина,
Где Витгенштейновы дружины
Днепром подмытые равнины
И степи Буга облегли,
Дела иные уж пошли.
Там П[естель] [не поддающееся
расшифровке слово] для тиранов
И рать… набирал
Холоднокровный генерал,
И [три неразборчивых слова]
И полон дерзости и сил,
…торопил.

XVIII

Сначала эти заговоры
Между Лафитом и Клико
<Лишь были> дружеские споры

И не <входила> глубоко
В сердца мятежная наука,
<Все это было только> скука,
Безделье молодых умов,
Забавы взрослых шалунов...

Далее следуют комментарии к вышеприведенным фрагментам «Десятой главы».

I

[1] ***Владыка***. Сокращение (Вл —), использованное Пушкиным в Десятой главе, предполагает две, и только две, возможности: «Властитель» или «Владыка». Я предпочитаю второе слово, ибо оно благозвучнее (поскольку позволяет избежать столкновения согласных на стыке слов «властитель» и следующего за ним «слабый»), а также потому, что Пушкин использовал слово «владыка» с тем же смыслом и прежде — в оде «Вольность» (1817), строки 37—38:

Владыки! вам венец и трон
Дает Закон — а не природа...

А также в строках 2, 7, 33 и 53 в стихотворении, состоящем из шестидесяти ямбических строк; оно написано в декабре 1823 г., начинается словами «Недвижный страж...» и содержит десять строф, из них строка 5 — трехстопник, а остальные — шестистопники, со схемой рифмовки aabeeb (в этом стихотворении ещё несколько тем, родственных Десятой главе — см. коммент. к строфам VIII и IX, а «владыка» — Александр I); а также

в «Анчаре», сочиненном 9 нояб. 1828 г., где в строках 31—32 сказано:

И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.

[2] ***Плешивый щеголь***. У Александра I, официально именуемого Благословенный, во второй половине правления (1801—25) появилась лысина (помимо увеличения веса, что отмечено далее).

Ср.: Байрон, «Дон Жуан», песнь XIV (окончена 4 марта 1823 г.); в строфе LXXXIII, где остроумный поэт обращается к английскому предводителю борцов против рабства Уильяму Уилберфорсу со следующей очень уместной просьбой:

Сошли «святую тройку» в Сенегалию,
И Александра Лысого сошли,
Чтоб развлечения рабства испытали и
Запомнили тираны и цари.

<Пер. Т. Гнедич>.

(Перевод Пишо, 1824: «Заприте императора фанфарона с лысой головой...»).

В «Бронзовом веке» (1823) того же автора в строфе X вновь упоминается Александр:

Как он о мире лжет, венчанный раб!

<Пер. Г. Шенгели>.

Если бы я не стремился быть абсолютно верным тексту, я, возможно, перевел бы пушкинского «плешивого щеголя» байроновским «лысым денди». Но это было бы переводом литературным, а не точным.

II

[2] ***ненаши повара***. Российского двуглавого орла гораздо больше пощипали французы под Аустерлицем в 1805 г. и при Эйлау в 1807 г., чем позднее свои русские: те, кто попытался затеять внутреннюю свару в 1825 г., или те, кто писал политические эпиграммы против властей.

В остальных строках этой строфы, по-видимому, имеются в виду сражения, неудачные для русской армии. Забавно отметить, что Бродский говорит о «царской армии», когда Наполеон бьет русских, и о «народной армии», когда русские бьют Наполеона.

III

[1] ***Гроза 12 года***. Наполеон переправился через Неман в Россию с 600 000 войском 12 июня 1812 г. (ст. ст.).

В последнем, посвященном лицейской годовщине стихотворении, прочитанном на традиционной встрече 19 окт. 1836 г. (см. также мои коммент. к главе Шестой, XXI, 8), Пушкин, в автобиографическом и эпическом ключе, без каких-либо холодно-насмешливых замечаний, характерных для Десятой главы, излагает тот же самый общий ход политических событий от взлета карьеры Наполеона — к восшествию на престол царя Николая, когда были «новы тучи» и «новый ураган...»: (стихотворение заканчивается на середине 64 строки). В строке 37 есть интересная перекличка с первой строкой третьей строфы Десятой главы — Пушкин вспоминает открытие Лицея в 1811 г. (строки 37—40):

...гроза двенадцатого года
Еще спала. Еще Наполеон
Не испытал [нашествием] великого народа —
Еще грозил и колебался он.

[4] ***Барклай*** (князь Михаил Барклай-де-Толли, 1761—1818) отступил к Москве, заманив французов и истощив их силы. Несостоятельность Наполеона в 1812 г., не сумевшего противостоять русской зиме, оказавшейся лучшим союзником России, когда после пустой траты времени и жалкого пребывания под Москвой загнанный в тупик завоеватель начал свое «великое отступление», столь хорошо известна, что не требует никаких пояснений.

Русский Бог. Местное божество, часто упоминающееся в русских стихотворениях той поры. Достаточно процитировать невольно вспоминающееся в этой связи стихотворение Вяземского 1828 г. «Русский Бог» (куплеты в тривиальной манере, характерной для Беранже). В девяти четверостишиях (четырехстопный хорей) Вяземский описывает Русского Бога как Бога «метелей», «ухабов», «мучительных дорог», холодных и голодных нищих, «имений недоходных», отвислых грудей и ягодиц, Бога «лаптей и пухлых ног», «горьких лиц и сливок кислых», Бога «наливок», «рассолов», заложенных крепостных, помешанных на деньгах недорослей обоих полов, нагрудных лент и крестов, «дворовых без сапог» и «бар в санях при двух лакеях». Далее (мы подошли к VII четверостишию) русский «Бог к глупцам полон благодати», но «к умным беспощадно строг». Он — Бог всего некста-

ти, всего нелепого, негодного, неподходящего «по ужине горчицы», «Бог бродяжных иноземцев» и «в особенности немцев»; «Вот он, вот он, Русский Бог» — рефрен в духе Беранже, завершающий каждое четверостишие (см. ниже коммент. к IV, 4, монолог Дмитрия).

Судя по началу следующей пушкинской строфы, в остальных строках строфы III главы Десятой речь идет об испытаниях, выпавших на долю народа в 1812 г., в частности, о пожаре Москвы.

*

В конце 1830 г. Пушкин еще во многом разделял традиционный энтузиазм по отношению к Александру I. Русские комментаторы, по-видимому, не заметили, что повесть «Метель» (октябрь 1830), на полях которой сделана заметка о сожжении песни Десятой, содержит крайне важный фрагмент (я бы даже высказал предположение, что вся несообразная повесть — лишь обрамление этого фрагмента), в нем Пушкин — по смыслу и по стилю — рядом почти гротескных восклицаний дает прямой отпор презрительному отношению к Александру I, российскому орлу и к событиям, завершающим наполеоновские войны в Десятой главе; в итоге факт ее уничтожения, упомянутый на полях этой повести, обретает символическое значение. Вот этот фрагмент. «Между тем война со славою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. Музыка играла завоеванные песни: *Vive Henri-Quatre*, тирольские вальсы и арии из

Жоконда* ...Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове *отечество*! Как сладки были слезы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него, какая была минута!»

«Метель» — вторая из «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина»; предполагается, что ее рассказала вымышленному Белкину вымышленная девица К.И.Т. Сквозь эту двойную маскировку доходит измененный, но вполне узнаваемый пушкинский голос.

IV

[2] ***силою вещей***. Галлицизм «par la force des choses». Ср.: Фуше «Мемуары» (отрывок, относящийся к событиям во Франции в декабре 1813 г.): «Предчувствовалось, что только силою вещей все интересы революции, которые я представлял себе, могли бы перевесить и предотвратить катастрофу».

[3] ***Мы очутилися в Париже***. В своем по праву знаменитом письме из Парижа от 25 апр. 1814 г. (нов. ст.), адресованном Д. Дашкову, Батюшков дает замечательное описание вступления русских войск в Париж. Он начинает словами: «Скажу просто: я в Париже» (так же начинается и письмо Карамзина из Парижа в апреле

---

* Комическая опера Никколо Изуара «Жоконд (молодой повеса), или Искатели приключений» (Париж, 1814; С.-Петербург, 1815). В ней есть знаменитое двустишие «И всегда возвращаются к своей первой любви».

1790 г.). У Александра Тургенева, с которым Пушкин дружил всю жизнь, была копия этого письма, и мало вероятно, чтобы Пушкин не прочел его.

[4] ***главой царей***. Ср.: «О царь царей» — восклицание (строка 10), которое употребил Дмитриев в своем посредственном (состоящем из шести одических строф) гимне Александру I на день его коронации в 1801 г.

См. также «Дмитрия Донского» Озерова, патриотическую трагедию, написанную александрийскими двустишиями, впервые поставленную 14 янв. 1807 г. и восторженно принятую публикой. Последний монолог Дмитрия в V действии (произнесенный на коленях) начинается:

Но первый сердца долг к тебе, царю царей!..

и заканчивается:

Языки ведайте: велик Российский Бог!

Д. Соколов в статье о тайнописи Пушкина*, цитируя, если я правильно его понял, И. Жиркевича в «Русской старине», XI (декабрь 1874), с. 649, пишет, что выражение «Да здравствует Александр, да здравствует этот царь царей» было в куплетах, которые пел Франсуа Лэ на сцене Парижской оперы 10 марта 1814 г. (нов. ст.) на мелодию «Vive Henri IV [Да здравствует Генрих IV]». Выражение восходит к церковным источникам. Во французских рождественских гимнах «царь царей» относится к Иисусу. «Negus nagast» — титул абиссинских им-

* Пушкин и его современники, IV, 16 (1913), с. 7, примеч.

ператоров, означающий «король королей». Гипербола стара, как мир.

[5] Начиная с определения места этого стиха, мой анализ текста существенно расходится с толкованиями Томашевского и других комментаторов.

V

[4] ***[терпел царей из рода в род]***. Строка, случайно пропущенная Пушкиным при шифровке четверостишия (см. Дополнение к комментариям «Десятой главы»), могла бы звучать так (даю ее очень неуверенно, просто, чтобы восполнить мелодический пробел):

Терпел царей из рода в род.

Ее смысл: с какой стати из поколения в поколение нужно терпеть правление царей («род» в значении «преемственности традиции» рифмуется с «народом» во второй строке)?

Строфа почти наверняка должна была бы завершаться строкой, начинающейся с «авось», наречия, передающего бессилие, фатализм и туманно-добродушное отношение к возможным событиям.

VI

[1] ***Шиболет народный***. Ср.: Байрон. «Дон Жуан», XI, XII, 1—2:

Жуан по-английски не понимал ни слова,
Хоть изредка слыхал наш шиболет, «God Damn!»

<Пер. Г. Шенгели>.

[3] ***стихоплет великородный.*** Князь Иван Долгорукий (1764—1823), бездарный автор книг стихов «Бытие моего сердца» (Москва, 1802) и «Сумерки моей жизни» (Москва, 1808). В его оде так описывается слово «авось»:

О, слово милое, простое!
Тебя в стихах я восхвалю!
Словцо ты русское прямое,
Тебя всем сердцем я люблю!

[5] ***дороги нам исправят.*** С чем может рифмоваться это слово? «Заставят», «Позабавят», «Поставят», «Прославят», «Расставят», «Убавят», «Удавят»? Есть и другие, менее явные претенденты.

VII

[1—2] ***аренды забывая, / Ханжа.*** Слово «аренды» (сегодня означает «наем и прокат») имело разный смысл в восемнадцатом и девятнадцатом веках. Его старое значение: правительственная выплата вместо предоставления временного права пользования пожалованными землями.

«Ханжа» — намек на стоящего у власти набожного мошенника, склонного к какой-нибудь принятой в его время разновидности мистицизма и к более материальным формам пополнения годовых доходов; ко времени создания данного комментария (1958) это не было убедительно объяснено. Комментаторы полагали, что речь шла о князе Александре Голицыне, министре народного просвещения и духовных дел (1816—24), члене Следственного Комитета, который в 1826 г. вел дело о декаб-

ристском восстании. Он также расследовал дело о нравственности нашего поэта в связи с «Гавриилиадой».

[4] ***[Их] семействам возвратит Сибирь.*** Здесь перенос. Первые слова строки 5 должны были стать прямым дополнением незаконченного предложения (строки 4—5):

> Семействам возвратит Сибирь
> [Их сыновей]...

Строфа должна была завершится упоминанием Наполеона; возможно, строка 14 заканчивалась его именем. Сибирь еще может вернуть декабристов их семьям, но узник Святой Елены уже никогда не выйдет на свободу. Так могло бы завершиться в высшей степени пушкинское перечисление обыденных и важных возможностей, подсказанных словом «авось».

VIII

[1] ***Сей муж судьбы.*** В Болдине, в день благих решений, в лицейскую годовщину 19 окт. 1830 г. Пушкин решил уничтожить строфы «Десятой главы» и некоторые ее строки перенести в другое стихотворение.

В стихотворении «Герой», написанном примерно в то же время (оно было готово к началу ноября и опубликовано в 1831 г.), мы, таким образом, обнаруживаем в совершенно ином контексте (обращенном скорее к отваге деспота, чем обличающем присущую сильным властителям нелепость, которую не мог преодолеть даже Наполеон), следующие строки (14—17):

Все он, все он — пришлец сей бранный,
Пред кем смирилися цари,
Сей ратник, вольностью венчанный,
Исчезнувший, как тень зари.

Историческая неопределенность заменила власть Пия VII, есть и другие незначительные изменения. «Странник бранный» становится «бранным пришлецом», «самозванцем», «захватчиком», «чужеземцем». «Все он» — отголосок отрывка из «Мессинских элегий» Казимира Делавиня, кн. II, № VI, «Наполеону» (1823): «Одинокий, на скалистом берегу… / В глуши изгнания, и все же он — везде…».

Далее, строки 37—45 «Героя» доводят начатое в Десятой главе, VIII, до иллюзорного конца, предлагая рифму «покоя» для «героя» и завершая онегинское чередование рифм (37—45 = ecciddiff).

Не там, где на скалу свою
Сев, мучим казнию покоя,
Осмеян прозвищем героя,
Он угасает недвижим,
Плащом закрывшись боевым.
Не та картина предо мною!
Одров я вижу длинный строй,
Лежит на каждом труп живой,
Клейменный мощною чумою —
Царицею болезней… он,
Не бранной смертью окружен,
Нахмурясь, ходит меж одрами,
И хладно руку жмет чуме…

Стихотворение «Герой» построено как диалог между Поэтом и Другом. Оно состоит из шестидесяти шес-

ти строк и одной трети строки. За исключением строк 36—45, произвольная схема рифмовки не имеет сходства с «ЕО». Друг спрашивает Поэта, какое событие в жизни Наполеона поразило его больше всего, и приведенный выше отрывок — ответ Поэта. Тогда Друг замечает, что строгая история отрицает реальность описанного поэтом впечатляющего события. Поэт красноречиво парирует (строки 63—66):

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...

А Друг спокойно отвечает (строка 67):

Утешься...

Стихотворение содержит намек на мужество, публично продемонстрированное царем Николаем 29 сент. 1830 г. во время его посещения Москвы в разгар эпидемии холеры, когда невежественные люди, подстрекаемые антиправительственной пропагандой, обвиняли власти в преднамеренном отравлении народа.

В прочитанном Пушкиным в присутствии Державина знаменитом юношеском стихотворении «Воспоминание в Царском Селе», созданном в течение трех последних месяцев 1814 г. и состоящем из 176 ямбических стихов, двадцати двух строф (строки 1, 2, 4 и 8 четырехстопные, а остальные — шестистопные с рифмами ababecec), предвосхищаются некоторые элементы «Героя» (1830) и Десятой главы, VIII (1830) с любопытной точностью в деталях.

В строке 138 «Воспоминаний» — то же определение «пришлец» из «Героя» (строка 14), заменившее «странника» Десятой главы, VIII, 1; ср. строки 137—138:

> Утешься, мать градов России,
> Воззри на гибель пришлеца!

Тема исчезновения, которая в Десятой главе, VIII, 4 и в строке 17 «Героя» представлена в описании исчезновения «тени зари», четко намечена в строке 152 «Воспоминаний» и в строках 149, 152 — в связи с Наполеоном:

> ...любимый сын и счастья и Беллоны,
> .....
> Исчез, как утром страшный сон!

Та же тема возникает в стихотворении 1823 г. «Недвижный страж» (я уже упоминал его в коммент. к Десятой главе, I, 1, строки 39—42):

> Сей всадник, перед кем склонилися цари,
> Мятежной Вольности наследник и убийца,
> .....
> Сей царь — исчезнувший, как сон, как тень зари.

Строка 5 строфы VIII Десятой главы и строка 36 «Героя» предвосхищены строками 46—48 в «Недвижном страже» (с такой же рифмой «героя» — «покоя»):

> Не обличали в нем изгнанного героя,
> Мучением покоя
> В морях казненного по манию царей.

[3] ***Папою венчанный.*** Заимствование. Ср., например, начало последней строфы в знаменитом излиянии Беранже (ок. 1825) «Народная память»:

Lui, qu'un pape a couronné,
Est mort dans une île déserte.

<И венчанную главу
Он сложил…
На песчаном острову.

Пер. Ап. Григорьева>.

Это еще один пример парадоксального воздействия на Пушкина рифмоплетов, им же презираемых.

[4] ***тень зари***. Если бы Пушкин хотел сказать, что Наполеон исчез, растворился, сгинул, он бы употребил выражение: «тень на заре». Интересно, не была ли его странная памятная «тень зари» — утренний призрак или иллюзия восхода солнца — навеяна образом из «Бонапарте» В. Гюго (март 1822 г.) Вот конец последней (пятой) части этой одиннадцатой оды из «Од и баллад», кн. I:

Ce ne sont point là les héros!
Ces faux dieux…
Vous trompent dans votre sommeil;
Telles ces nocturnes aurores
Où passent de grands météores,
Mais que ne suit pas le soleil.

<Он лишь палач, но не герой!
Как ложный бог…
А вам он в сны вливает бред;
Он — смутный блеск ночной авроры,
Что порождает метеоры,
Но за которой солнца нет!

Пер. Г. Шенгели>.

В библиотеке Пушкина были «Оды» Гюго (3-е изд., Париж, 1827).

IX

[1—2] ***Тряслися грозно Пиренеи, / Волкан Неаполя пылал.*** Две простые метафоры, намекающие на восстания в Испании и Южной Италии.

Король Испании, Фердинанд VII, во время своего жестокого правления преследовал всякую либеральную мысль и грубо попрал национальное достоинство испанцев, продав Флориду Соединенным Штатам. В начале 1820 г. в Кадисе вспыхнула революция, которую возглавили Риего и Кирога. На конгрессе в Вероне (октябрь 1822 г.) так называемый Священный Союз Франции, Австрии, России и Пруссии решил укрепить деспотизм в Испании, и в мае 1823 г. французская армия вступила в Мадрид. Фердинанд и деспотизм вернулись.

Волкан — Везувий, а его извержение — это журналистский ход. В Неаполе тирании противостоял тайный заговор (Общества карбонариев). «Недовольство итальянцев (как сказано в старом издании «Энциклопедии Британика») тлело в течение пяти лет, но в 1820 г. вспыхнуло открытым пламенем». Австрия, которой ловко помогали Англия и Франция, подавила итальянскую революцию весной 1821 г.

Ср. в «Недвижном страже...» (см. коммент. к главе Десятой, I, 1) до некоторой степени сходные строки (21—23):

> ...Неаполь восставал,
> За Пиренеями... судьбой народа
> Уж правила свобода.

[3—4] ***Безрукий князь... Мореи...*** Война греков за независимость (русское правительство сначала поддержи-

вало ее, затем игнорировало) вспыхнула в 1821 г. Восстание против турецкого господства возглавил фанариот, князь Александр Ипсиланти (1792—1828). Он служил в русской армии и потерял руку в битве под Дрезденом. Ипсиланти, выбранный главой Этерии (тайной политической организации, оппозиционной турецкому владычеству), перешел Прут 6 марта 1821 г. (нов. ст.). Его поход был плохо организован. В июне он бежал в Австрию, а Россия отступилась от него. Война продолжалась без его участия. Россия колебалась между необходимостью оказать помощь любому в борьбе против ее старого врага — Турции и страхом перед возрождением революционной деятельности в Греции. С другой стороны, русские тайные организации, симпатизируя грекам и выступая против деспотизма Александра I, вовсе не жаждали иметь у себя дома ущербный под крылом самодержавия либерализм, играя роль освободителей за границей.

Ипсиланти упоминается и в стихотворении 1821 г. (написанном приблизительно 5 апреля в Кишиневе), оно адресовано Василию Давыдову (1792—1855), активному члену Южного общества, брату генерала Александра Давыдова; с его хорошенькой женой (Аглаей, урожд. герцогиней де Граммон) у Пушкина, как и у многих других, был короткий роман. Стихотворение состоит их шестидесяти свободно рифмующихся строк четырехстопного ямба; оно начинается:

Меж тем как генерал Орлов —
Обритый рекрут Гименея —
Священной страстью пламенея,

Под меру подойти готов;
Меж тем, как ты, проказник умный,
Проводишь ночь в беседе шумной,
И за бутылками Аи
Сидят Раевские мои —
Когда везде весна младая
С улыбкой распустила грязь,
И с горя на брегах Дуная
Бунтует наш безрукий князь...
Тебя, Раевских и Орлова,
И память Каменки любя,
Хочу сказать тебе два слова
Про Кишинев и про себя.

Генерал Орлов — он стал генералом в двадцать шесть лет — это Михаил Орлов (1788—1842), член «Союза благоденствия» (см. коммент. к строфе XIII, 3); он женился 15 мая 1821 г. на Екатерине Раевской и оставил политику. Пушкин недолго ухаживал за Екатериной в августе 1820 г. в Крыму. Он видел супружескую пару в Кишиневе, где они жили в 1821 г. Братья Раевские — Александр и Николай — сыновья генерала Николая Раевского. Каменка — имение в Киевской губернии, принадлежавшее матери Александра и Василия Давыдовых; она — племянница Потемкина; до своего брака с Львом Давыдовым была женой Николая Раевского (р. 1771); генерал Раевский — их сын.

Морея (южная часть Греции) — штаб-квартира Этерии. Весной 1821 г. Ипсиланти начал руководить операциями из Кишинева, и довольно странное «мигание» — намек на его общение с Мореей, где уже высадился его брат.

В своем кишиневском дневнике Пушкин сделал следующую запись от 2 апр. 1821 г.: «Вечер провел у H.G. [не установлена]* — прелестная гречанка. Говорили об А. Ипсиланти; между пятью греками я один говорил как грек — все отчаивались в успехе предприятия *Этерии*. Я твердо уверен, что Греция восторжествует, и 25 000 000 турков оставят цветущую страну Еллады законным наследникам Гомера и Фемистокла».

В той же записи, а также в письме (начало марта, корреспондент не установлен) наш поэт восторгался Ипсиланти и его смелостью. В Десятой главе, IX, он совсем иной. Уже к 1823—24 г. очевидно разочарование Пушкина. Так, в черновике письма из Кишинева или Одессы к неустановленному адресату, основываясь на весьма ограниченных и в известной степени провинциальных наблюдениях, Пушкин пишет о греках: «...толпа трусливой сволочи, воров и бродяг, которые не могли выдержать даже первого огня дрянных турецких стрелков... Что касается офицеров [греческие офицеры, которых он встретил в Кишеневе и Одессе], то они еще хуже солдат... никакого представления о чести... Я не варвар и не проповедник Корана, дело Греции вызывает во мне горячее сочувствие, именно поэтому-то я и негодую, видя, что на этих ничтожных людей возложена священная обязанность защищать свободу».

Примечательно слово «варвар». Им пользуется Николай Тургенев в 1831 г., говоря о Пушкине (см. коммент. к строфе XVI, 9—14).

* Согласно словарю Л.А. Черейского («Пушкин и его окружение». Л., 1975, с. 91), речь идет о Елене Гартинг (*примеч. пер.*).

X

Здесь, вероятно, содержится намек на конгресс в Вероне в 1822 г., на котором, согласно «Дневнику» Чарлза Кавендиша Фулка Гревилла (запись от 25 янв. 1823 г.): «Российский император говорил как-то [герцогу Веллингтонскому] о целесообразности посылки армии в Испанию; и, кажется, действительно думал, он может это сделать».

XI

Исходя из современных событий, Пушкин, мне думается, обращается в этой строфе к тому же самому «Закону», который был главным действующим лицом в его оде «Вольность» 1817 г. Я сочинил (принося извинения тени нашего поэта) следующую модель с той лишь целью, чтобы прояснить свое понимание начала XI строфы:

Молчи, Закон! Наш царь танцует
Кадриль, мазурку и галоп,
А про тебя и в ус не дует,
Ты — Александровский холоп.
Кинжал Лувеля, тень Бертона
В виденьях не тревожат трона...

[5] Это загадочная строка. Слово «Кинжал» в рукописи написано достаточно ясно, так же как и заглавные буквы «Л» и «Б». Но третье слово в этой строке, хотя оно написано уверенной рукой, трудно расшифровать. Как большинство комментаторов, я читаю его как «тень». Первые две буквы этой «тени» отличаются по виду от

тех же букв в слове «тень» в строфе VIII, 4 («тень зари»), однако это варианты почерка одного человека. Тут важно близкое сходство первых двух букв в слове «тень» (XI, 5) с первыми двумя буквами слова «тем» (V, 1); и поскольку третья буква в слове «тень (XI, 5) идентична третьей букве в слове «тень» (VIII, 4), я уверен, что никакое другое прочтение, кроме «тени» в строфе XI, 5, невозможно.

Подобная расшифровка «Л» у комментаторов общепринята. Озадачивает именно «Б», и тут высказывались довольно глупые предположения. Одно время я считал, что не совсем ясно написанную «тень» можно прочитать как «меч», и отсюда естественно возникал «меч Беллоны», но позже я пришел к иному выводу (1952).

В неподписанной исторической заметке, опубликованной Пушкиным в «Литературной газете», №5 (1830 г.), «О записках Самсона» [Сансона], парижского палача, я обнаружил, что Пушкин упоминает Лувеля рядом с Бертоном. Пушкинская заметка гласит: «Что скажет нам сей человек, в течение сорока лет кровавой жизни своей присутствовавший при последних содроганиях стольких жертв, и славных, и неизвестных, и священных и ненавистных? Все, все они — его минутные знакомцы чередою пройдут перед ним по гильотине, на которой он, свирепый фигляр, играет свою однообразную роль. Мученики, злодей, герой — и царственный страдалец [Людовик XVI], и убийца его [Дантон], и Шарлотта Корде, и прелестница Дю-Барри, и безумец Лувель, и мятежник Бертон, и лекарь Кастен [д-р Эдме Сэмуел Кастен, 1797—1823], отравлявший своих ближ-

них [двух братьев Балле, Огюста и Ипполита, в запутанном наследственном деле], и Папавуань [Луи Огюст Папавуань, 1783—1825], резавший детей [маленького мальчика и маленькую девочку, которых он заколол в припадке умопомешательства, когда они гуляли со своей собственной матерью в общественном парке]: мы их увидим опять в последнюю, страшную минуту».

Лувель — Луи Пьер Лувель (1783—1820), угрюмый ремесленник, который, помешавшись, задумал истребить всех Бурбонов и начал осуществление своей безумной затеи с того, что насмерть заколол кинжалом 13 февр. 1820 г. (нов. ст.) в Париже наследника престола — герцога Беррийского; за это Лувелю отрубили голову.

Сейчас я допускаю, что «Б» в Десятой главе, XI, 5, означает Бертона. Генерал Жан Батист Бертон (1769—1822) — своего рода французский декабрист, который принял участие в заговоре против Бурбонов в 1822 г. и трагически погиб на плахе, выкрикнув громко «Да здравствует Франция, да здравствует Свобода!».

Поддельные воспоминания Шарля Анри Сансона (1740—93) «exécuteur des hautes-oeuvres» <«палача»> в разгар террора во Франции несколько раз переиздавались. Самое раннее и наиболее известное издание — это, пожалуй, «Записки, вносящие свой вклад в историю французской революции», написанные «Сансоном, исполнителем судебных приговоров во время революции» (2 тома, Париж, 1829), посредственная стряпня двух литераторов, Оноре де Бальзака, впоследствии известного романиста (1799—1850), и Луи Франсуа Леритье де

Лэна (1789—1852), который был также «редактором» другой ходкой подделки «Записок Видока, начальника сыскной полиции» (4 тома, Париж, 1828—29).

XII

[1] ***Потешный полк.*** Имеется в виду Семеновский полк, основанный Петром I, наряду с Преображенским полком. Этот царь был одним из наиболее безудержных, но вместе с тем самым умным среди русских монархов династии Романовых. Пушкин испытывал к нему огромное уважение и использовал его колоритную фигуру в двух поэмах («Полтава» и «Медный всадник») и в незавершенном историческом романе (известном как «Арап Петра Великого»). Эпитет «потешный», от «потехи», применялся по отношению к мальчикам-солдатикам, живым игрушечным войскам, которыми Петр забавлялся в юности.

[2] ***старых усачей*** [вин. пад., мн. ч.]. Галлицизм, с которым мы уже встречались в главе Второй (XVIII, 13).

[3] Слово «предали» обозначает и «предать», и «передавать».

[3] ***тирана.*** Это безумный Павел I (отец Александра I и Николая I), который был убит в своей спальне кликой придворных в ночь на 11 марта 1801 г., при бездействии караула Семеновского полка. Событие это следует особенно помнить, ибо оно вдохновило Пушкина на великолепные строки (57—88) в первом значительном его произведении — оде «Вольность» (1817).

Двое из повешенных декабристов служили в Семеновском полку в 1820-е годы, а именно — Сергей Муравьев-Апостол и Михаил Бестужев-Рюмин. По-видимому, в остальной части Десятой главы, XII, была продолжена история полка. Царь Александр имел обыкновение говорить: если и есть в мире нечто более прекрасное (plus beau), чем зрелище тысячи одинаковых людей, точно выполняющих одно и то же движение, так это зрелище сотни тысяч одинаковых людей, выполняющих его. Великий князь Николай, впоследствии Николай I, заставлял огромных неловких гренадеров вышагивать друг за другом по паркету своего бального зала, и ради потехи, его молодая немецкая жена в военной форме маршировала рядом с ними. Генерал Шварц, самый грубый и педантичный командир Семеновского полка, заставлял своих солдат являться к нему домой вечером для персонального постижения науки — тянуть носок. Шварц имел дурной нрав, часто давал пощечины и плевал в бесстрастные бедные лица солдат. В конце концов, 17 окт. 1820 г. (а не 1821-го, как это представлено в некоторых трудах) полк торжественно и «верноподданически» восстал, потребовав увольнения Шварца, его уволили; однако почти восемьсот солдат были осуждены военным судом.

Поскольку совершенно ошибочные, политизированные представления приписываются упомянутой оде Пушкина советскими комментаторами, стремящимися заставить наивных и введенных в заблуждение нынешних читателей увидеть в ней идею революции, будет не лишним повторить, что «Вольность» — это произве-

дение молодого консервативного либерала, для него «Закон», «les lois» (в гуманистическом и философском смысле, придававшемся этому понятию такими французскими мыслителями, как Фенелон и Монтескье) был исходным фактором в распространении свободы, и он полностью подписывался под байроновскими строками («Дон Жуан», IX, XXV, 7—8):

...Мне хочется увидеть поскорей
Свободный мир — без черни и царей...

<Пер. Т. Гнедич>

Пушкинская «Вольность», по своей чисто словесной интонации, ближе к оде «На рабство» (1783) Василия Капниста (1757—1824), чем к оде «Вольность» (ок. 1783) Александра Радищева. Следует также отметить, что в своей «Вольности» Пушкин использовал не обычную одическую строфу из десяти строк (с рифмами ababeeciic или babaccedde), а строфу из восьми строк (с рифмами babaceec, в данном случае), которую Державин заимствовал из Франции для своего знаменитого «Вельможи» (начато в 1774 г., окончательный текст опубликован в 1798 г.). Это строфа из восьми строк, или восьмистишие.

Текст оды «Вольность» приводится по однотомному изданию Пушкина, подготовленному Гофманом (Берлин, 1937):

ВОЛЬНОСТЬ: ОДА

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,

Свободы гордая певица?
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру…
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок.

Открой мне благородный след
Того возвышенного Галла,
Кому сама средь славных бед
Ты гимны смелые внушала.
Питомцы ветреной Судьбы,
Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

Увы! куда ни брошу взор —
Везде бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы;
Везде неправедная Власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — Рабства грозный Гений
И Славы роковая страсть.

Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с Вольностью святой
Законов мощных сочетанье;
Где всем простерт их твердый щит,
Где сжатый верными руками
Граждан над равными главами
Их меч без выбора скользит

И преступленье свысока
Сражает праведным размахом;
Где не подкупна их рука

Ни алчной скупостью, ни страхом.
Владыки! вам венец и трон
Дает Закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

И горе, горе племенам,
Где дремлет он неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно!
Тебя в свидетели зову,
О мученик ошибок славных,
За предков в шуме бурь недавних
Сложивший царскую главу.

Восходит к смерти Людовик
В виду безмолвного потомства,
Главой развенчанной приник
К кровавой плахе Вероломства.
Молчит Закон — народ молчит,
Падет преступная секира…
И се — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

Самовластительный Злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоем челе
Печать проклятия народы
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты Богу на земле.

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу

Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец —

И слышит Клии страшный глас
За сими страшными стенами.
Калигулы последний час
Он видит живо пред очами,
Он видит — в лентах и звездах,
Вином и злобой упоенны,
Идут убийцы потаенны,
На лицах дерзость, в сердце страх.

Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный,
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной…
О стыд! о ужас наших дней!
Как звери вторглись янычары!..
Падут бесславные удары…
Погиб увенчанный злодей.

И днесь учитесь, о цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не вредные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Далее под номерами строк следуют комментарии к «Вольности».

[2] ***Цитеры слабая царица.*** Цитера — один из Ионийских островов, где стоял храм Афродиты, или Венеры, «слабой» богини любви.

[4] ***Свободы.*** Сергей Тургенев (брат друзей Пушкина — Александра и Николая Тургеневых и двоюродный брат отца Ивана Тургенева, романиста) 1 дек. 1817 г. нов. ст. (19 ноября ст. ст.) отмечает в дневнике, который он вел во Франции: «[Мои братья] опять пишут о Пушкине как о развертывающемся таланте. Ах, да поспешат ему вдохнуть либеральность и вместо оплакиваний самого себя пусть первая его песнь будет: Свободе». Строки 4 и 7 «Вольности» дают очевидный ответ на это пожелание, и если предположить, что Сергей Тургенев одновременно с дневниковой заметкой высказал такое же пожелание в своей переписке, из этого следует, что ода могла быть написана не ранее начала ноября по старому стилю. Иначе Сергей Тургенев, вероятно, получил бы ее к тому времени, когда делал запись в дневнике; в рукописи «Воображаемый разговор с Александром I» (1825) Пушкин намекает, что «Вольность» была написана в 1817 г., перед его восемнадцатилетием (26 мая).

[10] Подходящий кандидат на роль «возвышенного Галла» — второстепенный поэт Понс Дени Экушар Лебрен, или Ле Брен (1729—1807). Томашевский в своем «Пушкине» (Ленинград, 1956) обстоятельно рассмотрел этот вопрос и справедливо отметил огромную, хотя и недолгую, популярность энергичных од Экушара.

Другой кандидат — Андре Шенье, погибший в возрасте неполных тридцати двух лет на гильотине 7 Термидора Второго года республики (25 июля 1794 г.). До своего ареста он опубликовал лишь два «отважных гимна» (один из них «Игра в мяч, художнику Давиду», 1791). Его самое знаменитое произведение — элегия, известная под названием «Молодая узница», появившаяся в «Décade philosophique» в 1795 г. и позднее в нескольких журналах (как и «Терентинская дева»). Шатобриан цитировал отрывок из Шенье по памяти в «Гении» (1802), превознося поэта. Файоль, более того, опубликовал разные фрагменты из Шенье в «Литературной смеси», 1816 г. Я упоминаю об этом, поскольку современные русские комментаторы убеждены в том, что Пушкин не мог ничего знать об Андре Шенье до августа 1819 г., когда его стихи впервые были собраны вместе и опубликованы Латушом.

[16] ***Восстаньте.*** Грамматический эквивалент — «поднимайтесь!», «вставайте!», но, как заметил Томашевский в «Пушкине», с. 170—72, это не призыв к политическому восстанию, бунту, мятежу; в данном контексте (как и других образцах пушкинской риторики) это означает «пробудитесь!», «встаньте!», «возродитесь!» и т.д.

[22—24] ***предрассуждений.*** Относится к церковной власти, к использованию ею религиозных предрассудков в политических целях и манипулированию мнениями. Гений — выразительный синоним «духа». Определение «Славы» как «роковой страсти» относится к Наполеону — о нем речь впереди.

[25] ***главой***. Наблюдается странная одержимость «главами» на протяжении девяноста шести строк оды. Об этой важной части тела обиняками говорится в строках 5 и 61, и она прямо названа в строках 25, 31, 47, 50, 68 и 93.

[31—32] Томашевский, с. 162, приводит отрывок из речи, произнесенной Александром Куницыным (1783—1840), лицейским профессором этики и политических наук, на открытии Лицея в 1811 г., в которой тот цитирует Гийома Тома Франсуа Рейналя (1713—96), автора «Философской и политической истории учреждений и торговли европейцев в обеих Индиях» (1770): «Закон — ничто, если он не является мечом, который беспристрастно скользит над всеми головами и беспощадно поражает все, что выходит за пределы горизонтального уровня его движения».

[32—33] Обратите внимание на прекрасный перенос. Другой, менее впечатляющий, связывает строки 69—72 и 73—76.

[35] ***их***. Это местоимение, так же как и местоимение «их» в строках 29 и 32, относится к «законов мощных сочетанью» строки 28. Наблюдается неловкое столкновение верхних конечностей в строках 30 («руками») и 35 («рука»).

[39—40] Ту же мысль высказывает Фенелон в «Приключениях Телемака, сына Улисса» (1699), кн. 5, (изд. 1810, с. 78): «Он [король] обладает всемогущей властью над народами, но законы всемогущи над ним». Этот писа-

тель был хорошо известен в России того времени. Между прочим, именно на экземпляре «Басен» Фенелона (Париж, 1809) сохранился самый ранний образец почерка нашего поэта (возможно, 1811 г.).

41—44 Ср.: Многословную и холодную «Оду к французам» Экушара Лебрена (сочиненную в 1762 г.), воспевающую более воинскую славу, чем свободу и закон (строки 79—80):

> Malheur à qui s'élève en foulant les ruines
> Des lois et de l'ètat...
>
> <Горе тому, кто возвышается, попирая руины,
> Законов и государства...>.

45—56 Обращение к Людовику XVI, обезглавленному в 1793 г. в период террора во Франции. Карлейль в своем замечательном труде «Французская революция: История» (1837) высказывается о цареубийце почти в тех же тонах (гл. 8): «О несчастный Людовик! Сын шестидесяти королей должен умереть на эшафоте под видом исполнения закона. О надменный, деспотичный человек! Несправедливость порождает несправедливость... Невиновный Людовик отвечает за грехи многих поколений...».

54 ***Падет***. Здесь («падет»), так же, как в строке 87 «падут» и в других аналогичных случаях в произведениях нашего поэта, — форма (от глагола «пасть»), обычно используемая в будущем времени, употребляется в настоящем времени для краткости (вместо «падает», «падают»).

[55—56] ***порфира... лежит***. Грамматически: «лежащая».

[57—64] Эта строфа относится к «Наполеоновской порфире» (что отметил сам Пушкин на полях оригинала рукописи, которую он дал Николаю Тургеневу в 1817 г.). В последующие годы его отношение к Наполеону существенно изменилось, приобретя модную в ту эпоху окраску романтизма. Кто были те «дети»? На ум приходят только племянники Наполеона: маленький Наполеон Шарль Бонапарт, сын его брата Луи (1802—07), и крошечный Дерми Леклерк, сын его сестры Марии Полины (1802—04).

[66] ***Звезда полуночи***. «Полуночи» — означает не только «полночная», но также и (поэтическое) «Полярная».

[69] ***задумчивый певец***. Согласно «Запискам» Вигеля (1864) и письму Николая Тургенева к Петру Бартеневу (в 1867 г.), Пушкин написал (несомненно, по памяти — поэты не сочиняют на публике) — оду или часть ее в квартире Николая Тургенева, который в то время жил в С.-Петербурге на набережной Фонтанки, напротив Михайловского замка (известного так же, как Инженерный замок), куда возбужденные ужином с шампанским, украшенные своими блестящими орденами, убийцы прокрались в спальню царя Павла в ночь на 11 марта 1801 г.

[73] ***Клио***. Истеричная муза истории.

[86] ***янычары***. Вообще, турецкие солдаты; у́же — солдаты—рабы султана; здесь — в более широком смысле — убийцы.

[89–96] По мнению Томашевского, с. 170, эта строфа была добавлена «позднее». Впервые ее опубликовал Герцен в «Полярной Звезде», кн. II (Лондон, 1856). В последней строке «вольность» соседствует с «покоем», этому сочетанию суждено было остаться идеалом Пушкина до конца его дней (см. коммент. к строкам 20—21 Письма Онегина в главе Восьмой и к строфе XLVIIIa той же главы в начале «Отрывков из «Путешествия Онегина»»).

XIII

[3] ***искра пламени иного***. С этой строки XIII строфы Пушкин начинает излагать свою версию декабристского движения. Несмотря на то, что он представляет себя (это неверно) членом тайного общества, его манера изложения удивительно беспристрастна, и возникает впечатление, будто источник перечисляемых им фактов — скорее документальные свидетельства, нежели личные наблюдения.

«Союз благоденствия» — тайное общество просвещенных молодых дворян, оппозиционных тирании и рабству, организован в 1818 г., просуществовал до 1820 г. Союз этот был древом добра, произраставшем в умеренном, отчасти масонском климате. Ствол его — благоденствие отечества; корни — добродетель и единство; ветви — благотворительность, образование, правосудие

и общественное хозяйство. Движение было глубоко патриотическим. Его отношение к литературе как средству просвещения — наследие восемнадцатого века с его «здравым смыслом», рекомендующим, среди прочего, «благопристойность [*la décence*] выражений, и, особенно, искреннее выказывание чувств возвышенных, побуждающих человека к добру». В основе его скрытого отношения к правительству — позиция гордого неодобрения. На его печати — изображение улея, с роящимися вокруг него пчелами. Различные кружки, такие как «Зеленая лампа», — его рассеянные отражения.

«Союз благоденствия» — предшественник двух тайных обществ — Северного и Южного. Их деятельность и привела к неудавшемуся государственному перевороту на Сенатской площади в С.-Петербурге 14 дек. 1825 г. (отсюда определение движения как «декабристского»). Известие о смерти царя Александра I в Таганроге 19 нояб. 1825 г. пришло в столицу 27 ноября, и в течение двух последующих недель не было точно известно, кто ему наследует. В конце концов, его брат Константин, законный наследник престола, отказался от трона, и царем провозгласили другого брата — Николая. Декабристы воспользовались междуцарствием. Их план состоял в свержении монархии и введении конституции. После обнародования манифеста должен был собраться «Великий Собор» (Законодательное собрание). Проведение самого восстания пришлось на долю Северного общества, хуже организованного и более умеренного, чем Южная группа с ее республиканской ориентацией и организацией по военному образцу.

Официальным предлогом для восставших послужили защита прав великого князя Константина (от претензий брата Николая), но фактической целью было установление либеральной формы правления. 14 дек. 1825 г. солнце взошло в девять часов четыре минуты и должно было зайти через пять часов и пятьдесят четыре минуты. В то утро восставшие собрались на площади с воинскими частями — всего 671 человек. Было очень холодно, и у них не было иного выбора, кроме построения в виде плотного каре. Командиры намеревались заставить Сенат обнародовать их обращение к народу, — но народу не отводилась роль участника происходящего, и он присутствовал лишь в качестве сочувствующего фона, классической декорации. Патетически-жалкий штрих внесла в происходящее путаница в сознании солдат между «конституцией» и «Константином». С самого начала все пошло по неверному пути. Князь Сергей Трубецкой был выбран диктатором, но он так и не появился. Самые смелые командиры выказали странную апатию и редкое отсутствие мужества. Однако один из них, поручик Каховский, выстрелил и убил графа Милорадовича, пытавшегося обратиться с речью к войскам. Правительственные пушки около пяти часов пополудни без труда прекратили восстание. Из 121 преданных суду сразу после восстания пятерых приговорили к четвертованию, однако приговор заменили на повешение. Тридцать одного человека приговорили к обезглавливанию, замененному на каторжные работы в Сибири. Остальные получили различные сроки заключения и ссылки. Пятерых приговорили к повешению

по следующим причинам: полковника Павла Пестеля (р. 1794) — за план уничтожения всех членов императорской семьи (см. коммент. к строфе XVII, 9), поручика Петра Каховского (р. 1797) — за то же и за убийство графа Милорадовича и полковника Стюрлера; подпоручика Кондратия Рылеева (р.1795), подпоручика Михаила Бестужева-Рюмина (р. 1803) и подполковника Сергея Муравьева-Апостола (р. 1791) — за намерение цареубийства. Их казнили 13 июля 1826 г. на кронверке Петропавловской крепости (на северном берегу Невы, С.-Петербург).

Пушкин, находившийся в Михайловском, узнал о казни 24 июля. На следующий день пришло письмо (вероятно, от Туманского) с вестью о смерти в Италии, более года назад, Амалии Ризнич, молодой женщины, за которой Пушкин ухаживал в Одессе. Об этом совпадении он сделал шифрованную запись на нижней части первой беловой рукописи (МБ 3266) стихотворения, которое 29 июля посвятил памяти госпожи Ризнич — шестнадцать ямбических строк с чередованием александрийских стихов и четырехстопника, со схемой рифмовки baba. Его начало:

Под небом голубым страны своей родной
Она томилась, увядала…
Увяла наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала…

Знаменитый рисунок чернилами в тетради 2368, л. 38, был сделан Пушкиным, вероятно, примерно в то же время. Впервые он опубликован в 1906 г. Венгеро-

вым в брокгаузовском издании сочинений Пушкина и впоследствии неоднократно перепечатывался и обсуждался*. На этом л. 38 изображена дюжина профилей, среди них комментаторы узнали отца и дядю нашего поэта. На верхнем поле страницы Пушкин нарисовал бастион и пять человечков, висящих на виселице. Такой же рисунок с дополнительными деталями повторен внизу той же страницы. Над верхним рисунком виселицы в самом начале страницы можно разобрать неоконченную строку:

И я бы мог, как шут на...

Пушкин зачеркнул слово «шут на» и повторил внизу страницы, под рисунком, первые четыре слова.

Я перевожу слово «шут» в его обобщенном значении «клоун», но возможен и более специфический перевод. Вполне может быть, мне кажется, что Пушкин имел в виду образ «шута на нитке» (фр. *«pantin»*), манекена на шнурке. Ассоциация между повешенным человеком и дергающимся клоуном вполне обычна. Яркий пример его приводит Цявловский в сборнике «Рукою Пушкина», с. 159—60 — в «Елисее» Майкова, строки 419—20, где Зевс угрожает страшным возмездием тем вассалам, которые не откликнутся на его зов:

А попросту сказать, повешу вверх ногами,
И будет он висеть, как шут между богами.

10 июля 1826 г. Пушкин написал из Михайловского в Москву Вяземскому: «Бунт и революция никогда мне

* Например, А. Эфрос. «Лит. наследство», т. 16—18 (1934), с. 944—46.

не нравились, это правда; но я был в связи почти со всеми [декабристами]».

Из воспоминаний Якушкина (см. коммент. к строфе XVI, 1—8) и другого видного декабриста, Ивана Пущина (1798—1859), одного из лицейских товарищей и ближайших друзей Пушкина, ясно, что наш поэт не был членом ни одной из декабристских организаций, и попытки некоторых советских комментаторов втиснуть его туда ретроспективно, мягко говоря, смешны. Вполне возможно, на каком-нибудь обеде или дружеской вечеринке шестеро из семи присутствовавших оказывались декабристами, а седьмой был Пушкин, и простое присутствие непосвященного человека автоматически лишало встречу заговорщицкого начала. Согласно показаниям одного малоизвестного декабриста (Горсткина) на следствии в январе 1826 г., Пушкин зимой 1819—20 гг. «читывал» стихи в петербургском доме князя Ильи Долгорукова, одного из руководителей «Союза благоденствия» *. Но, по свидетельству Якушкина, когда он осенью 1820 г. встретил Пушкина в Каменке, близ Киева, тот был очень удивлен, когда Якушкин прочитал поэту его революционные стихи, такие как «Noël». Из воспоминаний Якушкина следует, что в то время — зимой 1820—1821 г. — Пушкин ничего не знал о существовании какого-либо тайного общества и никогда не участвовал в Южном обществе (основанном в Тульчине в марте 1821 г.), хотя и был знаком с его руководителем Пестелем.

* См.: М. Нечкина «Новое о Пушкине и декабристах», «Лит. наследство», LXVIII (1952), 155—66.

В стихотворениях, непосредственно относящихся к судьбе декабристского движения, Пушкин, выражая глубокое сочувствие ссыльным, их семьям и их делу, все же акцентировал свою независимость как художника, и такое сочетание соучастия и сохранения дистанции, возможно, произвело на некоторых декабристов впечатление бестактности. В начале января 1827 г. Пушкин отправил в Читу с женой сосланного декабриста Никиты Муравьева следующие четырехстопные строфы (схема рифмовки: baba ceec diid boob):

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье
Разбудит бодрость и веселье,
Придет желанная пора:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас встретит радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

Один из сосланных декабристов, князь Александр Одоевский, ответил четырьмя посредственными строфами, суть которых в следующем:

Но будь покоен, бард! — цепями,
Своей судьбой гордимся мы…
Мечи скуем мы из цепей.

Позднее, 16 июля 1827 г., в пятнадцати строках четырехстопного ямба (с рифмами baabeccceddiffi), озаглавленных «Арион», Пушкин в иносказании о замечательном древнегреческом певце, которого спас от гибели очарованный дельфин, изобразил челн с гребцами (олицетворяющими декабристов) и поэта (олицетворяющего Пушкина), поющего для них, в то время, как они гребут. Во время шторма челн разбился; все погибли, кроме поэта; в последних строках, содержащих классическую метафору, он показан сушащим на скале свои ризы и поющим прежние гимны.

XIV

[2] ***Они за чашею вина.*** Что рифмуется с этим? Нет ничего более бесполезного и соблазнительного, чем заполнение таких пробелов, как здесь, в этой XIV строфе, где само собой на слух напрашивается строка 4: «освобождали племена». Другой вопрос, предполагал ли Пушкин такое прочтение.

XV

Эта строфа, вероятно, посвящена заседаниям «Союза благоденствия» в С.-Петербурге, примерно в 1819 г.

Дом, где встречались декабристы, принадлежал Никите Муравьеву (1796—1843) — ныне № 26 по набереж-

ной Фонтанки в Ленинграде*. Муравьев был членом «Союза благоденствия», а когда в 1820 г. сформировалось Северное общество, он стал членом его Верховной думы. Он был создателем проекта конституции, которая установила бы в стране федеральную форму правления, разделявшую Россию на штаты по американскому образцу.

Илья Долгорукий (1797—1848). Согласно Якушкину, члены тайного общества встречались также и в его доме. Он был видным членом «Союза благоденствия», но не присоединился к сменившему его Северному обществу. В 1820 г. он отошел от тайной политической деятельности и не был арестован в декабре 1825 г.

Состоящая их двух строк цитата из записок Вяземского, уже упоминавшаяся в моих вступительных комментариях к Десятой главе, дает нам вариант (XV, 3: «вдохновенного» вместо «беспокойного») и строку 4, которую Пушкин пропустил в ходе шифрования этой строфы.

XVI

1—8 Михаил Лунин (1787—1845) и Иван Якушкин (1793—1857) — активные члены Северного общества. Пушкин был лично знаком с обоими.

Воспоминания Якушкина (1853—55), написанные в ссылке, опубликованы в т. I «Избранных социально-политических и философских произведений декабрис-

* А. Яцевич. Пушкинский Петербург (Ленинград, 1931).

тов»; в 3 т., Ленинград, 1951; (я видел только два) под ред. И. Щипанова, с примеч. С. Штрауха.

[5] ***Читал свои Ноэли Пушкин.*** Буквально, ноэли — это французские рождественские гимны, представляющие определенный исторический интерес, но не имеющие поэтической ценности. Их форма восходит к одиннадцатому веку. Здесь речь идет о пародиях на такие гимны, с политическим подтекстом.

Молодой Пушкин, несомненно, читал в Петербурге антиправительственные стихи своим друзьям по обществу «Зеленая лампа» и на веселых ужинах, где присутствовали будущие декабристы. Но эти встречи не были конспиративными собраниями. В тех он не участвовал. Как и в других случаях, наш поэт по традиции изображает здесь свою связь с декабристским движением.

Что же представляли собой эти ноэли? До нас дошел только один, довольно-таки средний ноэль, написанный, вероятно, в 1818 г.: четыре ямбических восьмистишия, каждое из них содержит пять трехстопных строк (1—4, 8), один александрийский стих (5) и две трехстопных (6—7) со схемой рифмовки ababeccc. Вот строки 1—4:

Ура! в Россию скачет
Кочующий деспот.
Спаситель горько плачет,
За ним и весь народ.

Мария баюкает свое дитя, приезжает царь, «здоров и тучен», обещает уволить директора полиции, заключить секретаря цензурного комитета в сумасшедший дом,

отдать «людям права людей» — ссылка на либеральную речь Александра, произнесенную на сейме в Варшаве 15 марта 1818 г. Завершают стишки следующие строки (25—32):

> От радости в постеле
> Запрыгало дитя:
> «Неужто в самом деле?
> Неужто не шутя?»
> А мать ему: «Бай-бай! закрой свои ты глазки;
> Пора уснуть уж наконец,
> Послушавши, как царь-отец
> Рассказывает сказки».

Все это написанное в журналистской манере Беранже и имеющее незначительную литературную ценность резко контрастирует с одой «Вольность».

Бернар де ла Моннуа (1641—1728) сочинил «Бургундские ноэли» в 1670-х годах и опубликовал их со своим переводом на французский, под псевдонимом Ги Барозе в 1720 г. Вполне возможно, Пушкин читал их (в бургундском оригинале они более нечестивы, чем во французском переводе). Текст, которым я пользовался, находится в Лейденском репринтном издании (1865) редкой антологии — «Сборник избранных произведений, составленных стараниями космополита» (Арманом Луи де Виньеро Дюплесси Ришелье, герцогом Эгийонским, 1683—1750, Верец в Турени; 1735), с. 427—500. Это легкомысленные, порой нечестивые, порой нежные и причудливые песенки, рассказывающие о рождении Христа и т.д. Ноэль V, строфа II, например, звучит так:

A la Nativité
Chantons, je vous supplie.
Une Vierge a porté
Neuf mois le fruit de vie;
Le Saint-Esprit futé
Fit cette oeuvre jolie [«bé sutie»
в бургундском тексте].

<По случаю Рождества
Споем, я вас прошу.
Дева носила девять месяцев плод жизни;
Хитрый Святой Дух
Создал это прекрасное творение>.

6–8 ***Меланхолический Якушкин... Цареубийственный кинжал.*** Портреты Якушкина производят грустное впечатление. Говорят, он был несчастлив в любви. В своих мемуарах он вспоминает, что идея убийства Александра I овладела им в один из дней 1817 г., в Москве, когда распространился странный слух: царь переносит свою резиденцию в Варшаву и присоединяет часть России к Польше. План Якушкина состоял в том, чтобы, вооружившись парой пистолетов, из одного выстрелить в царя, а из другого — в себя, как в своего рода одиночной дуэли. Он отказался от этого плана, когда выяснилось, что в действительности слух не имеет под собой никаких оснований.

9–14 ***видя... Хромой Тургенев...*** Николай Тургенев (1789—1871) был выдающимся членом умеренного крыла тайного общества и автором важного раздела в уставе «Союза благоденствия». В этом разделе речь шла об ограничении царской власти.

9 апр. 1824 г. он уехал в Западную Европу и оставался там до 1856 г., когда декабристам была дарована амнистия. Я не смог ничего выяснить о его хромоте.

Его брат, Александр Тургенев (1784—1845), директор Департамента духовных дел иностранных исповеданий, был одним из самых верных покровителей и искренних друзей Пушкина. Именно он помог устроить юного Пушкина в Лицей в 1811 г. Именно он и Карамзин в последнюю неделю апреля 1820 г. убедили министра иностранных дел приписать Пушкина к канцелярии Инзова в южной России — что было крайне благоприятным решением вопроса о ссылке по сравнению с другими ее вариантами. Именно он в начале июня 1823 г. вновь разговаривал с графом Нессельроде и договорился о переводе Пушкина в Одессу. («У Мецената [Воронцова], чудесный климат, море, исторические памятники — в Одессе есть все», — так писал Тургенев Вяземскому 15 июня 1823 г. о новом назначении своего protégé). И, наконец, именно он в полночь 1 февр. 1837 г., после заупокойной службы в Конюшенной церкви в С.-Петербурге (вместе с жандармом Ракеевым, которому четверть века спустя было велено арестовать радикального публициста Николая Чернышевского), сопровождал гроб Пушкина в Святогорский монастырь, расположенный в Опочковском уезде Псковской губернии, где похоронили поэта 6 февр. 1837 г., на следующий день после стремительного путешествия, совершенного его бренным телом.

В письмах брату («Архив братьев Тургеневых», Петроград, 1921) Николай Тургенев выступает в роли чело-

века, крайне удивленного и глубоко оскорбленного тем, что Российское правительство называет его государственным преступником. «Восстание меня никогда не интересовало», «я так спокоен совестию».

В письме от 26 апр. / 6 мая 1826 г. из Эдинбурга Николай Тургенев пишет Александру Тургеневу в Петербург: «Я всегда почитал тайное общество более шуточным, нежели сериозным делом». И две недели спустя: «Могут еще спросить меня. Но зачем все эти тайные общества, если ты видел, что это вздор? Что могу я отвечать на это? Иные, для развлечения, играют в карты, иные пляшут, иные играют в жмурки, иные собираются проводить время в разговорах. Я принадлежу к числу сих последних. Что теперь из этих разговоров делают преступление — мог ли я предвидеть?»

Другое письмо от 25 июня / 7 июля 1826 г.: «Я объявил [в письме правительству] чего я искал в обществах. Дело освобождения крестьян было для меня всегда священнейшим. Оно было единственною целию моей жизни... Но не видя успехов материальных, то есть не видя отпускных [от владельцев крепостных], коих я требовал, я наконец совершенно бросил эту бесплодную землю и в последнее время нимало не заботился и даже не думал об обществе».

Мне кажется совершенно очевидным, что Пушкин был знаком с этими письмами.

В письме брату 11 авг. 1832 г. Александр Тургенев цитирует Десятую главу, XVI, 9—14 и продолжает: «В этой части у него есть прелестные характеристики русских в России [несомненно, строфы с «Авось», VI

и VII], но она останется надолго под спудом. Он читал мне в Москве [в начале декабря 1831 г.] только отрывки [очевидно, те же строфы он читал Вяземскому]». На что Николай Тургенев девятью днями позже ответил из Парижа в великой ярости (ее истинная причина не ясна): «Сообщаемые Вами стихи о мне Пушкина заставили меня пожать плечами. Судьи, меня и других осудившие, делали свое дело: дело варваров, лишенных всякого света гражданственности, сивилизации. Это в натуре вещей. Но вот являются другие судьи. Можно иметь талант для поэзии, много ума, воображения, и при всем том быть варваром. А Пушкин и все русские, конечно, варвары... Если те, кои были несчастливее меня и погибли, не имели лучших прав на сивилизацию, нежели Пушкин, то они приобрели иные права пожертвованиями, страданиями, кои и их ставят выше суждений их соотечественников».

Александр Тургенев не понял причины гнева своего брата и в письме от 2 сентября написал: «Твое заключение о Пушкине справедливо: в нем точно есть еще варварство, и Вяземский очень гонял его в Москве за Польшу; в стихах о тебе я этого не вижу, и вообще в его мнении о тебе много справедливого. Он только варвар в отношении к Польше».

Томашевский («Десятая глава «Евгения Онегина». История разгадки»), «Лит. наследство», т. 16—18 (1934), с. 388, приводит ответ Николая Тургенева на это письмо в русском переводе (оно было написано по-французски): «Много бы пришлось говорить о достоинстве поэта, которое вы приписываете Пушкину и которое он

сам себе приписывает. Это бы далеко завело. Байрон был несомненно поэт, но и не в его правилах и не в его привычках было валяться в грязи».

Недовольства грубым национализмом Пушкина, выразившимся в красноречивой поддержке русского правительства в польском вопросе, недостаточно, чтобы объяснить сильное личное раздражение, явное в письмах Николая Тургенева. Возможно, на собраниях декабристов в 1819—20 гг. Тургенев не высказывался об освобождении крестьян так раздраженно-настойчиво, как это описал Пушкин. Вполне вероятно, он был шокирован, главным образом, тоном Пушкина и ошибочно усмотрел в литературной манере поэта насмешку над своей самой сокровенной мечтой. Со своей точки зрения, сквозь смягчающую ретроспективу времени, мы различаем в пушкинском описании декабристского заговора чуть остраненный, несколько легкомысленный тон. Однако реформатор тургеневского типа вполне мог чувствовать, что любое отношение, кроме возвышенно-пылкого сочувствия, оскорбительно. Лернер (1915, цитируемый Томашевским, «Десятая глава», с. 389) предположил, что Пушкину, который уже в 1819 г. выразил надежду на отмену рабства царем, должны были показаться смехотворными надежды Николая Тургенева на то, что это смогли бы осуществить несколько дворян. (Хотя именно это и произошло тридцать лет спустя, когда несколько альтруистически настроенных дворян убедили правительство освободить крепостных крестьян).

Высказывались также и другие предположения: (1) Николай Тургенев был недоволен тем, что Пушкин явно

знал о его рукописной статье, *«a piéce de justification»* <«оправдательном документе»>, где большое значение придавалось освобождению крестьян и резко критиковалось декабристское движение; брат Николая дал ее Жуковскому в Лейпциге в 1827 г. для передачи царю; и (2) Пушкин привел его в ярость, сделав заговорщика из него, Тургенева, начисто отрицавшего какие-либо связи с декабристами (Волконский и другие декабристы называли Тургенева за это лгуном).

О пушкинском уважении к Николаю Тургеневу и ко всем свободолюбивым независимым людям свидетельствует чудесная эпиграмма на Нептуна (четырехстопный ямб, рифмующийся abba ccee) в начале письма Вяземскому из Михайловского в Петербург 14 авг. 1826 г.:

Так море, древний душегубец,
Воспламеняет гений твой?
Ты славишь лирой золотой
Нептуна грозного трезубец...
Не славь его. В наш гнусный век
Седой Нептун земли союзник.
На всех стихиях человек —
Тиран, предатель или узник.

Это ответ на стихотворение «Море», которое Вяземский послал Пушкину в письме 31 июля 1826 г. из Ревеля. Эпиграмма Пушкина была навеяна слухами (впоследствии оказавшимися ложными), что Великобритания выдала России политического эмигранта, декабриста Николая Тургенева. В своем письме, следующем за эпиграммой, Пушкин замечает «Сердечно благодарю

тебя за стихи... Критику отложим до другого раза. Правда ли, что Николая Т. привезли на корабле в Петербург?..»

Стихотворение Вяземского состоит из восхваляющих чистоту и красоту моря двенадцати четырехстопных строф, в каждой из них — восемь стихов (baabcecc — редкое и жесткое чередование).

Письмо Александра Тургенева (см. введение к коммент. к Десятой главе) предоставляет нам варианты двух строк: 10 — «преследуя свой идеал»; и 12 — «плети рабства».

На фотографии черновика этой строфы, сделанной Томашевским («Десятая глава», с. 391), видно, что Пушкин вычеркнул строку 3, «губительные» (заменил на «решительные»); строку 5, «стихи» (заменил сначала на «сатиры», а потом на «ноэли»); строку 7, «как обреченный» (заменил на «казалось молча»); строку 12, «цепи» (заменил на «плети»); и вписал строки 13—14, «в толпе... зрел избавителей» (вместо «предвидел в сей толпе... освободителей»).

XVII

[2] ***ранее весна.*** Теперь Пушкин обращается к деятельности Южного общества. Оно состояло из трех управ, центральная находилась при штабе Второй армии, в Тульчине (Брацловский уезд, Подольская губерния), ее руководители — Пестель и Алексей Юшневский; Каменскую управу (Чигинский уезд, Киевская губерния) возглавляли Василий Давыдов и князь Сергей Волконский; Васильковскую управу (Васильковский уезд, Ки-

евская губерния) — Сергей Муравьев-Апостол и Бестужев-Рюмин. Общество поддерживало связи с польскими группами, выступавшими за независимость Польши.

[5] Граф Петр Витгенштейн (1768—1842) командовал Второй армией, ее штаб располагался в Тульчине. Это был добрый и храбрый человек, подчиненные очень любили его.

[9] ***П[естель]***. Полковник Павел Пестель (1794—1826) — адъютант графа Витгенштейна с 1813 по 1821 г., а затем командир Вятского полка; автор конституции («Русская правда») и глава Южного общества, которое он организовал в марте 1821 г. в Подольской и Киевской губерниях. Пестель был значительно умнее, способней и энергичнее других членов тайного общества, но, к сожалению, 14 дек. 1825 г. не был в Петербурге. В письменных показаниях после ареста он заявил: «Происшествия в Неаполе, Гишпании и Португалии имели тогда большое на меня влияние. Я в них находил... неоспоримые доказательства в непрочности монархических конституций и полные достаточные причины в недоверчивости к истинному согласию монархов на конституции, ими принимаемые... Сии... соображения укрепили меня весьма сильно в республиканском и революционном образе мыслей».

Пушкин встречался с Пестелем 9 апр. 1821 г. в Кишиневе (а впервые виделся с ним, возможно, в Тульчине в феврале). Под этой датой есть следующая запись в дневнике поэта: «Утро провел с Пестелем [весьма парадоксально, он был отправлен правительством в Ки-

шинев для доклада о деятельности группы «Свободная Греция»], умный человек во всем смысле этого слова. «Mon coeur est matérialiste, mais ma raison s'y refuse» <«Сердцем я материалист, но мой разум этому противится»> [заметил Пестель]. Мы с ним имели разговор метафизической, политической, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...».

Там же Пушкин сообщает, что брат греческого предводителя, князь Дмитрий Ипсиланти, сообщил ему: греки перешли через Дунай и разбили корпус турецкой армии; далее, 4 мая, он пишет, что принят в масоны, а в следущей записи, 9 мая, отмечает: «Вот уже ровно год, как я оставил Петербург». Пушкин вновь видел Пестеля в последнюю неделю мая, потом тот вернулся в Тульчин. (Нет никаких свидетельств того, что они виделись в Одессе, куда Пестель приезжал, по-видимому, зимой 1823 г.).

Пушкин, находившийся в Михайловском, узнал о восстании в Петербурге через неделю после случившегося, числа 20 дек. 1825 г. В течение последующих двух недель известие об участии Рылеева, Кюхельбекера и Пущина и сведения об аресте Пестеля в Линцах, несомненно, уже должны были дойти до нашего поэта «с оказией» (письма пересылались не по почте, а с надежными попутчиками). 4 или 5 янв. 1826 г. на левых полях черновика главы Пятой, V—VI, как раз посередине романа («Татьяна [верила] снам и карточным гаданьям, и предсказаниям луны...»; ожидала беды, если «...быстрый заяц... перебегал дорогу ей»), и далее, на

левых полях той же главы, IX—X («Морозна ночь... «Как ваше имя?»... Харитон»; у Татьяны под подушкой — зеркало для гаданий и знамений), Пушкин «в столбик» набросал ряд профилей: в обоих случаях верхний профиль принадлежит Пестелю. В этих двух карандашных набросках у Пестеля — голова античного грека с тяжелой челюстью, как у Наполеона на медали. На полях черновика главы Пятой, V—VI, под профилем Пестеля, изображены другие профили в следующем порядке: стилизованное сочетание Робеспьера и Пушкина, под ним крупный, похожий на Петрушку, профиль Мирабо; под ним — Вольтер с чертами лица старообразного гавроша; а слева от Вольтера — некрасивый профиль Рылеева с утиным носом. Пестеля Пушкин видел последний раз более четырех с половиной лет назад, а Рылеева — более пяти с половиной; зрительная память художника должна была быть исключительно цепкой*. В черновике главы Пятой, IX—X последовательность профилей под изображением Пестеля следующая: истинно русские черты лица Пущина (дважды) и Вяземского (не декабриста) в очках, тогда как на противоположной стороне в нижнем углу — второй набросок головы Рылеева в компании с длинноносым, без подбородка, жалким профилем Кюхельбекера.

---

* Совершенно независимо от этого факта следует помнить, что до того как фотография дала возможность передать изменчивые и подвижные (а, значит, менее стилизованные) изображения лиц, обычай рисовать друга или карикатуру на него в альбомах общих друзей способствовал такому же четкому запоминанию его характерного облика, как и без конца повторяемые копии портретов давно умерших поэтов и правителей.

С Вяземским и Кюхельбекером Пушкин встречался в последний раз лет шесть назад. Своего старого друга и лицейского однокашника Пущина он видел в последний раз, когда тот приезжал к нему 11 янв. 1825 г. По воспоминаниям Пущина, наш поэт, зная о принадлежности его тайному обществу, сказал ему: «Впрочем я не заставлю тебя, любезный Пущин, говорить. Может быть, ты и прав, что мне не доверяешь. Верно, я этого доверия не стою — по многим моим глупостям». Сложные отношения Пушкина с Рылеевым изображены в не слишком заслуживающих доверия воспоминаниях, которые оставил нам Соболевский, ставший другом Пушкина позднее. Оказывается, будто числа 10 дек. 1825 г. Пушкин, узнав о смерти Александра I, решил нарушить запрет и отправиться в Петербург, где собирался остановиться у Рылеева, хотя имел много других, более близких друзей. Он приехал бы как раз вовремя, чтобы присутствовать в качестве сочувствующего событиям 14 декабря; но заяц перебежал ему дорогу, и он вернулся. Если эта история правдива (а уверенности в этом нет), то суеверная примета — перебегающий дорогу «быстрый заяц» — изящно связывает пушкинское описание Татьяниных суеверных колебаний и навеянные раздумьями наброски мятежников (в той же тетради 2370), к которым он мог бы присоединиться.

[11] ***Холоднокровный генерал***. Возможно, упоминается флегматичный, не очень умный, но мужественный и либеральный Алексей Юшневский (1786—1844), генерал Второй армии, друг Пестеля.

XVIII

[2] ***Между Лафитом и Клико.*** Это галлицизм *«entre deux vins»*, означающий «быть под хмельком».

[8] ***Забавы взрослых шалунов.*** Комментарии Бродского к этой строфе бесстыдно гротескны. Этот советский лизоблюд, пытавшийся в своем холопском рвении доказать, что Пушкин был ярым поклонником революции, решает применить не «эстетический» или «текстологический» метод, а «исторический» и «идеологический»; в результате он с легкостью приходит к выводу, что строфа, о которой идет речь, должна стоять перед строфой XIV — с тем, чтобы представить зачатки декабристского движения в исторической последовательности (покойный Томашевский в 1934 г. рискнул сделать несколько критических замечаний по поводу маневров Бродского). Бродский пытается внушить, что «забавы» означает у Пушкина «любовь» и «вдохновение», а «шалун» (фр. *«polisson»*) — «революционер» и «философ»; в итоге строфа звучала бы по-идиотски: «любовь и вдохновение взрослых философов» вместо пушкинских «забав взрослых шалунов».

Однажды в 1824 г., вероятно, в мае, Вяземский написал Пушкину из Москвы в Одессу: «Ты довольно... подразнил его [правительство], и полно! А вся наша оппозиция ничем иным ознаменоваться не может, *que pas des espiègleries* <как только проказами>. Нам не дается мужествовать против него; мы можем только ребячиться. А всегда ребячиться надоедает».

*

К этому ряду строф можно добавить еще одну строфу или часть строфы (в беловой рукописи «Путешествия Онегина», V, вдоль ее стихов Пушкин провел вертикальную линию и написал рядом со строкой 10: «в X песнь».) Вполне возможно, что хроника событий, ведущая к образованию тайных обществ, закончилась вместе с Десятой главой, XVIII, а потом Пушкин снова возвращается к Онегину (тот находится в Петербурге после сцены с Татьяной, в вымышленном апреле 1825 г.). После вступительной строфы (скажем, «Десятая глава, XIX») глава могла продолжиться (например, строфа «XX»):

Наскуча или слыть Мельмотом
Иль маской щеголять иной
Проснулся раз он патриотом
Дождливой, скучною порой
Россия, господа, мгновенно
Ему понравилась отменно
И решено. Уж он влюблен
Уж Русью только бредит он
Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой,
С ее развратной суетой…

После этой строфы Онегин мог войти в контакт с декабристами и стать свидетелем восстания 14 дек. 1825 г.

Дополнение к комментариям «Десятой главы»

Согласно Томашевскому («Десятая глава», с. 378—420), материал, относящийся к Десятой главе, в том виде, в каком она хранилась в 1934 г. в Институте русской литературы (ПД, Ленинград), содержится в двух рукописях (обозначенных далее как «тайнопись» и «черновик»), подаренных в 1904 г. рукописной секции Академии наук в Петербурге, единица хранения 57 (тайнопись) и единица хранения 37 (черновик), Александрой Майковой, вдовой Леонида Майкова, ученого, который начал новое издание произведений Пушкина. Эти две единицы хранения таковы:

Тайнопись. Половина листа, обозначенного (в 1934 г.) как ИРЛИ 555 и (в 1937 г.) ПД 170, согнутого пополам, с колонками строк, расшифрованными как шестьдесят три разрозненных стиха, на внутренней стороне правой половины содержится тридцать два стиха, а на левой — тридцать один стих. Бумага имеет водяной знак 1829 г.; на страницах проставлено жандармами красными чернилами (в 1837 г.) 66 и 67. (На фотографии правой страницы, сделанной Томашевским, последняя цифра видна как раз под одиннадцатой строкой);

Черновик. Четверть листка сероватой бумаги, водяной знак 1827 г., определяется (в 1934 г.) как ИРЛИ 536 и (в 1937 г.) ПД 171, с черновиком трех «онегинских строф: двух (вторая неполная) на одной стороне (далее обозначается «верхняя») с жандармской цифрой 55 в се-

редине левых полей и третьей (неполной) строфой на другой стороне (далее обозначается «нижняя»). Эти три строфы в просмотренных мною текстах пронумерованы, XVI, XVII и XVIII.

П. Морозов в 1910 г.* легко раскрыл неуклюжий ключ к шифру; дальнейшая работа над текстом велась Лернером в его примечаниях к т. VI произведений Пушкина в издании Венгерова (1915), Гофманом в его «Пропущенных строфах «Евгения Онегина» («Пушкин и его современники», IX, 33—35 (1922), с. 311—17) и Томашевским в его превосходной статье в «Лит. наследстве», т. 16—18 (1934). Мои выводы отличаются от выводов Томашевского и других комментаторов, особенно Бродского. Как поясню далее, я считаю, что тайнопись представляет собой не шестнадцать (как полагали ранее), а семнадцать строф. Изучение фотографий тайнописи, сделанных Томашевским, показывает следующее.

ПРАВАЯ СТРАНИЦА

Колонка из шестнадцати строк, написанных толстым пером с нажимом (далее определяется как «перо 1»), представляющая первые строки строф I—X и XII—XVII.

Под ними — отделенная горизонтальной чертой другая колонка — более мелким почерком и более тонким пером (в дальнейшем определяется как «перо 2»), содержащая вторые строки из I—IX строф.

---

* Шифрованное стихотворение Пушкина. «Пушкин и его современники», IV, 13 (1910), 1—12.

Два ряда строк тем же пером 2 на левых полях параллельно полям; строки на полях внизу являются вторыми строками X, XII—XIV строф, а строки на верхних полях, являются вторыми строками XV—XVII строф.

ЛЕВАЯ СТРАНИЦА

Колонка из двадцати семи строк пером 2, снизу левой страницы, представляющая третьи строки I—IX и XI—XVII строф; за ней следуют (без какого-либо промежутка или черты) четвертые строки I—IV, VI—IX, и XI—XIII строфы.

Колонка из четырех строк — более крупным почерком не столь толстым пером («перо 3») вверху правой стороны листа, является тем, что, как я считаю, должно быть пятыми строками IV, VI, VIII, XI строф.

Проследим теперь за тем, как шифровал Пушкин.

Некоторые слова он не оканчивал; другие вообще пропускал или использовал символические сокращения, такие как заглавная З для слова «царь». Все эти пропуски, так же как их английские двойники и мои объяснения, заключены в моем воспроизведении и переводе тайнописи в квадратные скобки, с вопросительными знаками, обозначающими сомнительное прочтение. Вычеркнутое, как обычно, заключено в угловые скобки. Чтобы избежать слишком больших трудностей у нерусскоязычных читателей, для которых предназначены эти комментарии, я отступил от принятых правил в двух отношениях: не воспроизведены орфографические ошибки и сращения слов; транскрипция, как и во всей этой

работе, следует новой орфографии, а не той, которая была в пушкинскую эпоху. Предполагаемое место строки внутри текста главы дано римскими цифрами — для строфы и арабскими — для строки; и те и другие заключены в скобки. Ради структурного соответствия, я при переводе в отдельных случаях следовал русскому порядку слов.

ПРАВАЯ СТРАНИЦА, ПЕРО 1.

[I, 1] Вл[адыка] слабый и лукавый
[II, 1] Его мы очень смирн[ым] знали
[III, 1] Гроза 12 [= двенадцатого] года
[IV, 1] Но [Бог?] помог — стал ропот ниже

Слово с вопросительным знаком написано очень небрежно, и если мы принимаем это прочтение, интонация расходится с III, 4. Другие односложные слова, однако, такие, как «бес» или «рок», не выглядят графически похожими.

[V, 1] И чем жирнее тем тяжеле
[VI, 1] Авось, о Шиболет народный
[VII, 1] Авось аренды забывая
[VIII, 1] Сей муж судьбы, сей странник бранный
[IX, 1] Тряслися грозно Пиренеи
[X, 1] Я всех уйму с моим народом

Следующая строка, XI, 1, была случайно пропущена Пушкиным, и мы увидим, что в следующем ряду он также пропустит вторую строку в той же строфе. Он, однако, не забудет вставить остальную часть этого чет-

веростишия в третьих и четвертых рядах строк, но в качестве компенсации он не включит третью и четвертую строки из строфы X.

[XII, 1] Потешный полк Петра Титана
[XIII, 1] РР[= Россия] снова присм[ирела]

Внимание нашего поэта стало ослабевать к концу строфы X. Он хотел сначала зашифровать первые строки десяти строф, а затем перейти ко вторым строкам. Однако при этом он допустил первую ошибку — пропуск XI, 1, а затем — и вторую. В такого рода задаче, особенно когда текст воспроизводится по памяти, как это несомненно и было, человек быстро устает из-за контраста между живым ощущением стихов и их механическим перечислением. «Текучий четырехстопник» (т.е. со скольжением на третьей стопе) всегда приходил к Пушкину более естественно, чем «медленный» четырехстопный ямб (скольжение на второй стопе), и когда он уставал от шифрования, автоматически возвращался «медленный» четырехстопный ямб: «Россия снова присмирела» вместо «Россия присмирела снова» (что, конечно, уничтожало рифму). Я думаю, Пушкин заметил свою ошибку не в этой первой зашифрованной части, а в более поздней, когда он пробежал взглядом колонку, чтобы проверить, есть ли в ней первая строка из XI строфы. Обнаружив ошибку в XIII, 1, он забыл, что хотел проверить. Происходит странная вещь: первым движением Пушкина было вычеркнуть два слова («снова присм»); однако его вводит в заблуждение сходство со словом, находившим-

ся непосредственно под ним («свой») в следующей строке (XIV, 1), — и несколько быстрых зачеркиваний идут через это слово и через следующее. Затем, заметив свою ошибку, он сделал еще один шаг к действительной ошибке в XIII, 1; чтобы улучшить написание, он повторил более отчетливо первую букву (поставив добавочную «Р» перед не совсем ясной уже написанной там буквой), и вместо того, чтобы переписать «снова присмирела», второпях написал «2» над «снова», имея в виду, что это слово должно следовать за «присмирела».

[XIV, 1] У них <свои бывали> сходки
[XV, 1] Витийством резким знамениты
[XVI, 1] Друг Марса, Вакха и Венеры
[XVII, 1] <Но т[ам]> Так было над Невою льдистой

Но здесь — другая неудача. Размышляя о второй группе строк, Пушкин вместо XVII, 1, начал писать XVII, 2 («Но там где ране[е] весна»). Он заметил свою ошибку и зачеркнул то, что уже написал; первое слово из строки 2 и первую букву из следующего слова. Закончив теперь, как он думает, первую группу строк, он проводит черту под XVII, 1 и приступает ко второй группе строк. Но после того, как он написал первые три буквы («Пле») из слова «плешивый», т.е. начало I, 2, усталость (или какое-то вмешательство) заставляют его отложить рукопись. Над 2-м рядом строк работу он возобновил уже новым пером — пером 2. Почерк становится мельче и тоньше, многие слова теперь сливаются или не дописываются.

ПРАВАЯ СТРАНИЦА, ПЕРО 2

[I, 2] Плешивый щеголь, враг труда

Переход от пера 1 к перу 2 происходит после «Пле», и все очень отчетливо написано.

[II, 2] Когда ненаши повара

В этой строке и двух последующих можно отметить одну особенность, которой не было в первом ряду — слияние слов —: «ненаши» вместо «не наши», «искоро» вместо «и скоро» и «яоду» вместо «я оду».

[III, 2] наст[ала] — кто тут нам помог?
[IV, 2] И скоро сило[ю] вещей
[V, 2] О Р[усский] глуп[ый] наш на[род]
[VI, 2] Тебе б я оду посвятил
[VII, 2] Ханжа запрет[ся] в монастырь
[VIII, 2] Пред кем унизились 3 [цари]
[IX, 2] Волкан Неаполя пылал.

Здесь у нашего поэта не хватило места, но чтобы иметь весь второй ряд на той же странице, что и первый (который здесь продолжен до конца страницы), он устремился к левым полям и стал писать на них под прямым углом к центральной колонке следующие строки в виде двух расположенных рядом столбцов.

НИЖНЯЯ ЧАСТЬ ЛЕВЫХ ПОЛЕЙ,
ПРАВАЯ СТРАНИЦА, ПЕРО 2

[X, 2] Наш 3 [царь] в конгр<ессе> говорил

XI, 2 пропущена, по-видимому, в соответствии с пропуском XI, 1:

[XII, 2] Дружина старых усачей
[XIII, 2] И пуще 3 [Царь] пошел кутить
[XIV, 2] Они за чашею вина

ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ЛЕВЫХ ПОЛЕЙ, ПРАВАЯ СТРАНИЦА, ПЕРО 2

[XV, 2] Сбирались члены сей семьи
[XVI, 2] ТУт <бес> Л[унин] дерзко предлагал

Здесь Пушкин совершает другой промах и опять сам его исправляет. Вместо «Тут Лунин» он начинает с первых слов XV, 3 — «У беспокойного Никиты»; пишет «У бес», имея в виду «беспокойного», и затем, заметив свою ошибку, зачеркивает «бес», но использует «У» в «ТУт», располагая по ее бокам два «т». Характерно, что эти ошибки случаются в конце рядов, из-за усталости и заботы о том, как будет зашифрован следующий ряд. Это подтверждает мое мнение, что Пушкин работал по памяти. Более того, подсознательно он, возможно, был встревожен воспоминанием о такого же рода совершенной ошибке в первом ряду, где XVII, 1 перепутал с соседней строкой.

[XVII, 2] Но там где ране[е] весна

ЛЕВАЯ СТРАНИЦА, ЛЕВЫЙ СТОЛБЕЦ, ПЕРО 2, ПРОДОЛЖЕНИЕ

[I, 3] Нечаянно пригретый Славой
[II, 3] Орла двуглавого щипали
[III, 3] Остервенение народа
[IV, 3] Мы очутилися в Па[риже]
[V, 3] Скажи, зачем ты в самом [деле]

[VI, 3] Но стихоплет Великородный
[VII, 3] Авось по манью [Николая]
[VIII, 3] Сей всадник Папою венчанный
[IX, 3] Безрукий К[нязь], друзьям Мореи

Теперь Пушкин случайно пропустил строку 3 строфы X.

[XI, 3] А про тебя и в ус не дует
[XII, 3] Предавших некогда [тирана]
[XIII, 3] Но искры пламени иного
[XIV, 3] Они за рюмкой русской водки
[XV, 3] У беспокойного Никиты
[XVI, 3] Свои решительные меры
[XVII, 3] Блестит над К[аменкой] тенистой
[I, 4] Над нами З-вал [царствовал] тогда
[II, 4] У Б[онапартова] шатра
[III, 4] Б[арклай], зима иль Р[усский] б[ог]
[IV, 4] А Р[усский] З [царь] главой З [царей]

Пушкин случайно пропустил V, 4.

[VI, 4] Меня уже предупредил
[VII, 4] Семействам возвратит С[ибирь]
[VIII, 4] Исчезнувший как тень зари
[IX, 4] Из К[ишинева] уж мигал

X, 4 пропущена, возможно, в результате того, что пропущена X, 3.

[XI, 4] Ты А[лександровский] холоп
[XII, 4] Свирепой шайке палачей
[XIII, 4] Уже издавна может быть

Здесь Пушкин остановился. Это все, что мы имеем от четвертого ряда. Некоторое время спустя, однако, он

добавил на той же странице следующие строки из пятого ряда:

ПРАВЫЙ СТОЛБЕЦ, ЛЕВАЯ СТРАНИЦА, ПЕРО 3

[IV, 5] Моря достались Албиону
[VI, 5] Авось дороги нам испр[авят]
[VIII, 5] Измучен казнию покоя
[XI, 5] Кинжал Л[увеля], тень Б[ертона]

Пушкинский план в отношении пятых строк был, я полагаю, направлен на то, чтобы затруднить прочтение: он начал со строфы IV, затем перешел к следующей, потом оставил одну, снова пропустил две и так далее (IV, 5; V, 5; VII, 5; X, 5). Однако для такого никудышного шифровальщика, каким был наш поэт, разработка этого плана оказалась гибельной. Когда он стал сверять свою серию четвертых строк, то не заметил, что пропустил строфы V и X; записывая пятые строки строф IV, V, VII, и X, он на самом деле взял их из строф IV, VI, VIII, и XI. Я также полагаю, что вскоре он заметил нечто совершенно неверное в своем шифре и с крайним отвращением бросил это занятие.

В 1831 г., через год после того, как Пушкин сжег Десятую главу, он не включил «Странствие» в качестве «главы Осьмой»: ею стала исправленная глава «Большой свет». Я не думаю, что он закончил какие-то еще строфы из Десятой главы вдобавок к тем, которые зашифровал, и полагаю, не зашифровал строфу XVIII по той простой причине, что она не была завершена. Упомянутое Александром Тургеневым «Возмущение» подсказало Томашевскому, что Пушкин действительно опи-

сал в не дошедших до нас строфах неудавшийся «coup d'etat» <«государственный переворот»> 14 дек. 1825 г. Считаю, что нам следует понимать под «Возмущением» определенные приготовления и общее волнение, изображенные в строфах, которые у нас есть. Если Пушкин поставил краткую помету «сожж<ена> X песнь», мы вовсе не должны полагать, что было написано более ее трети.

Томашевский также утверждает в примечании к своей статье 1934 г. в «Лит. наследстве», что порядок расшифровки, применявшийся нашим поэтом, «совершенно исключает возможность записи наизусть. Перед Пушкиным, конечно, лежала перебеленная рукопись шифруемых строф». Томашевский, возможно, не пытался воспроизвести сам процесс. Каждый, обладающий средней способностью к запоминанию наизусть, должен удержать в уме семнадцать строф (238 строк). Я экспериментировал с такими последовательностями из «Онегина», которого я знаю наизусть. С первой и второй строками, вообще с открывающими четверостишиями и их автономным ритмом, дело иметь легко; но начиная с пятых строк, накатывается какая-то страшная усталость, и ошибки накапливаются. Я утверждаю, что Пушкин принялся шифровать свой текст не до того, как он сжег завершенные строфы Десятой главы (19 окт. 1830 г.), а вскоре после чтения по памяти перед Александром Тургеневым (начало декабря 1831 г.) — т.е. когда он начал сомневаться в способности дольше удержать их в памяти. Действительно, к тому времени, когда он приступил к шифрованию строф, они, возможно, уже нача-

ли забываться в своих уязвимых средних частях. Тот удивительный факт, что в тех нескольких случаях, когда слушатели цитируют текст, встречаются варианты, подтверждает, что Пушкин мог заполнять отдельные забытые места замещающими словами, импровизируя в ходе декламации. Я, в конце концов, утверждаю, что только отсутствие перед ним написанного текста может считаться причиной допущенных ошибок. В этом отношении перестановка слов XIII, 1 является особенно типичной и вряд ли могла бы появиться, если бы он списывал с копии.

Эпилог переводчика

Последние штрихи к «ЕО» Пушкин сделал в начале октября 1831 г. в Царском Селе, а полностью роман вышел в 1833 г. Тщетны попытки установить, каковы причины (политические, личные, практические, художественные) того, что он завершил его именно так, а не иначе, но, несомненно, «ЕО» был его любимым творением, и прекрасные стихи, написанные им по окончании редакции в девяти песнях в конце сентября 1830 г. в Болдине (см. последнюю страницу моих комментариев), запечатлели переживания поэта, связанные с тем, что ему надлежало с «ЕО» расстаться.

В последующие годы Пушкин подумывал продолжить роман. Так, в свое предпоследнее посещение Михайловского, вскоре после приезда туда 7 сент. 1836 г., он начал стихотворное послание Плетневу, убеждавшему его не оставлять работу над «ЕО». Он пишет свое послание (тетрадь 2384, л. 30; на обороте черновика «...Вновь я посетил») пятистопным ямбом (А), переходящим в александрийские восьмистишия (Б), но за-

тем отказывается от этого намерения и возвращается (16 сент.) к своей старой онегинскай строфе (В)*:

А

Ты мне советуешь, Плетнев любезный,
Оставленный роман [наш] продолжать
[И строгой] век, расчета век железный,
Рассказами пустыми угощать.
Ты думаешь, что с целию полезной
Тревогу славы можно сочетать,
И что ..... нашему собрату
Брать с публики умеренную плату.

За каждый стих по 10 рублей
(А за строфу приходится 140)
Неужто жаль кому 5 рублей
Пустое! всяк их даст без отговорок!

Б

... он жив и не женат.
Итак, еще роман не кончен — это клад:
Вставляй в просторную, вместительную раму
Картины новые — открой нам диораму:
Привалит публика, платя тебе за вход —
(Что даст еще тебе и славу и доход).

В

В мои осенние досуги,
В те дни, как любо мне писать,
Вы мне советуете, други,
Рассказ забытый продолжать.
Вы говорите справедливо,

* А — это строки 1—8 из Акад. 1948, т. III, 1, с. 395; строки 9—12 — из Сочинений 1949, т. III, с. 991—92; Б — из Акад. 1948, т. III, 1, с.356; и В — оттуда же, с. 397—98.

Что странно, даже неучтиво
Роман не конча перервать,
Отдав уже его в печать,
Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывесть вон.

Вы говорите: «Слава Богу,
Покамест твой Онегин жив,
Роман не кончен — понемногу
Иди вперед; не будь ленив.
Со славы, вняв ее призванью,
Сбирай оброк хвалой и бранью —
Рисуй и франтов городских
И милых барышень своих,
Войну и бал, дворец и хату,
И келью..... и харем
И с нашей публики [меж тем]
Бери умеренную плату,
За книжку по пяти рублей —
Налог не тягостный, ей <-ей>».

[6] ***диораму***. В Словаре Вебстера сказано: «Способ пространственного представления, при котором изображение (частично прозрачное) видно на расстоянии через отверстие. Изобретено Дагерром и Бутоном. Многообразие пространственного эффекта достигается сочетанием прозрачных и непрозрачных картин при прямом и отраженном свете, а также использованием экранов и заслонок в качестве приспособлений» (все это приложимо и к «ЕО»).

Луи Жак Манде Дагерр (1789—1851) впервые показал диораму в 1822 г. в Париже. В С.-Петербурге диорама была представлена в ноябре 1829 г., т.е. точно ко времени написания этих строк. Зритель сидел в будке, вращавшейся с легким скрежетом, не заглушаемым тихой музыкой, — и переносился в Рим, Египет или на гору Чимборасо — «высочайшую гору мира» (всего лишь 20 577 футов высоты).

*

В томе V Акад. 1948 редактор тома (Поэмы, 1825—33) Бонди, основываясь на исследованиях М. Гофмана («Пропущенные строфы») и Б. Томашевского («Неизданный Пушкин» [С.-Петербург,1922], с. 89—91), публикует под произвольным названием («Езерский») пятнадцать строф, по типу онегинской, из которых II—VI, фрагменты VII, VIII и IX (составившие две строфы), а также X были напечатаны Пушкиным в 1836 г. в «Современнике» под названием «Родословная моего героя», с подзаголовком — «Отрывок из сатирической поэмы». Герой — современник Пушкина, отпрыск тысячелетнего рода воинов и бояр, происходивших от варяжских вождей, вторгшихся, согласно легенде, на Русь в девятом столетии и давших ей первых князей. Поэма — совершенно великолепное творение, один из величайших шедевров Пушкина — отражает историографические интересы поэта в последние годы его жизни. Он была начата в самом конце 1832 г., и Пушкин обращался к ней вновь в 1835 и 1836 гг.

Беловая рукопись находится в собрании автографов, сшитых в жандармерии в тетрадь ПБ 2375, л. 23—28 об., кроме четырех строф, хранящихся в ПД 194.

Дед Ивана Езерского имел 12 000 крепостных, его отец — лишь «осьмую часть» того, да и та «была давно заложена». Езерский живет жалованьем чиновника и скучно служит коллежским регистратором (самый низший четырнадцатый чин) в каком-то петербургском департаменте.

I

Над омраченным Петроградом
Осенний ветер тучи гнал,
Дышало небо влажным хладом,
Нева шумела. Бился вал
О пристань набережной стройной,
Как челобитчик беспокойный
Об дверь судейской. Дождь в окно
Стучал печально. Уж темно
Всё становилось. В это время
Иван Езерский, мой сосед,
Вошел в свой тесный кабинет…
Однако ж род его, и племя,
И чин, и службу, и года
Вам знать нехудо, господа.

II

Начнем ab ovo: мой Езерский
Происходил от тех вождей,
Чей дух воинственный и зверской
Был древле ужасом морей.
Одульф, его начальник рода,
Вельми бе грозен воевода,

Гласит Софийский хронограф.
При Ольге сын его Варлаф
Приял крещенье в Цареграде
С рукою греческий княжны;
От них два сына рождены:
Якуб и Дорофей. В засаде
Убит Якуб, а Дорофей
Родил двенадцать сыновей.

III

Ондрей, по прозвищу Езерский,
Родил Ивана да Илью.
Он в лавре схимился Печерской.
Отсель фамилию свою
Ведут Езерские.
.....*

IV

В века старинной нашей славы,
Как и в худые времена,
Крамол и смуты в дни кровавы,
Блестят Езерских имена.
Они и в войске и в совете,
На воеводстве и в ответе
.....

V

Когда ж от Думы величавой
Приял Романов свой венец,
Когда под мирною державой
Русь отдохнула наконец,

---

* Я опустил остальную часть строфы и заключительные строки двух следующих строф.

А наши вороги смирились,
Тогда Езерские явились
В великой силе при дворе.
При императоре Петре
.....

[Я не привожу строфы VI—XII и, наконец, XV].

XIII

Зачем крутится ветр в овраге
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На черный пень? Спроси его.
Зачем Арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты поэт,
И для тебя условий нет.

XIV

Исполнен мыслями златыми,
Непонимаемый никем,
Перед распутьями земными
Проходишь ты, уныл и нем.
С толпой не делишь ты ни гнева,
Ни нужд, ни хохота, ни рева,
Ни удивленья, ни труда.
Глупец кричит: *куда? куда?*
Дорога здесь. Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут

Мечты златые; тайный труд
Тебе награда; им ты дышишь,
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты.

Далее следуют комментарии к приведенному отрывку.

I

Эта строфа весьма близка началу «Медного всадника» (1833), которое я цитирую в своем коммент. к главе Восьмой, XXXIX, 7.

[9] В беловой рукописи (ПД 94) Пушкин, очевидно осенью 1835 г., начал менять имя «Езерский» на «Евгений» и «Онегин» (Акад. 1948, т. V, с 419) — II, 1:

Начнем ab ovo: мой Евгений...

III, 4—5:

Отсель фамилию свою
Ведут Онегины.

V, 6:

Тогда Онегины явились...

Интересно, знал ли Пушкин, что среди польских дворян были Езерские, род которых восходит к шестнадцатому веку, а одна его ветвь идет из Киева.

II

[2] ***тех вождей***. Норманны, по-русски, варяги.

[7] ***Софийский хронограф***. Так называемые «Софийские летописи» пятнадцатого века, основанные на запи-

сях, которые велись в Софийском соборе в Новгороде, кафедральном соборе новгородского епископа.

[8] ***Ольга***. Великая киевская княжна середины десятого века (ум. 969).

III

[3] ***лавре... Печорской***. Киево-Печерская лавра в южной части Киева, основанная в одиннадцатом веке.

[2] ***Романов***. Царь Михаил (царствовал в 1613—45).

XII—XIV

Иной и более слабый вариант той же мысли выражен в черновике (тетрадь 2384), который современные редакторы весьма произвольно включили в неоконченную повесть «Египетские ночи» (осень 1835 г.).

*

После окончания строфы XV Пушкин пытался продолжить эту поэму и превратил потомка варягов в бедного чиновника в «зеленом фраке побелелом» (зачеркнутый черновик, 2375, л. 36). Сразу вспоминается гоголевский Башмачкин, созданный несколько лет спустя (и более низкого происхождения): «Вицмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжевато-мучного цвета». И этого убогого молодого человека — предтечу Башмачкина — Пушкин, поразмыслив, делает героем «Медного всадника». Вот как описывается возвращение домой Евгения в «Медном всаднике», ч. 1, строка 28:

Стряхнул шинель, разделся, лег.

В черновике «Медного всадника» (2374, л. 10 об.) строки, соответствующие 24—26, читаются:

Он был [чиновник] небогатый
Безродный, круглый [сирота]
Лицом немного [рябоватый]...

В повести Гоголя «Шинель», начатой не ранее 1839 г. в Мариенбаде и законченной в 1840 г. в Риме (первое издание в «Сочинениях»,1842), Акакий Башмачкин тоже «несколько рябоват» и к тому же «несколько рыжеват».

ТРУД *

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,
Плату приявший свою, чуждый работе другой?
Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,
Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

---

* Пушкин указал дату: «Болдино, сент. 25 1830, 3 $^{1}/_{4}$». Переведено на английский язык спустя 126 лет в Итаке, штат Нью-Йорк.

Заметки о стихосложении

1. Системы стихосложения

Задача нижеследующих заметок по английскому и русскому четырехстопному ямбу состоит в том, чтобы только очертить различия и сходства между ними. Пушкин взят как величайший представитель русской поэзии; использование четырехстопного ямба Пушкиным и другими большими и малыми русскими поэтами характеризуется вполне конкретными, а не общими различиями. Русское стихосложение, зародившееся всего два столетия назад, довольно хорошо известно русским исследователям; значительная работа проделана рядом русских теоретиков в отношении «Евгения Онегина». С другой стороны, мощная и старинная система английского стихосложения описана очень неполно...

В результате мне пришлось изобрести некоторую собственную простую терминологию, объяснить ее использование на примере английских стихотворных форм и позволить себе определенную, весьма детализированную классификацию, прежде чем взяться за ограниченный предмет этих заметок — мой перевод пушкинско-

го «Евгения Онегина» — предмет, который сводится к очень немногому — по сравнению с вынужденными предварительными замечаниями, а именно к некоторым вещам, которые должен знать нерусский исследователь русской литературы о русском стихосложении вообще и о стихосложении «Евгения Онегина» — в частности.

2. Стопы

Если под стихосложением понимать системы или формы версификации, сложившиеся в Европе в этом тысячелетии и использовавшиеся в творчестве ее прекраснейших поэтов, можно различать две основные разновидности: силлабическую систему и метрическую *, а также подвид, относящийся ко второй разновидности (но совместимый с определенными силлабическими структурами), — акцентный стих, в котором значение имеет лишь ритм, зависящий от произвольного количества ударений через произвольные интервалы. Четвертая форма (пока еще не породившая никакой великой поэзии) особенно трудноопределима; представляя собой скорее всеобъемлющую формулу, чем точную категорию, она связана с безрифменным свободным стихом, который, если бы не типографские заставы, незаметно переходил бы в прозу, с точки зрения таксономии...

Следует всегда помнить, о какой бы системе стихосложения не шла речь, что искусство поэта зависит от определенных контрастов и созвучий, от ограничений и вольностей, от отказов и уступок...

* Здесь и далее под «метрической» имеется в виду силлабо-тоническая система стихосложения (*примеч. пер.*).

Метрическая система…основана, прежде всего, на регулярном повторении ритма в стихотворной строке, где стопное ударение имеет тенденцию совпадать со словесным ударением, а отсутствие стопного ударения — с отсутствием словесного…

Обыкновенная ямбическая стопа (т.е. не подверженная каким-либо стяжениям или ритмическим вариациям) состоит из двух долей: первой, называемой понижением (⏑ или ⏑́), и второй — икта (— или —́). Каждая такая стопа относится к одному из следующих типов (с обозначением основного метрического ударения знаком « — » и переменного словесного ударения знаком « ́ »:

1) Регулярная стопа, ⏑ —́ (безударная слабая доля с последующей ударной сильной);

2) Стопа со скольжением (или ложный пиррихий), ⏑ — (безударная слабая доля с последующей безударной сильной);

3) Качели (tilt) (или инверсия), ⏑́ — (ударная слабая доля с последующей безударной сильной);

4) Ложный спондей, ⏑́ —́ (ударная слабая доля с последующей ударной сильной).

3. Скольжение

…Когда в стихе слабое односложное слово (т.е. такое, которое не выделяется ударением в потоке речи) или слабый слог длинного слова совпадает с ударной частью (иктом) стопы, возникает модуляция, которую я называю «скольжением» («scud»)…

Скольжение может иметь место в любой стопе любой метрической строки, но гораздо чаще встречается

в двудольных размерах (ямбе и хорее), чем в трехдольных (анапесте, амфибрахии и дактиле). Нас будет интересовать в основном скольжение в четырехстопном ямбе...

В отношении терминологии замечу, что русские теоретики употребляют или употребляли для обозначения того, или в связи с тем, что я называю «скольжением», понятия «пиррихий», «пэон», «полуударение» и «ускорение». Ни одно нельзя признать удовлетворительным. Пиррихий (⏑ ⏑) подходит, в лучшем случае, для обозначения двух смежных ослаблений в трехдольной стопе, поскольку предполагает отсутствие ударения как в слове, так и в метрической схеме на обоих слогах, между тем, как дело, конечно, в том, что при скольжении сохраняется тень ожидаемого метрического ударения на одной из долей двудольной стопы (точно так же пиррихий не может быть использован для обозначения стопы в разговоре о скольжении в анапесте, амфибрахии и дактиле, в которых он, как только что было сказано, является основной составляющей). Те же соображения применимы к пэону, вещи весьма громоздкой, состоящей из двух двудольников (⏑ ‒́ ⏑ ⏑ или ⏑ ⏑ ⏑ ‒́, есть и другие вариации)...

Если «пэон» слишком громоздок для употребления, «полуударение» слишком мало, ибо жестко сводит идею «скольжения» (которое, хотя и сфокусировано на одной доле, воздействует на всю стопу, особенно в вариациях «качелей») к одной доле... Наконец, понятие «ускорение» вводит в заблуждение потому, что скольжение на второй стопе оказывает ровно

противоположное воздействие на строку, а именно замедляет ее.

В английских теориях стихосложения скольжения описываются как «слабые места», что очень неясно и двусмысленно для терминологического употребления, и определяются как «пропущенные ударения», что бессмысленно, ибо метрическое ударение стопы со скольжением не «пропущено», но просто не выделено безударным слогом употребляемого слова, знающего, однако, о том камешке, положенном через ручей, которого едва касается...

Скольжения как в одном стихе, так и в соседних, будучи соединены линиями, могут образовывать различные фигуры, выражающие модуляцию стихотворения. Андрей Белый (1880—1934), изобретатель этой схемататической системы, был первым, кто обнаружил, что определенная частотность скольжений (которые он называл «полуударениями») и определенные геометрические фигуры, возникающие вследствие соединения их линиями (треугольники, квадраты, трапеции и т.д.), характеризуют четырехстопный ямб того или иного русского поэта... *

4. Качели скольжения

В отношении ямбической строки типичные, или ярко выраженные, «качели» означают последовательность, состоящую из попадающей под ударение слабой

* См. его таблицы «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба» в сборнике статей «Символизм» (Москва, 1910).

доли стопы и не выделенной ударением сильной, ⏑́ — (вместо ожидаемых ⏑ —́ или ⏑ —), и могут приходиться на любую стопу строки. Любые качели — это качели скольжения, поскольку метрическое ударение в таких стопах не совпадает со словесным. Английские теоретики называют качели скольжения «инверсией метрического ударения»; более подходящим определением было бы «инверсия словесного ударения», поскольку именно ударение в слове (более или менее изящно) подчиняется стихотворному размеру. Метр — основа и не может стать жертвой слова.

Типичные качели в английских ямбах, которым они придают много красот, принадлежат к четырем разновидностям, в зависимости от количества и длины слов, в них вовлеченных:

1) Часто встречающиеся «разбитые качели», состоящие из имеющего ударение односложного слова и односложного же безударного слова;

2) Не очень часто встречающиеся «короткие качели», состоящие из имеющего ударение односложного слова и безударного первого слога следующего слова из нескольких слогов;

3) Весьма часто встречающиеся «двойные качели», состоящие из двусложного слова с ударением на первом слоге в обычной речи;

4) Редко встречающиеся «длинные качели», состоящие из первого и второго слогов трехсложного слова с ударением на первом слоге в обычной речи…

«Перевернутые качели», которые в художественном отношении менее интересны, означают сочетание не

выделенной ударением сильной доли и ослабления, на которое падает ударение, — ⏑́, вместо ожидаемого —́ ⏑ или — ⏑, и могут совпадать с любой четной или нечетной позицией ямбической строки, кроме последнего слога...

Как и во всех модуляциях ямбического метра, красота качелей, особенно двойных качелей, составляющих такую восхитительную и естественную черту английского пятистопного ямба и сообщающих такое очарование тем редким строкам, в которых их используют русские поэты, заключается в некотором ритмическом поддразнивании, в попытке интонации, которая, *кажется,* абсолютно противостоит доминирующему метру, но на самом деле обязана своей утонченной прелестью равновесию, которого она стремится достигнуть между уступкой и неуступкой — уступая метру, но все же сохраняя свою акцентуацию...

Я использую новый термин «качели», или «качели скольжения», вместо «непрерывно искажаемое ударение», поскольку физически никакого специального искажения не подразумевается; напротив — имеет место изящное скользящее движение, касание крылом, определенное нарушение равновесия. «Колеблющееся ударение» двусмысленно, а грубый термин «хореическое замещение», как бы предполагающий механическую замену одной группы составляющих другой, вызывает еще больше возражений...

Когда мы обращаемся к изучению качелей в русских ямбических четырехстопниках, обнаруживаются следующие факты:

Разбитые и короткие качели — такая же естественная модуляция в русском, как и в английском, но встречается не так часто. Они явно редки в «ЕО»...

Наконец (и здесь — одно из главных различий между английским и русским стихосложением, как это представлено в творчестве ведущих поэтов) двойных качелей, какую бы часть строки ни взять, не существует в русских хореях и ямбах (за исключением небольшой группы конкретных двусложных предлогов, о которых далее).

Разбитые качели представлены в «ЕО» такими более или менее сильно разбросанными строками, как, например:

Как? из глуши степных селений... (глава Восьмая, VII, 3);

Князь на Онегина глядит... (глава Восьмая, XVII, 11);

Кий на бильярде отдыхал... (глава Седьмая, XVII, 10);

Там у ручья в тени густой...(глава Шестая, XL, 13)...

Короткие качели представлены такими строками, как:

Пьет обольстительный обман...(глава Третья, IX, 4);

Нет, никогда средь пылких дней... (глава Первая, XXXIII, 7);

В долг осушать бутылки три...(глава Шестая, V, 14);

Звезд исчезает хоровод...(глава Вторая, XXVIII, 4).

Двойные качели не встречаются широко в русском стихе: их использование сводится строго к дюжине или

около того скромных и рабских двусложных слов, которые в речи имеют ударение на первом слоге, но в стихе могут, если нужно, претерпеть нейтрализацию ударения скольжением. У Пушкина такими словами являются: «через», «чтобы», «дабы», «или», «между», «ото» (удлиненная форма предлога «от», употребляемая перед некоторыми словами, начинающимися с определенных комбинаций согласных, таких как «вс») и «перед» *:

Через леса, через моря (Руслан и Людмила, 1, 22);

Чтобы двухутренний цветок... (глава Шестая, XVII, 11);

Дабы позавтракать втроем... (глава Шестая, VII, 2);

Или мне чуждо наслажденье? (глава Седьмая, II, 9);

Ото всего, что сердцу мило... (глава Восьмая, «Письмо Онегина», 17);

Перед Онегиным собрался... (глава Первая, LI, 6).

Строки, начинающиеся с этих нейтрализованных слов, редки в «ЕО». Поэтому очень интересно отметить, что в главе Первой, LVI, где наш поэт с пылом подчеркивает различия между Онегиным и собой, чтобы саркастичный читатель или какой-нибудь издатель клеветы не обвинил его в нарциссизме, Пушкин располагает одна за другой три строки, каждая из которых начинается с одного из шести употребляемых в качелях двусложных слов:

* Не только «ото», но и все другие слова (кроме «дабы») имеют усеченную форму: «чтоб», «чрез», «иль», «меж», «пред»; последние четыре используются в основном в стихах.

Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель,
Или какой-нибудь издатель...

Только один случай скольжения в трехсложном слове встречается в «ЕО» и в русской поэзии вообще. Это — предлог «передо» (форма с конечным гласным от «перед», употребляемая в речи в основном со словом «мной», чтобы заглушить столкновение согласных), имеющий обычно ударение на первом слоге, но в стихах способный изменить акцентуацию, совпадая с комбинацией понижение—удар—понижение; например, в «Путешествии Онегина», XVI, 9:

Разостлан был передо мною...

В других случаях длинные качели, редкие в английских ямбах, в русских не встречаются...

5. Спондеи

Строго говоря, спондей — т.е. две смежные доли, одинаково ударные и находящиеся в метрически сильной позиции (— —), а также следующие друг за другом без какого-либо перерыва или паузы (ощущение, которое могла бы дать внутренняя цезура или пропущенное ударение) — невозможен в метрическом стихе, в отличие от акцентного стиха или паузника. Но формы ложного спондея (⏑ — или — ⏑) нередки...

Следует заметить, что в метрическом стихе ложный спондей, будучи представлен словом, пишущимся через дефис или двумя односложными словами в сильной

позиции, сразу, как только попадает в какую-либо часть ямбической или хореической строки, обнаруживает свою метрическую склонность, и его не могут смутить стоящие до или после и имеющие ударения двусложные слова. Ложный спондей, *как правило*, склоняется к ямбу по той простой причине, что в то время, как его первый слог может заботиться лишь о себе, второй слог (или односложное слово) должно тем более стоять в метрически сильной позиции и иметь ударение, чтобы не только не отстать от предыдущего, но и показать присущие ему возможности (это особенно очевидно, когда два идущих друг за другом односложных слова в сильной позиции являются тождественными словами).

В русских стихах ложный спондей встречается реже, чем в английских, потому только, что более редки односложные слова в сильной позиции...

Ложные спондеи разбросаны по тексту «ЕО», но их присутствие мало что добавляет к разнообразию модуляций. В таких строках, как

Лай, хохот, пенье, свист и хлоп... (глава Пятая, XVII, 7);

Пил, ел, скучал, толстел, хирел... (глава Шестая, XXXIX, 11);

ударения («лай», «пил») в начале строк сбиты с соответствующих стоп мощным течением ямбического метра.

6. Элизии

...Элизии, строго говоря, в русском языке нет. Слабое приближение к этому — замена в стихе «мягкого знака»... на высоко ценимое «и» перед конечным глас-

ным в таких окончаниях, как «-ание», «-ение»... Пушкин и другие поэты его времени писали и произносили «кой-как» вместо «кое-как», а архаическую утрату конечного гласного в прилагательных, которую то и дело позволял себе Пушкин («стары годы» и «тайна прелесть» вместо «старые годы» и «тайная прелесть»), можно рассматривать как грубую форму элизии. Что касается других случаев, то такие метрико-фонетические транскрипции, как «жавронок» вместо «жаворонок» и «двоюрдный брат» вместо «двоюродный брат», — не что иное, как серьезные ошибки виршеписателей.

<Раздел 7 посвящен истории развития силлабо-тонического стиха в России>.

8. Различие в модуляции

Первое, что бросается в глаза при сравнении структур русского стиха с английскими — меньшее количество слов в русской строке, метрически идентичной английской. Это объясняется как фактическим преобладанием в русском языке многосложных слов, так и удлинением за счет флексий его односложных существительных и глаголов...

Вообще говоря, только служебные слова, такие как предлоги и союзы, не подверженные флективным изменениям, могут быть легко сопоставимы в стихе со своими английскими двойниками...

Хотя мы и можем найти несколько длинных прилагательных в английском языке, которые могут состязаться с прилагательными в пять, шесть и семь слогов,

столь распространенными в русском, из сравнительного изучения крупных английских и русских поэтов, особенно девятнадцатого века, станет сразу же ясно, что вследствие ассоциаций с бурлескным жанром английский лирический поэт будет использовать бросающиеся в глаза многосложники осторожно, умеренно или вообще откажется от них, в то время как русский лирик, особенно пушкинской эпохи, у которого нет подобных забот, почувствует естественную мелодическую связь между, скажем, меланхолией любви и многосложными эпитетами. Соответственно, нормой первоклассного исполнения этого времени — 1820-х годов, когда русский четырехстопный ямб был наиболее популярен у малых и больших поэтов, — являлась техника двух-трех слов, т.е. искусство составить строку из минимального количества слов. Это я называю «совершенной строкой»...

В «ЕО» совершенные строки с мужской рифмой сводятся к двадцати одной комбинации из трех слов и к шести — из двух (дополнительная возможность 1+7, включающая малоприятное скольжение в первой и второй стопе, во времена Пушкина не употреблялась). Вот выбранные наудачу образцы типичных пушкинских интонаций в «ЕО»:

2+5+1: *Его тоскующая лень* (глава Первая, VIII, 8);

2+4+2: *Вдали Италии своей* (глава Первая, VIII, 14);

3+4+1: *Желаний своевольный рой* (глава Первая, XXXII, 8);

1+4+3: *Чтоб эпиграфы разбирать* (глава Первая, VI, 4);

7+1: *Законодательнице зал* (глава Восьмая, XXVIII, 7);

6+2: *Остановилася она* (глава Пятая, XI, 14).

Количество двух- или трехсложных строк в «ЕО» составляет приблизительно тридцать процентов, если судить по случайно взятым примерам…

<В разделе 9 даны примеры ритмического разнообразия четырехстопного ямба, преимущественно, из английской поэзии>.

10. Расчет модуляций в «Евгении Онегине»

Излюбленной строкой Пушкина был «четырестопный ямб», ямбический четырехстопник. Подсчитано, что за четверть века, с лицейского периода — скажем, с 1814 г. — и до конца жизни, январь 1837 г., он написал этим размером примерно 21 600 строк, что составляет более половины всего созданного им в стихах…

В этих заметках о стихосложении, приводя примеры скольжений, качелей, ложных спондеев и так далее, я останавливался на нескольких аспектах версификации в «ЕО». Из полной таблицы скольжений для всех 5523 строк будет видно, что преобладающим ритмом является скольжение на третьей стопе (2603 строки). Это характерно для русского ямбического четырехстопника в целом. Следует также заметить, что сумма всех других строк со скольжением равна приблизительно числу строк без скольжения (1515). Глава Первая уникальна по разнообразию и богатству типов скольжений. Главы Вторая,

Третья, Четвертая и Пятая имеют между собой сходство в общей модуляции. Главы Шестая, Седьмая и Восьмая дают известный спад по некоторым показателям.

Шесть строф «ЕО» отмечены скольжением в каждой строке (глава Вторая, IX, образ Ленского; глава Третья, VI, толки о Татьяне и Онегине; глава Третья, XX, Татьянина исповедь няне; глава Третья, XXIV, Татьяна оправдываемая; глава Шестая, XIII, Ленский направляется к Ольге с визитом перед дуэлью; глава Шестая, XL, могила Ленского), и двадцать шесть строф имеют по одной строке без скольжения. Нет ни одной строфы целиком без скольжения. Максимальное число строк со скольжением, идущих подряд, — двадцать три, и таких последовательностей — три: глава Третья, V, 11 до VII, 5; глава Третья, XXIII, 11 до XXV, 5; глава Шестая XII, 6 до XIII, 14. Во всех этих случаях живая непрерывная мелодия совпадает со стремительным потоком вдохновенного красноречия.

При внимательном рассмотрении шести вариантов модуляций... обнаруживаются следующие факты.

Максимальное число строк со скольжением на первой стопе на строфу — четыре (в последних восьми строках строфы XXXIII главы Первой, знаменитое воспоминание о прибое, связанное с любовными переживаниями; и в главе Восьмой, XXIII, вторая встреча Онегина с князем N, «сей неприятный tête-à-tête») и пять (в первых семи строках строфы X главы Шестой, недовольство Онегина собой перед дуэлью). В главе Седьмой (в которой число строк со скольжением на первой стопе ослабевает почти до половины по сравнению с их

числом в главе Первой) мы находим периоды из шести и пяти строф, полностью лишенные подобного скольжения (VII—XIV, свадьба Ольги и одиночество Татьяны; XXVIII—XXXII, отъезд; XLIII—XLVII, первые московские впечатления).

Число строк со скольжением на второй стопе, столь обильное (100) в главе Первой, сокращается почти до половины в последних трех главах, в которых также имеют место длинные периоды пропусков (172 строки подряд в главе Восьмой, перебиваемые единственным таким скольжением в «Письме Онегина»). Есть несколько строф, содержащих до пяти подобных скольжений, и одна строфа (глава Первая, XXI, приезд Онегина в театр), бьющая рекорд — шесть. Встречаются несколько любопытных периодов последовательных строк со скольжением на второй стопе, например, четыре строки в конце главы Первой, XXXII (см. коммент. к главе Первой, XXXII, 11—14) и четыре — в конце главы Четвертой, XLVI.

Обычнейшая строка в русской поэзии — развлечение для путешествующего морем гения и последнее прибежище рифмоплета — это такая легкая и опасная вещь, как строка со скольжением на третьей стопе. Ею создается преобладающая мелодия в «ЕО», и она обычно трехчастна, т.е. состоит из трех слов или трех логических единиц. Строка «поет» (и может внушить русскому версификатору состояние мнимой поэтической безопасности), особенно в тех нередких случаях, когда центральное слово в строке со скольжением на третьей стопе имеет, по меньшей мере, четыре слога после пер-

вого слова, состоящего из двух слогов, или, в крайнем случае, три слога после начального трехсложного. Ни одна строфа в «ЕО» не состоит исключительно из строк со скольжением на третьей стопе; ближайшее приближение к этому — в главе Пятой, XXXV (конец праздника именин), с двенадцатью такими строками, и в главе Шестой, XL (могила Ленского), — с тринадцатью. Непрерывные периоды такого ритма часто связаны с техникой, которую более всего предпочитал Пушкин, — стремительным перечислением разных предметов или действий.

Сочетание двух скольжений в одном стихе — быстрого скольжения на первой стопе и текучего скольжения на третьей стопе — сообщает энергию и лучезарность творениям русского поэта, и Пушкин — большой мастер в использовании этого Быстрого течения. Особенно привлекательно, когда за такой строкой следует или ей предшествует строка со скольжением на второй стопе (см. коммент. к главе Первой, XXIII, 11—13). Удовольствие, испытываемое от Быстрого течения, порождается не только его благозвучием, но также ощущением его полноты, его совершенной уместности в смысле формы и содержания. Наибольшее число подобных строк в строфе — шесть (Путешествие, XXVIII). Есть три строфы с пятью такими строками в каждой (глава Вторая, XI, соседи Евгения; глава Четвертая, XXX, модные альбомы; и глава Восьмая, IX, защита Онегина) и пятнадцать строф — с четырьмя. Очень звучны и восхитительны периоды из трех Быстрых течений подряд в главе Четвертой, XX, 9—11 (о родственниках) и в гла-

ве Шестой, XXVII, 3—5 (резкий ответ Онегина Зарецкому).

Частота строк «медленного течения» (со скольжением на второй и третьей стопах) достигает выдающейся цифры — девять — в блестящей в смысле скольжений главе Первой, где они даже соседствуют (см. коммент. к главе Первой, LIII, 1—7). Уменьшение числа строк со скольжением на второй и третьей стопах во всех остальных главах может быть результатом повышенного внимания Пушкина к ритму рококо.

Максимальное число строк без скольжения, которое я обнаружил, — девять на строфу; и таких случаев только два: глава Третья, II (разговор Ленского и Онегина) и глава Шестая, XLIV (рассудительная зрелость). Что касается периодов строк без скольжения (часто связанных с нравоучительными или разговорными пассажами), я нашел девять строф, имеющих по четыре таких строки в ряд, и пять строф — по пяти строк в ряд. Рекордное число последовательных строк без скольжения — шесть: глава Третья, XXI, 3—8 (разговор Татьяны с няней) и глава Шестая, XXI, 4—9 (бесславная элегия Ленского)...

Следующие примеры строк из «ЕО» могут облегчить работу с прилагаемой таблицей:

I: Строка со скольжением на первой стопе, или Быстрая:

И возбуждать улыбки дам...

II: Строка со скольжением на второй стопе, или Медленная:

Средь модных и старинных зал...

III: Строка со скольжением на третьей стопе, или Течение:

Зарецкий, некогда буян...

I+III: Строка со скольжением на первой и третьей стопах, или Быстрое течение:

В философической пустыне...

II+III: Строка со скольжением на второй и третьей стопах, или Медленное течение:

Блистательна, полувоздушна...

0: Строка без скольжения, или Регулярная:

Пора надежд и грусти нежной...

МОДУЛЯЦИИ СКОЛЬЖЕНИЙ В «ЕО»

Глава	Строфы	I	II	III	I+III	II+III	0	Общее число строк
Первая	54	58	100	306	74	9	209	756
Вторая	40	32	62	261	56	—	137	548
Третья	41	33	50	268	58	2	157	568
Четвертая	43	38	67	278	53	1	164	601
Пятая	42	41	66	282	39	2	158	588
Шестая	43	59	43	301	39	2	158	602
Седьмая	52	32	52	378	68	3	195	728
Восьмая	51	50	41	325	76	1	205	698
Вступление		—	3	7	2	—	5	17
Письмо Т. в гл. Третьей		8	6	31	6	—	28	79
Письмо О. в гл. Восьмой		8	1	26	1	—	24	60
Доп. в примеч. к гл. Шестой		—	1	11	1	—	1	14
Доп. в примеч. к гл. Восьмой		—	1	2	—	—	2	5
Путешествие О.		15	15	127	29	1	72	259
Итого		374	508	2603	502	21	1515	5523

<Разделы 11—12 посвящены сравнительному анализу других размеров и ритмов в русском и английском стихе>.

13. Рифма

...Строго говоря, для рифмы не существует законов или правил, кроме правила самого общего: рифма должна, в лучшем случае, способствовать «удовлетворению

и удивлению» (как говорят французы) или, по крайней мере, чувству эйфорической безопасности (создаваемому рутинными рифмами в любом языке) посредством традиционного соблюдения определенных условностей. Но даже эти ощущения могут быть изменены и эти традиции низвержены таким поэтом, гений которого достаточно силен и оригинален, чтобы открыть новые пути, по которым пойдут другие...

Хорошие поэты России первой трети девятнадцатого века имели тенденцию отказываться от легких глагольных рифм (формы неопред. времени на «-ать», «-еть», «-ить»; прошед. времени на «-ал», «-ала», «-ало», «-али», «-ил», «-ила» и т.д.; формы наст. времени на «-ит», «-ят», «-ает», «-ают» и многие другие сплошь и рядом повторяющиеся формы), либо употреблять их как можно реже, либо обогащать их «consonne d'appui» <«опорной согласной»>. Хотя в «ЕО» бедные глагольные рифмы, как и бедные рифмы существительных (на «-анье» и «-енье» и падежные окончания, как «-ой»), встречаются, возможно, более часто, чем могло бы допустить чудодейственное мастерство нашего поэта, указанная тенденция прослеживается и в таких пассажах, где идет неторопливое перечисление действий или эмоций и трудно избежать монотонности рифмы.

Зачерпывая наугад горсть рифм из «ЕО», мы можем обнаружить такие богатые, как:

пиров
здоров

зевал
зал

да-с
глас

кровью
Прасковью (женск. имя, вин. пад.)

несносный
сосны

исторья
Красногорья (название места, род. пад.)

доволен
колоколен

рада
маскарада (род. пад.)

и лучшую рифму во всей поэме:

синий
Россини.

Велик урожай слабых или бедных рифм, как, например:

Ричардсона (вин. пад.)
Грандисона (вин. пад.)

ближе
ниже,

простых падежных окончаний:

умом (тв. пад.)
лицом (тв. пад.),

простых и неточных:

проворно
покорна

приезд
присест

и банальных рифм, как:

любовь
кровь

очи
ночи...

Начало строфы XLIV главы Четвертой содержит одну из самих изобретательных рифм «ЕО», в которой неожиданно, но, вместе с тем, совершенно естественно и восхитительно иностранное имя перекликается с очень русским оборотом речи, имеющим ударение на предлоге:

Прямым Онегин Чильд Гарольдом
Вдался в задумчивую лень:
Со сна садится в ванну со льдом,
И после, дома целый день...

То обстоятельство, что рифмы, независимо от их длины, не входят в метрическую схему строки, ведет к некоторым забавным последствиям. Если мы изобретем, к примеру, ямбическое двустишие, рифмы которого не просто длинные, но чудовищные и являют собой по длине настоящего морского дракона, то увидим, что, хотя после икта идет еще шесть дополнительных слогов, строка все равно остается четырехстопной (или «восьмисложником», как ее еще называют):

Есть рифмы прочные, напрашивающиеся,
И многоножки есть, подкашивающиеся.

Метрически это двустишие идентично, скажем, такому:

Есть рифмы точные, и есть
Другие. Всех не перечесть.

Указатель имен *

Август (Кай Юлий Цезарь Октавиан) 63, 64
Адамович Г.В. 165, 541
Аддисон Дж. 374, 494, 643
Адеркас Б.А. 395, 858
Адриан 68, 582
Айтцен П. фон 355
Аксаков С.Т. 685
Аладьин Е.В. 192
Алеви Л. 704
Александр I 32, 43, 54, 72, 81, 91, 111, 163, 296, 340, 432, 481, 613, 662, 666, 681, 823, 874, 875, 878, 880, 889, 895, 896, 907, 916, 917, 927
Александр II 430
Александр III 71
Алексеев М.П. 110
Алексеев Н.С. 274, 275
Алексей, царевич 431
Альбано Ф. / Альбани 108, 545, 547—549
Альбемар Д. де 283
Амар Ж.П.А. 548
Амфитеатров (Раич) С.Е. 850
Анакреон 545
Анна Австрийская 120
Анна Ивановна, компаньонка Раевских 126, 143
Анна, императрица 476
Анненков П.В. 426, 795
Антес Ж.А. 610
Аптон Дж.П. 382
Апулей 683
Арапов П.Н. 82, 83, 90, 91
Аргеландер Ф.В.А. 77
Ариосто Л. 173, 216, 407, 557, 778
Артемидор 68

* Составитель В.А. Зорин

Аршиак Л. де 614
Ахматова А.А. 747
Ашукин Н.С. 670

Баиф Ж.А. де 638
Байрон Дж. Г. 13, 17, 25, 35, 36, 42, 46—48, 54, 76, 89, 102, 105, 107, 145, 153, 160, 165, 168—174, 182, 187, 190, 197—199, 202—205, 229, 234, 235, 249, 258, 274, 292, 293, 349, 350, 352, 356, 357, 359, 368, 390, 396, 406, 421, 431, 441, 452, 453, 475, 477, 493, 541, 548, 551, 552, 560, 589, 604, 618, 620, 625, 631, 654—657, 671, 681, 708, 741, 749, 760, 765, 792, 796, 797, 818, 819, 841, 857, 866, 875, 881, 921
Бакунина Е.П. 549
Балле, братья Огюст и Ипполит 894
Бальзак О. де 352, 734, 894
Баратынский Е.А. 25, 29, 114, 282, 306, 372, 376—378, 380, 440, 419, 438, 444, 471, 478, 479, 491, 492, 525, 549, 580, 587, 627, 636, 661, 696, 727, 630, 746, 757, 773, 780—782, 822
Барбо А.Л. 582
Барбье де Мейнар А.Ш. 785
Барклай-де-Толли М.Б. 877, 938
Барозе Ги (Б. де ла Моннуа) 916
Баррингтон Дж. 162
Бартенев П.И. 58, 71, 207, 328, 329, 439, 776, 905
Барти Н.Т. 251
Бартон Б. 569
Барятинский А.И. 783, 771
Басаргин Н.В. 783
Батлер С. 56, 101
Батюшков К.Н. 22, 26, 31, 32, 147, 251, 279, 282, 414, 517, 567—569, 590, 626, 642, 643, 685, 688, 691, 698, 879
Бауринг Дж. 569
Башомон Ф. ле К. 822
Бейли Л.Х. 644
Бейли М. 266
Бейль П. де 756
Бек де Фукьер Л. 199
Беке Э. 441
Беликов А. И. 43
Белинский В.Г. 163, 775
Белли (Бейли) Дж. 42
Белли, гувернантка 42, 177
Белый А. 975
Бельмонт Л. 106
Беми Дж. 42
Бенкендорф А.Х. 433, 710, 759, 778
Бентам И. 179

Беранже П. Ж. 29, 37, 171, 877, 878, 886
Бёрк Э. 15-17
Бернар — см. Жанти Бернар
Берни Ф. де 224
Бертен А. 124, 319, 457
Бертон Ж.Б. 872, 892, 893, 894, 939
Бершу Ж. 77
Бестужев А.А. (Марлинский) 365, 367, 374, 428, 758
Бестужев-Рюмин М.Т. 896, 909, 924
Бешо А.Ж.К. 756
Бизе Ж. 704
Билби Дж.Т. 636
Бирон Э.И. 476
Бирюков А.С. 724
Битобе П.Ж. 56, 590
Битти Дж. 25, 260, 582, 594
Биша Ф.К. 754
Блава Ж.Л. 59
Благой Д.Д. 428, 641
Блеклок Т. 25
Блок А.А. 229
Блудов Д.Н. 722, 723
Бобович А.С. 462
Бовуар Р. де 162
Богданович И.Ф. 146, 147, 233, 375, 685
Боденштедт Ф. 106, 326
Бодлер Ш. 352
Бодуэн (д'Обиньи) Дж.М.Т. 266, 354
Бойс С. 77
Боливар С. 71
Бомарше П.О.К. де 547, 749, 755
Бон Г. Д. 369
Бон Э. де 169
Бонапарт — см. Наполеон I
Бонапарт Луи 905
Бонапарт Наполеон Шарль 905
Бонди С.М. 130, 818, 944
Бонне Ф. де 307
Боровский Ф. 382
Борх И.М. 613
Борх Л.В. 613
Боссюэ Ж.Б. 308
Босуэлл Дж. 165, 166, 267
Ботарелли Дж. Дж. 83
Браге Т. 515
Бради Полин де 701
Браммел Дж. Б. 47, 78, 100, 105, 474, 743
Браницкая — см. Воронцова
Брантом П. 120
Браунинг Р. 619
Брийа-Саварэн Ж.А. 78, 561
Бродский Н.Л. 52, 68, 84, 118, 163, 231, 247, 264, 268, 270, 306, 584, 490, 516, 518, 638, 667, 677, 708
Брокгауз Ф.А. 75
Брольи де, герцог 17
Брэнд Дж. 501
Брюс Я.В. 246, 516
Буайе Ф. 529
Буало Н. 105, 441, 443, 569, 597, 603

Бувар А. 77
Буге, священник 640
Булвер-Литтон Э. 78, 718
Булгарин Ф.В. 37, 93, 252 370, 438, 464, 650, 726, 735, 757—761, 782
Бурдей П. де 415
Бурдик-Вио М.А.Г. 260
Бурцев В.Л. 526, 778
Бутон Ш. 944
Бьевр Ф.Ж.М. де 84, 240, 749
Бюргер Г.А. 271, 327, 499, 700, 701
Бюффон Ж.Л.Л. 750

Вайс Ф.Р. 270, 274
Вальтер Ж. 390, 437, 458, 459, 461, 583, 709
Ван Дейк А. 328
Ванс, граф 83
Вебер К.М. фон 382
Вебстер Н. 943
Веденяпин Д. 337
Вейл А. 282
Вейли Э.О. де 589
Вейль, издатель 713
Веллингтон А.У. 249, 892
Вельтман А.Ф. 305
Венгеров С. А. 234, 931
Веневитинов Д.В. 127, 257, 258, 674
Вергилий 56, 57, 151, 215, 216, 227, 318, 391,637, 638, 862
Вересаев В.В. 454
Вери, братья 562
Виардо Л. 33,.296, 322, 383, 384, 422, 435, 455,477. 768, 770
Вигель Ф. Ф. 296, 676
Видок Ф.Э. 759, 760
Виланд К.М. 254
Вильмен А. 393, 484
Вильер П. де 242
Вильсон Дж. 732
Виноградов В.В. 818
Винокур Г.О. 132
Виньи А. де 173
Витт де, граф 211
Виттгенштейн П.Х. 873, 924
Во Л. де 616
Воейков А.Ф. 21, 677, 822, 829
Воейкова А.А. 487
Войнаровский А. 623
Волконская (Раевская) Мария 129, 130, 136, 148
Волконская З.А. 129
Волконские 784
Волконский М.С. 127
Волконский С.Г. 128, 784, 820, 922, 923
Волси, преподаватель 857
Вольтер 14, 52, 55, 63, 64, 84, 88, 90, 95, 102, 107, 151, 158, 159, 165, 198, 220, 249, 258, 293, 297, 314, 317, 377, 375, 414, 477, 541, 546, 557, 560, 588, 583, 589, 597, 598, 749, 753, 766, 861, 926
Вордсворт У. 177, 242, 353, 646, 697

Воронцов М.С. 101, 233, 361, 362, 329, 373, 699, 713, 844, 854, 918
Воронцова (Браницкая) Е.К. 101, 132, 136, 137, 139, 142, 144, 206, 207, 233, 234, 317, 383, 395, 432, 735
Воронцовы 857
Вояр Э. 484
Вревские 862
Врончено М.П. 145
Всеволожский Н.В. 80,81
Всеслав, князь 701
Вульф (Вревская) Е.Н. (Зизи) 537, 538, 860, 862
Вульф А.Н. 176, 252, 293, 437, 454, 539, 667, 822, 859, 862
Вульф А.И. (Нетти) 117, 539
Вульф Анна Н. 475, 538, 539, 632, 765
Вульф И.И. 537. 539
Вульф Н.И. 537
Вульф П.И. 537, 796
Вульф, семья — см. Осиповы (Вульф)
Вяземская В.Ф. 137, 138, 139, 141, 207, 329, 383, 858
Вяземский П.А. 20, 29, 31, 32, 40, 42, 43, 65, 86, 114, 137, 173, 175, 176, 223, 231, 235, 287, 372, 374, 382, 388, 407, 420, 451, 468, 471, 472, 474, 476, 480, 491, 524, 580, 619, 662, 663, 665, 674, 688, 694, 719, 725. 727, 728, 798, 824, 840, 845,867, 869, 877, 910, 914, 920, 922, 923, 926—928

Габусси В. 765
Гагарин И.С. 108
Гаевский В.П. 429
Гайль Ж.Б. 58
Гальяни Ш. 822
Ганнибал (Пушкина) М.А. 679
Ганнибал А.П. 43, 447
Ганнибал Мария А. 222
Ганнибал О.А. 225. 447
Ганская Э. 734, 850
Гардинер (Гарнер) К. 672
Гарнье Ж. 59
Гаррик Д. 74
Гартинг Е.Г. 891
Гаспаров М.Л. 449
Гвиччиоли Т. 165
Гегель Ф.В. 258
Гейне Г. 432
Геккерн Дантес Катрин — см. Гончарова Е.Н.
Геккерн Дантес Л.Ж.М.Ш.Ж. 616
Геккерн Я.Т. ван 610, 612, 613, 614
Геккерн-Дантес, семейство 612
Генрих IV Бурбон (Великий) 442, 880
Генрих IV Наваррский 664

Георгиевский Г.П. 451
Герардини Дж. 354, 266
Гердер И.Г. фон 751
Герлак О. 753
Герцен А.И. 163
Гершензон М.О. 513
Гёте И.В. 58, 173, 256—258, 272, 292, 399, 438, 325, 337, 342, 343, 346, 353, 506, 700, 773, 861
Гиббон Э. 15, 666, 750
Гизо Ф. 306
Гийо Б.Ф. 600
Гийо-Дефонтен П.Ф. 105
Гиппиус В.В. 585
Гиппократ 50
Глебов Д.П. 630
Глинка В.М. 735
Гнедич Н.И. 19, 55, 155, 189, 190
Гнедич Т.Г. 44, 47, 76, 372, 396, 452, 548, 604, 656, 741, 857, 897
Гоголь Н.В. 74, 323, 525, 560, 951
Годель 400
Годунов Б.Ф. 229, 265, 423, 623, 636, 757
Гой, друг Ш. Нодье 166
Голицын А.Н. 882
Голицына С. 742
Голлербах Э.Ф. 191
Гольдони К. 201
Гомер 56—58, 92,540, 541, 665, 891
Гонкур Э. де 705
Гонкуры Э. и Ж. 224
Гончарова (Геккерн-Дантес) Е.Н. 611, 612, 614, 616
Гончарова А.Н. 611
Гончарова Н.Н. — см. Пушкина Н.Н.
Гораций 50, 215, 227, 228, 232, 235, 239, 241, 269, 449, 459, 570, 589, 818
Горбов Д.А. 108
Горчаков В.П. 305
Готье Т. 586
Гофман М.Л. 84, 328, 414, 479, 621, 622, 659, 735, 786, 897, 931, 945
Гофман Ф.Б. 82
Гофман Э.Т.А. 586
Граун К.Г. 83
Гревилль Ч.К. 892
Грессе Ж.Б.Л. 124, 125, 569, 640,749
Греч Н.И. 254
Гречаная Е.П. 226, 458, 461, 437
Грибоедов А.С. 88, 93—95, 97, 147, 251, 370, 422, 440, 444, 508, 573, 574, 600, 636, 671, 674, 683, 691, 714, 757, 797, 826, 833
Григорьев Ап.А. 887
Гризье О. 162
Гримм Ф.М. 107
Гронов Р.Х. 296
Гроссман Л.П. 239, 704

Грот Я.К. 577, 622, 720
Грузинцев А.Н. 517
Грэй Т. 172, 651
Гуковский Г.А. 196, 387
Гумилев Н.С. 165, 541
Гурова И. Г. 235
Гутчинсон В. 857
Гэй Дж. 153, 481, 637
Гюго В. 120, 596, 615, 887
Гюттенгер У. 49

Д'Израели И. 201
Давид Ж.Л. 384, 902
Давыдов А.Л. 784, 889, 890
Давыдов В.Л. 783, 784, 889, 890, 923
Давыдов Д.В. 108, 117, 480, 501, 725, 783
Давыдов Л.Д. 890
Давыдов С.И. 265
Давыдова А.А. (де Граммон) 889, 890
Даггер Л.Ж.М. 944, 945
Дайер Дж. 154
Даллас Р.Ч. 182
Даль В.И. 301, 566
Данзас К.К. 614, 615
Данте Алигьери 368
Дантес Ж.К. (бар. Геккерн К. де) 609—615
Дантон Ж.Ж. 893
Дарский Д.С. 143
Дашкевич Н.П. 747
Дашков Д.В. 879
Де Мулен А. 105
Де Рибас О.М. 847
Деборд-Вальмор М. 390, 578
Дейч Б. 98, 107, 116, 120, 148, 203, 291, 323, 489, 490, 496, 528, 650, 777
Деккер Т. 290
Делавинь К. 199, 521, 548, 624, 738, 884
Делиль Ж. 221, 227, 336,749
Дельвиг А.А. 55, 255, 196, 365, 366, 372, 414, 429, 430, 479, 480, 579, 580, 683, 686, 749, 757, 758, 759, 836
Дельвиг А.И. 196
Дельвиг М.А. 38
Денем Дж. 568
Депорт Ф. 215
Деппен Ж.Б. 400
Державин Г.Р. 309, 438, 444, 446, 569, 580, 605, 684—687, 694, 696, 721, 885, 897
Дефоконпре О.Ж.Б. 473
Джессе У. 100, 106
Джойс Дж. 865
Джон, д-р 94
Джонсон С. 593
Джонсон Ф.Н. 155
Дзаппи Дж. Б.Ф. 200
Дидло Л.Ш. 89, 90-93, 97, 98
Дидро Д. 753
Диккенс Ч. 334
Диоклетиан 570, 669
Дмитриев И.И. 60, 118, 189, 321, 435, 444, 445, 511,

524, 688, 689, 691, 692, 696, 719, 720, 749, 827, 828, 880
Дмитриев М.А. 239, 459, 460, 469, 482, 570, 590, 635, 663, 664, 668, 674, 685, 761
Дмитриевский Д.И. 467
Дмитрий Донской 87, 880
Добиньи (Б. д'Обиньи) 226
Додсли Р. 564
Доза А. 71
Долгорукий (Долгоруков) И.А. 872, 911, 914
Долгорукий (Долгоруков) И.М. 882
Долгорукий П.В. 612, 613, 616
Доливо-Добровольский Ф.И. 777
Долиньи, актриса 643
Донской М. 348, 391
Дора К.Ж. 269, 462, 517, 749, 848
Достоевский Ф.М. 355, 740, 741, 775, 797
Драйден Дж. 68, 628, 697
Дрюри Г. 452
Дю-Барри М.Ж. 893
Дюдуайе Ж. (маркиз дю Дуае де Гастель) 643
Дюзо Ж.Ж. 54
Дюма А. 73
Дюпен П.Ш.Ф. де 661, 662
Дюпон А. 72, 383, 384
Дюпор Л.А. 544
Дюси Ж.Ф. 60, 124, 224, 481
Дюссюей Р. 751
Дюфрени Ш. Р. 98, 529, 531, 533
Дюфрени-Гранваль 533

Еголин А.М. 132
Екатерина II Великая 85, 103, 110, 111, 296, 445, 474, 676, 684, 819
Елизавета Богемская 522
Елизавета Петровна, императрица 523, 666
Ефрон И.А. 75

Жандр А.А. 251
Жанти-Бернар П. 65, 546, 748
Жданов И.Н. 264
Женгене П.Л. 188
Жильбер Н.Ж.Л. 70, 236, 293, 518
Жинисти П. 355
Жиркевич И.С. 880
Жодель Э. 83
Жомбер, издатель 102
Жоффре А. 692
Жуковский В.А. 87, 147, 172, 206, 250, 253, 256, 257, 273, 327, 328, 330, 356, 423, 438, 440, 444, 446, 468, 481, 487, 497, 499, 500, 510, 567, 685, 686, 688, 691, 692—696, 700—702, 722—724, 756, 922
Заболоцкий Н.А. 325

Завадовская Е.М. 728, 729
Завадовский А.П. 93, 94
Задека М. — см. Садок
Закревская А.Ф. 727
Зекендорф С. фон 342
Зенгер (Цявловская) Т.Г. 176, 826
Зимина Н. 146
Зубов А.Н. 135, 609

Иван IV 820
Иванов Г.В. 165, 541
Иванов Я. 458
Ивановский И. 619
Иваск Ю.П. 780
Игорь, князь 524, 700
Измайлов А.Е. 372, 454
Измайлов В.В. 682
Изуар Н. 879
Илличевский А.Д. 156, 549
Ильина С. 656
Инзов И.Н. 126, 208, 423, 424, 699, 853, 854
Иордан Ф.И. 93
Ипсиланти А.К. 889,891
Ипсиланти Д.К. 925
Истомина Е.И. 90—93, 95, 120, 150, 542, 728, 757
Истрин В.А. 868

Каверин П.П. 74, 75, 76, 94, 252, 426, 675, 757
Кавос К.А. 90, 265
Казанова Дж.Дж. 120
Казначеев А.И. 233, 373
Кайю Марта, графиня 105
Калашников М.И. 457
Калашникова О.М. 457
Калигула 900
Каменев Г.П. 508
Кампенон В. 391
Каннингтон Сесиль У. 734, 673
Кант И. 253, 254, 257
Капнист В.В. 897
Каразин В.Н. 208
Карамзин Н.М. 60, 87, 109, 111, 147, 181, 285, 423, 567, 628, 685, 690—692, 719—722, 723, 757, 758, 828, 879, 918
Карл X 611
Карлейль Т. 904
Карякин В.Н. 510
Касаткина Н. 770
Кастен Э.С. 893
Катенин П.А. 86, 87, 423, 424, 476, 757, 701, 795
Катон 855
Катулл 585
Каули А. 443
Кауэр Ф. 264, 265
Каховский П.Г. 908, 909
Кенэ Ф. 60
Керн А.П. 176, 212, 452, 475, 539, 727, 764
Керн Е.Ф. 539
Кине Э. 752
Кирога А. 888
Китс Дж. 154, 256, 279, 303, 365, 582, 618

Кларк Т. 353
Кларк Э.Д. 474, 829
Клеопатра 82-84
Клопшток Ф.Г. 254, 271, 684
Клэрон, актриса К. Латюд 83
Ключников (Ключарев) П.С. 458
Княжнин Я.Б. 86
Коган-Бернштейн Ф.А. 462
Козлов И.И. 200, 236, 584, 636, 652, 653, 659, 660, 757, 764, 765, 839
Козлов Н.Т. 429, 858
Колардо Ш.П. 336, 749
Колле Ш. 344
Коллинз У. 444, 472, 651, 564
Коллоп Дж. 581
Колорадо Ш.П. 260
Колосова А.М. 84, 373
Колридж С.Т. 118, 183, 632
Колридж Э.Х. 474, 866
Компен де Сан-Мартен 684
Констан Б. 170, 271, 343, 388, 573, 745, 747
Константин Павлович, вел. князь 439, 907, 908
Корде Ш. 893
Корк, леди 114
Корнеев Ю.Б. 188, 753
Корнелиано К.П. де 353
Корнель П. 83, 87, 597, 750
Корнуолл Б. 582
Корреджио А. 548
Корф М. Ф. 430
Костров Е.И. 684
Костюшко Т. 759
Коттен С. 292, 346, 516
Коттон Ч. 456
Кочубей В.Л. 297
Кошанский Н.Ф. 450
Коэн Г. 276
Коэн Ж. 350, 351, 442, 718
Крабб Дж. 651
Краснопольский Н.С. 26, 265
Крейцер Р. 83
Кроли Дж. 353
Кропоткин П.А. 636
Кружков Г. 472
Крузенштерн И.Ф. 424
Крылов И.А. 88, 316, 444, 505, 533, 691, 721, 730
Крылова М.М. 80
Крюднер Б.Ю. де 167, 202, 292, 340, 387, 763
Крюднер фон, барон 340
Кузнецов Н. 131
Куинджи А.И. 605
Кук У. 77
Кулишер А. 718, 747
Куницын А.П. 59, 903
Купер У. 79, 575, 678
Купиньи А.Ф. де 625
Купрович О. 621, 631
Курсьон Ф. де Данго 89
Кутузов М.И. 622
Кэмпбелл Т. 273
Кэмпион Т. 408
Кэнье Л.Ш. 266
Кэрилл Дж. 582
Кэрролл Л. 506

Кюхельбекер В.К. 124, 258, 269, 856, 925—927, 356, 437—439, 440, 441, 444, 445, 527, 585, 683, 719, 748, 757, 758, 777
Кюхельбекер Ю. 124

Лабрюйер Ж. де 159
Лаверн де Трессан Л.Э. 558
Лагарп Ж.Ф. де 54, 63, 123, 166, 314, 320, 338, 374, 546, 683, 753
Лагарп Ф.С. де 54
Ладвокат, издатель 174
Лазаревы, братья 405
Лайелл Р. 555, 827, 845, 846
Лакло П. Шодерло де 314
Лаланд Ж.Ж.Л.Ф. де 751
Ламадлен С.А. де 701
Ламартин А. де 145, 173, 197, 198, 313, 370, 589, 596, 599
Ланг Э. 514
Лапин И.И. 453
Лапорт Ж. де 689
Ларусс П. 71
Латтеньян Г.Ш. де 319
Латуш А. де 199, 458, 902
Лафатер И.К. 515
Лафонтен А.Г.Ю. 173, 483
Лафонтен Ж. 118, 146, 147, 166, 315, 319, 453, 766, 600
Ле Паж (Лепаж) Ж. 601
Ле Франк де Помпиньян Ж.Ж. 61
Лебрен П.А. 102, 205, 655, 764
Лебрен П.Д.Э. 281, 291, 437, 459, 547, 901, 904
Лебрен Ш.Ф. 151
Левайан М. 144, 345
Лёве де Веймар (Лёве-Веймар) Ф.А. де 776, 777
Левелэ М. 639
Левик В.В. 170, 190, 198, 229, 342, 389
Левин Ю.Д. 651
Левинсон Н.Р. 670
Левшин В.А. 641
Легран П.Э. 57
Легувье Г.М.Ж.Б. 705
Леденицкий В. 106
Лёенберг А. 83, 265
Лейбниц (Лейбнитц) Г.В. фон 588, 589
Лейн Э.У. 451
Леклерк Д. 905
Леклерк де Сен-Шен 751
Леклерк М.П. 905
Лекуврер А. 88
Лемуан Ж.Б. 82
Лемьер А. 547
Ленин В.И. 82
Ленотр А. 691
Леонар Н.Ж. 533
Леопольдов А. 480
Лер П. 701
Лермонтов М.Ю. 70, 167, 229, 257, 444, 617, 834, 836, 855
Лернер Н.О. 75, 89, 299, 302, 349, 355, 560, 736, 747, 779, 782, 921, 931

Лернтье де Лэн Л.Ф. 894
Лессинг Г.Э. 68
Летурнер П.П.Ф. 258, 272, 306, 344, 522, 600
Лешено де Ла Тур 145
Ли Хант Дж. Г. 196, 601
Линжанд Ж. де 318
Линецкая Э. 188, 753
Линней К. 279, 321, 322, 402, 501, 766
Липперт Р. 106
Липранди И.П. 454
Лирондель А. 384
Литтре М.П. 7
Лихутина А.А. 91
Лозинский Г.Л. 147, 308, 517
Лозинский М.Л. 165, 314, 368, 541
Ломоносов М.В. 110, 111, 407, 443, 446, 517, 523, 524, 603
Лонгинов М.Н. 426
Лоуэлл Дж.Р. 100
Лувель П.Л. 872, 892, 893, 894, 939
Лувье де Кувре Ж.Б. 67, 749
Лугинин Ф.Н. 428
Луи Филипп 611
Лукин В. И. 103
Лунин М.С. 872, 914, 937
Луцилий К. 817
Льюис М.Г. 182, 235, 350, 355
Лэм Ч. 277, 287, 388
Лэнг Э. 57
Людовик XIV 725
Людовик XV 80
Людовик XVI 893, 899, 904
Люийе К.Э. (Шапель) 822
Люпус А. 68, 71, 106, 156
Ля Порт Ж. де 105

Мабли Г.Б. де 749, 750
Мазепа И.С. 174, 297, 623, 703
Майков В.И. 540
Майков В.П. 910
Майков Л.Н. 97, 156, 930
Майкова А. 930
Мак-Адам Дж.Л. 665
Максимиан 570
Максимович М.А. 662
Макферсон Дж. 8, 125, 272, 273, 617, 618, 651
Малевский Ф. 356
Малерб Ф. де 442
Мальфилатр Ж.Ш.Л. Кланшан де 313
Манже Ж.Л. 400
Манзони (Мандзони) А.Ф.Т.А. 751
Манн Т. 741
Мансуров П.Б. 80
Марвелл Э. 281, 360
Мария Антуанетта 341
Маркевич Б.М. 734
Маркс К. 179
Мармонтель Ж.Ф. 83, 105, 518, 559, 664, 749
Маро К. 582
Марсо Ф.С. 625
Маттен, мисс 126

Медведева И.Н. 579
Медвин Т. 352, 749, 866
Мейлак А. 704
Мелье Ж. 753
Мельников П. (псевд. Н. Печерский) 303
Мериме П. 704, 740
Метман Л. 610
Метьюрин (Матюрин) Ч.Р. 292, 349, 350, 496, 707
Микушевич В.Б. 105, 618
Миллер П.Н. 670
Милонов М.В. 583, 584, 587, 599, 626
Милорадович М.А. 423, 424, 908
Милтон Дж. 154, 524, 590
Мильвуа Ш. 379, 584, 587, 588, 626, 627, 642
Мильчина В.А. 411, 725
Минин-Сухорук К.З. 803, 827
Мирабо О. де 411, 412, 414, 926
Митридат Великий 807, 836, 838, 839
Михаил Романов 947, 950
Мицкевич А. 759, 807, 839—841
Мичл Дж. 601
Мишо Ж.Ф. 355
Модзалевский Л.Б. 67, 110, 156, 176, 484, 518
Мойер И.Х. 487
Мольер Ж.Б. 597
Монари, артист 849
Монмерке Л.Ж.Н. 664
Моннуа Б. де ля 315
Монтенуа Палисо К. де 64
Монтень М. 151, 462, 600, 684
Монтескье Ш.Л. 897
Монтолон де, графиня 484
Монтольё И. де 392
Монфокон де Вийар 514
Морган С. 114
Морозов П.О. 931
Морфил У.Р. 284
Моцарт В.А. 732, 755
Моэр М. 718
Моэт Ж.Р. 477
Мур Т. 144, 145, 172, 178, 188, 307 359, 492, 560, 618, 637, 676, 786
Муравьев М.Н. 191
Муравьев Н.М. 872, 911, 913, 937, 938
Муравьев-Апостол М.И. 590, 783
Муравьев-Апостол С.И. 896, 909, 924
Мусин-Пушкин А.И. 474
Мусин-Пушкин А.С. 474
Мусины –Пушкины 474
Мюссе А. де 120, 165, 168

Набоков В.В. 203
Набоков Д.В. 831
Набоков Д.Н. 430
Набоковы 431
Надеждин Н.И. 676, 726

Назолини С. 83
Наннемэчер Р.Д. 601
Наполеон I Бонапарт 60, 180, 249, 357, 622, 668 876, 883—887, 902, 905, 926, 938
Наполеон III 615
Нарышкин Д.Л. 196, 197, 613
Нарышкина М.А. 613
Недзельский Б.Л. 231
Нейштадт М. 644
Неккер де Соссюр А.А. 595
Неккер Ж. 411, 412
Некрасов Н.А. 108
Нельсон Г. 622, 641
Немчинова Н.И. 335, 738, 748
Нессельроде К.В. (К.Р) 424, 857, 918
Нечаев В. 431
Нечкина М.В. 911
Нивелль де ля Шоссе П.К. 103
Никола, аббат 43
Николай I 162, 296, 611, 666, 777, 839, 885, 896, 907, 908, 938
Новиков Н.И. 628, 776
Нодье Ш. 175, 283, 293, 357, 358, 510
Нотбек А.В. 192—194
Ноэль Ф. 585

Облонская Р.Е. 245
Обри Ф.В.К. фон Шметтау 342
Овидий 61, 62, 120, 568
Одоевский А.И. 912
Одоевский В. Ф. 674, 757, 577
Озеров А.А.880
Озеров В.А. 84, 86
Ознобишин Д.П. 850
Оксман Ю.Г. 428, 792, 818
Олег, князь 87
Оленин А.Н. 742
Оленина А.А. 728
Оленины 728
Олин В.Н. 356
Ольга, княгиня 947, 950
Омер Ж.П. 83
Опочинин Ф.П. 439
Орлов М.Ф. 130, 783, 889, 890
Орлова (Раевская) Е. Н. 784
Осипов И.С. 537
Осипова (Беклешова) А.И. 539
Осипова (Вындомская) П.А. 378,429, 437, 484, 537, 538, 859, 861
Осиповы (Вульф) 137, 142, 223, 362, 699, 437, 537, 859
Оссиан 250, 273, 330, 380, 595, 617, 618
Остин Дж. 245, 368, 392, 420
Остин Ч. 368
Отон Ц.Л. 813, 848
Ошеров С.А. 55, 624, 817

Павел I 76, 895, 905
Пальчиков В.П. 455
Панар Ш.Ф. 98
Панин П.И. 86

Паннелье, издатель 558
Папавуань Л.О. 894
Парни Э.Д. де Форж 77, 101, 160, 166, 275, 278, 370, 371, 375, 381, 416, 457, 569, 698
Партридж Э. 90
Паскевич И.Ф. 833
Пастернак Б.Л. 133, 650
Паулуччи Ф.О. 395, 858
Паэс де ла Кадена Х.М. 736
Пейтер У. 593
Пекарский П.П. 720
Пеншен Э. М. де 227
Пепис С. 354, 593
Перевощиков В.М. 585
Перси Т. 700
Перуджино П. 328
Пестель П.И. 783, 784, 873, 909, 923—927
Петр I Великий 517, 518, 653, 829, 831, 895, 934, 948
Петрарка Ф. 369, 488, 555, 586
Петров А.Д. 434
Петров В.П. 687, 849
Петров Ю. 452
Пикок Т.Л. 585
Пиксанов Н.К. 513
Пилатр де Розье Ж.Ф. 683
Пиндар 438, 443, 692
Пипин Короткий 514
Пирон А. 83, 283, 319, 689
Писемский А.Ф. 301. 321, 669
Пишо А. 49, 65, 100, 103, 168—170, 173—176, 201, 203, 204, 207, 306, 307, 352, 357, 388, 396, 475, 522, 604, 620 656, 657, 749, 786, 796, 875
Плетнев П.А. 141, 200, 435, 377, 764, 765, 942
Плосайкевич Л.Т. 490
Плутарх 462
Погодин М.П. 200, 726
Пожарский Д.М. 635
Полевой Н.А. 161, 524, 768, 782
Полидори Дж.У. 350
Полин, издатель 664
Поллард Г.Б.Ч. 604
Поллок П.Дж. 178
Полторацкая Е.П. 555, 556
Полторацкий А.П. 824
Полторацкий П.М. 539
Полторацкий С.Д. 782
Помпей Гней 83
Потемкин Г.А. 890
Потоцкие 839
Поуп А. 72, 92, 105, 336, 456, 467, 522, 582, 588, 589, 750, 818
Прадт Д. де 472, 473, 661
Прайор М.435, 443
Прево А.Ф. 344, 345
Проперций 241
Протасова А.А. 487
Протасова М.А. 487
Пулен Ж. 194
Пушкин А.А. 611
Пушкин В.Л. 265, 320, 525, 527, 575, 670, 723, 749, 750

Пушкин Г.А. 611
Пушкин Л.А. 140, 141, 191, 286
Пушкин Л.С. 435, 478, 832, 833, 837, 859
Пушкин С.Л. 395 525, 732, 858
Пушкина М.А. 611
Пушкина Н.А. 611
Пушкина Н.Н. (Гончарова) 412, 425, 611, 614, 781
Пушкина Н.О. 225
Пушкина (Павлищева) О.С. 176, 328, 362, 446, 859
Пущин И.И. 321, 574, 783, 911, 925—927

Раго де Гранваль Н. 98, 529
Радищев А.Н. 823, 897
Радклиф А. 349, 350, 355, 695, 751
Раевская (Волконская) М.Н. 92, 126—128, 784,832
Раевская (Орлова) Е.Н. 126, 130, 131, 144, 890
Раевская Елена Н. 126, 130
Раевская С.Н. 126, 130, 832
Раевские 837, 890
Раевские, братья 173
Раевские, сестры 132, 143, 173
Раевский А.Н. 101, 127, 137, 142, 143, 711, 713, 784, 890
Раевский Н.Н. (младший) 130, 175, 229, 425, 480, 832, 833, 837, 890
Раевский Н.Н. (старший) 126, 130, 209, 832, 837, 866, 890
Разин С.Т. 509, 803, 823, 829
Раймон 400
Ракеев Ф.С. 918
Рамзей А. 281, 290
Расин Ж. 79, 82, 347, 391, 597, 720, 861
Рафаэль Санти 328, 545
Рачинские Г.А. и А.К. 122
Регул 561
Резанов В.И. 158
Реизов Б.Г. 80, 96
Рейкс Т. 100, 210
Рейналь Г.Т.Ф. 903
Рено (Рейно) О.И. 847
Ренье М. 50
Реньо де Сегре Ж. 55
Репин И.Е. 604, 605
Ретиф де ля Бретонн Н.Э. 122
Риего-и-Нуньес 888
Ризнич А. 214, 849, 850, 909
Ризнич И.С. 214, 849
Рикардо Д. 60
Ричард I Львиное Сердце 339
Ричардсон С. 172, 292, 294, 344, 345, 347, 416, 747
Ришелье А.Э. дю Плесси 837, 847, 916
Робер Д.Ш. 199
Робеспьер М. 926
Роджерс С. 249
Роже А. 616
Розен Е.Ф. 763

Ронсар П. де 276, 308, 441
Россет А. 206
Россини Дж.А. 198, 266, 849, 858
Рубенс П.П. 548
Рудыковский Е.П. 126, 832
Румер О.Б. 151
Руссо Ж.Б. 226, 243, 548, 586, 631, 749
Руссо Ж.Ж. 107, 124, 197, 198, 201, 255, 269, 270, 292, 333, 334, 337, 342, 346, 349, 390, 393, 516, 579, 738, 745, 748, 749, 750, 751, 752, 774, 775
Руше Ж.А. 59, 123
Рыкова Н.Я. 282, 297, 713, 745
Рылеев К.Ф. 365, 367, 374, 428, 429, 430, 431, 476, 608, 620, 622, 623, 757, 768, 783, 909, 925—927
Рылеева А.М. 429
Рэдин Д. 98, 107, 120, 149, 290, 323, 489, 490, 496, 528, 577
Рэй Дж. 561
Рюэ А. дю 785

Саади 780, 782, 785, 786
Саблиер М.Х. де ля 766
Сабуров А. И. 742
Савченко С. 458
Садок (Задек, Задека) М. 514 — 516, 520
Сайкс Л.К. 516
Салвелинь, переводчик 773
Салль Э. де 170, 173, 174, 657
Сальери А. 732, 755
Сандунова Е.С. 82
Сансон (Самсон) Ш.А. 893, 894
Саси С. де 785
Саути Р. 651
Свантон-Беллок Л. 178
Свечинский И.Н. 266
Свифт Дж. 322, 434, 534, 689, 818
Святослав Игоревич, князь 524
Севеленж Ш.Л. 342, 389, 770
Седли Ч. 348, 698
Сей Ж.Б. 179
Семеле Н. 785
Семенов П.Н. 82
Семенова Е.С. 84, 87
Сенанкур Э. де 167, 195, 197, 420, 594, 639, 772
Сенека 166, 462, 799, 817
Сен-При А.Ш.Э. де Гиньяр 742
Сент-Бёв Ш.О. 167, 168, 352, 549
Сервантес Сааведра М. 741
Серен А. 817
Серией А. 400
Сидевилль, знакомый Вольтера 55
Сидней, леди Морган 562
Скотт В. 153, 172, 175, 188, 436, 473, 693, 694, 700

Скриб Э. 71
Сладковский Р. 517
Слонимский А.Л. 191
Смит А. 59, 60
Снегирев И.М. 302, 500, 502
Собаньская К.А. 734, 824, 850
Соболевский С.А. 426, 674, 821, 822, 855, 927
Сографи А.С. 83
Соколов Д.Н. 880
Соколов П.Ф. 695
Сократ 336, 552
Сологуб Ф.К. 560
Сосницкая У.Я. 80
Софийский Л. 453
Спенсер У.Р. 701
Сполдинг Г. 98, 107, 149, 203, 284, 323, 353, 363, 489, 496, 528, 535, 665
Сталь А.Л.Ж. де 64, 180, 196, 198, 250, 270, 292, 298, 339, 343, 346, 358, 366, 411, 506, 595, 598, 701, 748, 754, 772
Станевич Е. 221
Старов С.Н. 609
Стахеев А. 340
Стендаль 58, 79, 80, 95, 166, 239, 314, 333
Стерн Л. 172, 211, 235, 306, 307, 690
Стивенс Дж.Л. 667
Столпянский П.Н. 761
Стюрлер Н.К. 909
Субботина А. 468
Суворов А.В. 239, 307
Судиенко С. 513
Султан-Шах М.П. 781
Сумароков А.П. 523

Таллеман де Рео Г. 664
Талон П. 74,76, 848
Тарасова А.К. 389
Тартерон Ж. 54
Тассо Т. 151, 173, 197, 198, 200, 201, 202, 569
Таунли Дж. 102
Ташро Ж.А. 664
Теннисон А. 508
Тернер У. 501
Тимофеев К.А. 454
Тиссо П.Ф. 755
Тиссо С.О.А. 754, 755
Тициан 548
Толстой Л.Н. 97, 221, 278, 323, 424, 434, 504, 599, 617, 846, 865
Толстой Н.И. 424
Толстой Ф. И. 424, 425, 435, 454, 559, 562
Толстой Ф.П. 435
Толстой Я.Н. 80, 157, 710
Тома А.Л. 518
Тома С. 692
Томашевский Б.В. 84, 132, 140, 152, 265, 317, 370, 414, 481, 506, 529, 577, 631, 649, 661, 741, 786, 819, 902, 906, 920, 921, 923, 928, 930, 931, 939, 940, 945

Томсон Дж. 79, 194, 266, 279, 365, 456, 467, 469, 504, 637, 640
Торо Г.Д. 322
Тредиаковский В.К. 229, 304, 404, 441, 443
Трессан Л.Э. де Лаверн 407, 778
Троньон О. 751
Труайа А. 148, 149
Трубецкой С.П. 908
Тувим Ю. 106
Туманский В.И. 267, 585, 625, 844, 845, 850, 909
Тургенев А.И. 173, 236, 251, 252, 296, 330, 363, 382, 423, 429, 487, 568, 688, 723, 840, 845, 868, 880, 901, 918, 919, 922, 923, 939, 940
Тургенев И.С. 97, 221, 284, 285, 322, 383, 384, 422, 435, 455, 477, 490, 619, 705, 768, 770, 901
Тургенев Н.И. 76, 868, 873, 891, 901, 905, 917—923
Тургенев С.И. 429, 901
Тургеневы, братья 330, 487, 918
Тынянов Ю.Н. 124, 252, 269, 432, 439
Тьерсо Ж. 531
Тьессе Л. 173
Тютчев Ф.И. 325, 444, 685, 691
Удар де ла Мотт 443
Уивер Р.Т. 148
Уилберфорс У 875
Уилсон Э. 389
Улиана Яковлевна, няня 448, 449
Уолтон И. 318
Уотсон Д. 570
Уоттон Г. 522
Урри Э.Т.М. 105
Ушакова Е.Н. 727
Уэйл, издатель 297

Фабер А. 350
Файоль Ф.Ж.М. 902
Фармер Дж.С. 90
Федоров А.В. 400
Федоров Б.М. 465, 466, 512
Фейербах Л. 258
Фемистокл 891
Фенелон Ф. 720, 897, 903, 904
Феокрит 56—58, 318, 521
Фердинанд VII 888
Филидор Ф.А.Д. 434
Филимонов В.С. 780
Филиппс-Уолли К. 98
Филодор Р. 125
Фишер В. 145, 625
Флетчер Дж. 280
Флетчер Т. 581
Флобер Г. 649, 865
Фложерг О. 76
Фолкнер У. 741
Фонвизин Д.И. 52, 85, 86, 525, 543, 687
Фонда Абель де 228

Фонсгрив Ж. 169
Фонтан Л. де 224, 834
Фонтенель Б. ле Бовье 756
Форбс Дж. 78
Форбс Ч. 68
Форьель К. 751
Франкето де Куаньи Э., герцогиня де Флери 787
Франко М. 315
Франковский А. 211, 307
Френе Ж.П. 306, 307
Фридрих II 766
Фурнье В.А. 126
Фуше Ж. 749, 879
Фэншо Р. 568

Ханыков Д. 377
Харрис К.У. 196
Хейс М. 333
Хейтер Дж. 735
Хемницер И.И. 507
Хенкин К. 594, 639, 772
Хенли У.Э. 90
Хенслер К.Ф. 264
Херасков М.М. 207, 251
Хитрово Е.М. 328, 727
Хмельницкий Н.И. 155
Хобхауз Дж. 229
Хогарт У. 345, 525, 676
Ходасевич В.Ф. 203, 602, 640
Ходжсон Ф. 54
Худадова Д.А. 267
Хьюз Т.П. 498
Хэзлитт У. 58, 548
Хэмптон Р. 493

Цезарь 83
Цицерон 684, 815, 855
Цявловский М.А. 71, 75, 83, 132, 141, 176, 374, 734, 910

Чаадаев (Чадаев,Чедаев) П.Я. 58, 108, 254, 423, 425, 757
Чайковский П.И. 331, 533, 602, 776
Черейский Л.А. 891
Чернышевский Н.Г. 623, 918
Чехов А.П. 285
Чижевский Д.И. 84, 244, 293, 309, 347, 353, 518, 570, 624, 627, 664
Чосер Дж. 501
Чуйко Н. 167
Чулков Н.П. 670

Шабанон М.П.Г. де 58
Шадрин А. 351
Шамиль 831
Шамфлери (Флери Ж.) 355
Шамфор С.Р.Н. 188, 368, 760
Шарапова А. 144
Шарпентьер Ж.П. 55
Шастопалли — см. Пишо А.
Шатобриан Ф.Р. де 64, 144. 167, 168, 171, 199, 259, 282, 342, 345, 357, 590, 596, 639, 652, 713, 714, 720, 902
Шатожирон А. де 664
Шафаренко И.Я. 168
Шаховской К. 80, 86, 87, 88, 421, 423, 424, 620, 721, 724

Шварц Г.Е. 896
Шварц Д.М. 361, 362, 446
Шёбель Ш. 354, 355
Шевырев С.П. 200, 444, 524, 674, 688
Шекспир У. 123, 172, 230, 258, 272, 306, 319, 504, 522, 527, 586, 595, 600, 650, 741, 865
Шелли П.Б. 342, 618
Шеллинг Ф.В. 257
Шенгели Г.А. 107, 120, 168, 198, 475, 615, 620, 631, 656, 819, 875, 881, 887
Шенстон (Ченстон) У. 735
Шенье А. 122, 123, 199, 215, 227, 390, 437, 457—461,480, 583, 597, 638, 709, 787, 902
Шервинский С.В. 637, 862
Шереметев Б.П. 653
Шереметев В.В. 93, 94
Шеридан Р.Б. 657, 620
Шиллер Ф. 172, 254, 256, 257, 258, 271, 353, 439, 587, 598
Шиллинг П.Л. 526
Шиловский К.С. 331
Шихматов (Ширинский-Шихматов) С.А. 517
Шишков А.С. 719, 720, 721, 723, 724
Шлегель А.В. фон 253, 374, 506, 595
Шляпкин И.А. 825, 826
Шольё Г.А. де 228, 262, 465, 583, 745
Шребер 766
Штейбельт Д. 82
Штейнмец Э. 158
Штраух С.Я. 915
Шуазель де, герцогиня 337
Шубарт Х.Ф.Д. 353
Щастный В.Н. 839
Щеголев П.Е. 728
Щепкина-Куперник Т.Л. 657
Щербинин М.А. 78, 585, 856
Щипанов И.Я. 250, 915

Эган П. 65, 667
Эдвардс А.Х. 786
Эджуорт М. 79, 169, 708, 714
Экенхед, офицер 452, 453
Элиот Дж. 741
Элтон О. 98, 107, 120, 149, 323, 489, 490, 496, 528, 777, 778
Эмерсон Р.У. 104
Энгельс Ф. 110
Энгиенский, герцог де Бурбон-Конде 714
Эссен М. 429
Эстев Э. 174
Эстеррейх Э. 695
Эфрон А.С. 369
Эфрос А.М. 101, 109, 184, 214, 233, 234, 393, 910

Ювенал 54, 426, 697
Юд Л.Э. 76

Юдин П.М. 655
Юзефович М.В. 866
Юлия, дочь Августа 63
Юм Д.750
Юнг Э. 684
Юшневский А.П. 923, 927

Языков Н.М. 208, 236, 436, 437, 476, 580, 757, 859—862
Яковлев М.Л. 429, 430, 677
Яковлев П.Л. 430, 579
Яковлева А.Р. 446—449, 860
Якубович А.И. 94
Якунин П. 95
Якушкин В.Е. 132,135
Якушкин И.Д. 250, 783, 873, 911, 914, 917
Яновский Н.М. 110
Ярополк 87
Ярослав Мудрый 801, 820
Яснов М. 228
Яцевич А.Г. 914

Указатель произведений А.С. Пушкина

Александр Радищев 823
Алексееву («Мой милый, как несправедливы...») 275
Ангел («В дверях эдема ангел нежный...») 712, 713
Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир...») 480
Анчар («В пустыне чахлой и скупой...») 145, 207
Арап Петра Великого 750, 895
Арион («Нас было много на челне...») 913

Барышня-крестьянка 44, 537
Бахчисарайский фонтан 88, 131, 231, 405, 698, 756, 761, 780, 836, 843
«Блажен, кто в шуме городском...» (Из письма к кн. П.А. Вяземскому) 223
Борис Годунов 229, 265, 423, 446, 449,
Бородинская годовщина («Великий день Бородина...») 839
Будрыс и его сыновья («Три у Будрыса сына, как и он, три литвина...») 841
«Была пора: наш праздник молодой...» 588, 876

«В еврейской хижине лампада...» 356
В.Л. Давыдову («Меж тем как генерал Орлов...») 889, 890
«Вновь я посетил...» 241, 448
«Во глубине сибирских руд...» 913
Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»
Вольность («Беги, сокройся от очей...») 76, 423, 444, 480, 635, 746, 871, 892

Воображаемый разговор с Александром I 32, 901
Воспоминания в Царском Селе («Навис покров угрюмой нощи... ») 625, 885, 886

Гавриилиада 883
Герой («Да, слава в прихотях вольна...») 883
Граф Нулин 285, 600
Гречанке («Ты рождена воспламенять...» ») 551

Демон («В те дни, когда мне были новы...») 681, 710 — 713
Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок...») 224, 240
Добрый человек («Ты прав — несносен Фирс ученый...») 51, 52
Домик в Коломне 732
Египетские ночи 728, 949
Езерский 944 — 948
«Есть роза дивная: она...» 468

Жених («Три дня купеческая дочь...») 285, 509, 700

«Зима. Что делать нам в деревне?..» 30, 491, 519, 565
Зимнее утро («Мороз и солнце; день чудесный!..») 30, 491
Зимний вечер («Буря мглою небо кроет...») 447

<Из Ариостова «Oriando furioso»> («Пред рыцарем блестит водами...») 216, 217, 557

К другу стихотворцу («Арист! и ты в толпе служителей Парнаса...») 54, 623, 682
К живописцу («Дитя харит и воображенья...») 549
К Жуковскому («Благослови поэт!.. В тиши Парнасской сени...») 695
К Каверину («Забудь, любезный мой Каверин...») 75
К моей чернильнице («Подруга думы праздной...») 779
К портрету Жуковского («Его стихов пленительная сладость...») 695
К портрету Каверина («В нем пунша и войны кипит всегдашний жар...») 75
К Пущину («Любезный именинник, о Пушкин дорогой...») 321
К сестре («Ты хочешь друг бесценный...») 328
К Щербинину («Житье тому, любезный друг...») 78, 585, 856

К Языкову («Издревле сладостный союз...») 208
Кавказский пленник 92, 182, 231, 425, 630, 698, 761
Каменный гость 732
Капитанская дочка 246, 295
Клеветникам России («О чем шумите вы народные витии?..») 839

Медный всадник 181, 766, 767, 895, 949, 950
Метель 866, 878, 879
Моему Аристарху («Помилуй, трезвый Аристарх...») 450
Мои замечания о русском театре 96, 373
«Мой голос для тебя и ласковый и томный...» (Ночь) 850
Монах («Хочу воспеть, как дух нечистый ада...») 109, 401, 548
Моцарт и Сальери 732, 755
Моя родословная («Смеясь жестоко над собратом...») 36, 37
«Не дай мне Бог сойти с ума...» 642
«Не то беда что ты поляк» (На Булгарина) 759
«Недвижный страж дремал на царственном пороге...» 650, 874, 886, 888
Няне («Подруга дней моих суровых...») 447

О записках Самсона 893
О поэзии классической и романтической 596, 597
О статьях Кюхельбекера в альманахе «Мнемозина» 438
О трагедии В.Н. Орлова «Корсар» 356, 357
Опровержение на критики 466, 469, 482, 649, 650, 674
Осеннее утро («Поднялся шум: свирелью полевой...) 122
Отрывки из писем мысли и замечания 475

Песни о Стеньке Разине 509, 828
Пир во время чумы 732
(Плетневу) («Ты мне советуешь, Плетнев любезный...») 941, 942
Повести покойного Ивана Петровича Белкина 732, 879
«Погасло дневное светило...» 585, 837
«Под небом голубым страны своей родной...» 909
Полтава 99, 129, 130, 154, 297, 895
«Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» 746, 791
Послание к Л. Пушкину («Что же? будет ли вино?..») 478

Послание к Юдину («Ты хочешь, милый друг, узнать...») 655
«Простите, мирные дубравы...» 660
Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года 833

Разговор книгопродавца с поэтом («Стишки для вас одна забава...») 370
«Редеет облаков летучая гряда» 131
Родословная моего героя («Начнем ab ovo: Мой Езерский...») 767, 944
Роман в письмах 153
Русалка 264, 265
Русалка («Над озером, в глухих дубровах...») 330
Руслан и Людмила 39, 88, 93, 149, 158, 190, 252, 273, 375, 425, 541, 688, 695, 761

Скупой рыцарь 732
Сон (Отрывок) («Пускай Поэт с кадильницей наемной...») 448, 549
Сцена из Фауста («Мне скучно бес...») 257
«Счастлив ты в прелестных дурах...» 742

Таврида (Ты, сердцу непонятный мрак...) 132 — 139, 386
«Так море, древний душегубец...» (К Вяземскому) 922
Тень Фонвизина («В раю, за грустным Ахероном...») 687
Труд («Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний...») 950

«У Гальяни иль Кольони...» (Из письма к Соболевскому) 823

«Христос Воскрес, питомец Феба!..» (Из письма к В.Л. Пушкину) 320

Цыганы 61, 557, 698, 704, 772

Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») 254, 425
Черная шаль («Гляжу, как безумный на черную шаль...») 704
«Что в имени тебе моем?..» 735
«Что же сухо в чаше дно...» (Ода LVII) 249

Элегия («Опять я ваш, о юные друзья!..») 585

«Юноша! скромно пируй, и шумную Вакхову влагу...» 249

«Я вас любил: любовь еще, быть может...» 734
«Я пережил свои желанья...» 630
«Я сам в себе уверен...» 75
Noël («Ура! в Россию скачет...») 423, 911, 915
«Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme...» 167

Содержание

А. Николюкин. О книге Набокова и ее переводе 5

Список сокращений 10

Евгений Онегин. Роман в стихах 11
Глава Первая 27
Глава Вторая 237
Глава Третья 311
Глава Четвертая 409
Глава Пятая 485
Глава Шестая 553
Глава Седьмая 633
Глава Осьмая 679
Примечания к «Евгению Онегину» 788
Отрывки из Путешествия Онегина 789
«Десятая глава» 863
Эпилог переводчика 942
Заметки о стихосложении 953

Указатель имен 979

Указатель произведений А.С. Пушкина 1001

Набоков В.

Н 14 Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. Пер. с англ. / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 1999. — 1008 с., илл.

ISBN 5-93264-001-4

Комментарии В.В. Набокова освещают многообразие исторических, литературных и бытовых сторон романа. Книга является оригинальным произведением писателя в жанре научно-исторического комментария. Набоков обращается к «потаенным слоям» романа, прослеживает литературные влияния, связи «Евгения Онегина» с другими произведениями поэта, увлекательно повествует о тайнописи Пушкина.

Предназначена для широкого круга читателей и в первую очередь — для преподавателей и студентов гуманитарных вузов, а также для учителей и учащихся средней школы.

УДК 882-95 Пушкин
ББК 83.3 (2 Рос-Рус) 1-8

Набоков Владимир Владимирович

Комментарии к «Евгению Онегину»

Александра Пушкина

Редактор *Татьяна Ларина*

Художественный редактор *Валерий Сергутин*

Корректор *Виктория Фрадкина*

Набор и верстка *Вячеслав Смирнов*

Сдано в набор 31.12.98. Подписано в печать с оригинал-макета 16.03.99. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 52,61. Уч.-изд. л. 49,92. Тираж 11 600 экз. Заказ № 8511.

Лицензия № 071768 от 15 декабря 1998 г.

Издательство НПК "ИНТЕЛВАК"
113105, Москва, Нагорный пр , 7
Факс 127 3847. Тел. 127 3846
E- mail iv@deltacom.ru

ISBN 5-93264-001-4

Государственное унитарное предприятие
Смоленский полиграфический комбинат
Государственного комитета Российской Федерации по печати.
214020, Смоленск, ул. Смольянинова, 1

Eugene Onegin

A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin

Translated from the Russian,
with a Commentary, by

VLADIMIR NABOKOV

New York
Bollingen Series LXXII Pantheon Books
1964

Прощай же, книга! Для видений
отсрочки смертной тоже нет.
С колен поднимется Евгений,
но удаляется поэт.
И все же слух не может сразу
расстаться с музыкой, рассказу
дать замереть… судьба сама
еще звенит, и для ума
внимательного нет границы
там, где поставил точку я:
продленный признак бытия
синеет за чертой страницы,
как завтрашние облака, —
и не кончается строка.

(Из романа «Дар»)

ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Комментарии к «Евгению Онегину»