

древнерусских сборников рассматривалось с разных точек зрения — текстологической,¹⁸ жанровой¹⁹ и историко-культурной,²⁰ определялось значение даже их формальных элементов — в частности, переплетов, делавшихся нередко из склеенных рукописных листов,²¹ экслибрисов владельцев-читателей²² и т. д.

Укажем еще на одну особенность сборников — на записи и приписки читателей.²³ Читатели нередко упражнялись в эпистолярных обращениях, взятых иногда из письмовников (ср., например, сборники Института русской литературы АН СССР, собр. В. Н. Перетца, №№ 88, 126). Свои пометы они делали, как правило, по канону; необходима их классификация. Эти пометы воссоздают обычно два типа читателей: «книжника», благоговящего перед мудростью «писания» и стремящегося жить «по закону», и читателя более демократического, плутоватого и балагура. Но это отводит нас далеко в сторону от темы — к проблеме взаимоотношений читателя и автора в древней Руси. Наша же задача заключалась в том, чтобы обратить внимание на древнерусские письмовники как на литературоведческий источник.

К. ЛАСОРСА

ЗАМЕТКИ О ПЕРЕВОДЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» НА ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК ЭТТОРЕ ЛО ГАТТО

В 1925 году известный славист и переводчик Этторе Ло Гатто выпустил в свет первое издание полного перевода «Евгения Онегина», выполненного белыми стихами (строфами по 14 стихов). Свой новый перевод пушкинского романа — уже рифмованными стихами и с предисловием поэта Вячеслава Иванова — Ло Гатто опубликовал в 1937 году. Это богато оформленное издание, с акварелями и рисунками художника Н. Кузьмина, предназначалось для узкого круга читателей.

В 1950 году стихотворный перевод Ло Гатто был переиздан в общедоступной серии «Малая научно-литературная библиотека» (Ed. Giulio Einaudi).¹

Переводу предпослано небольшое, но емкое по содержанию предисловие Ло Гатто. Из него итальянский читатель получает общее представление о «Евгении

¹⁸ Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 232 и сл.

¹⁹ Д. С. Лихачев. Система литературных жанров древней Руси. В кн.: Славянские литературы. Доклады советской делегации. V международный съезд славистов. М., 1963, стр. 47—70.

²⁰ Я. С. Лурье. Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросыни в конце XV в. «ТОДРЛ», т. XVII, 1961, стр. 130—168; Н. А. Казакова. Книгописная деятельность и общественно-политические взгляды Гурия Тушина. «ТОДРЛ», т. XVII, стр. 169—200; И. М. Кудрявцев. «Издательская» деятельность Посольского приказа. (К истории русской рукописной книги во второй половине XVII в.). «Книга», сб. 8, 1963, стр. 179—244; А. С. Мыльников. Культурно-историческое значение рукописной книги в период становления книгопечатания. «Книга», сб. 9, 1964, стр. 37—53.

²¹ В. И. Малышев. Старинные переплеты и рукописные находки. «Русская литература», 1960, № 4, стр. 188—190.

²² Н. Н. Розов. Соловецкая библиотека и ее основатель игумен Досифей. «ТОДРЛ», т. XVIII, 1963, стр. 294—304.

²³ Новейшие статьи об этом см.: М. Н. Тихомиров. Записи XIV—XVII веков на рукописях Чудова монастыря. «Археографический ежегодник за 1958 год», 1960, стр. 11—36; Л. М. Костюхина. Записи XIII—XVIII вв. на рукописях Воскресенского монастыря. «Археографический ежегодник за 1960 год», 1962, стр. 273—290; К. М. Асафов, Т. Н. Протасьева и М. Н. Тихомиров. Записи на книгах старой печати XVI—XVII веков. «Археографический ежегодник за 1961 год», 1962, стр. 276—344; Н. А. Бакланова. Значение владельческих записей на древнерусских книгах как источника для истории русской культуры. «Археографический ежегодник за 1962 год», 1963, стр. 197—305.

¹ Следует отметить широкий круг произведений, охватываемых серией. В нее входят «Тяжелые времена» Диккенса, «Пиковая дама» Пушкина, книга о кино Жоржа Садуля, «Кружлица» Веры Пановой и др.

Онегине» и общественно-исторической обстановке, определившей типические черты главного героя этого произведения. Далее сообщаются краткие сведения о жизни и творчестве Пушкина, анализируются его художественные приемы, говорится о преодолении романтизма в «Евгении Онегине», указываются особенности построения этого первого на русской почве «романа в стихах». Перед читателем раскрывается новаторство, самобытность великого русского поэта. В заключение подчеркивается большое моральное и художественное значение образа Татьяны.

Перевод «Евгения Онегина» на итальянский язык — дело чрезвычайно трудное. Прежде всего перед Этторе Ло Гатто встала проблема выбора наиболее подходящего стихотворного размера. Переводчик остановился на одиннадцатисложном стихе — наиболее распространенном в итальянской поэзии. Отсутствие в нем фиксированного ударения придает ему ритмическую гибкость и многогранность, позволяющую передать все богатство онегинских строф. Кроме того, одиннадцатисложный стих предоставляет в распоряжение переводчика два-три дополнительных слога в каждом стихе. Это очень существенно при переводе с русского на итальянский, так как в итальянском языке отсутствуют назывные, обычно — короткие, предложения и гораздо менее распространены безличные обороты. Так, обороты «не спится», «душно», «мне скучно», «бывало», «мне темно», «зашибло», встречающиеся в XVII строфе третьей главы, не могут быть переведены буквально. Обилие сложных глагольных форм, наличие архаизмов и относительная редкость мужских рифм в итальянском языке создают дополнительные трудности при переводе.

Кроме этих чисто технических проблем, перед Ло Гатто стояла труднейшая задача передать все своеобразие, дух онегинской строфы, ее структуру и смысл.

Так, в «Евгении Онегине» первое четверостишие каждой строфы имеет обычно вводно-тематический характер. Например:

Как он, она была одета
 Всегда по моде и к лицу; —
 Но не спросясь ее совета,
 Девуцу повезли к венцу.²

Как правило, Ло Гатто умеет найти этой особенности адекватное выражение. Ср.:

*Sempre alla moda, come il cavaliere
 che s'era scelto, si solea agghindare;
 ma senza domandare il suo parere
 l'avevano condotta un dí all'altare.*

Так же тонко передается переводчиком и афористический характер замыкающего двустопия, содержащего обычно, как отметил Б. В. Томашевский, своеобразный лирический вывод. Перевод концовки XXXI строфы второй главы по своей выразительности мог бы стать народной пословицей, как и в русском языке:

*Della felicità buon surrogato,
 l'abitudine il cielo ci ha donato.*

Целый комплекс проблем возник перед переводчиком в связи с особенностями языка Пушкина, с его необычайным разнообразием и разпородностью лексических и стилистических средств. Как перевести на итальянский язык такие слова, как «брегет», «охтенка», «васисдас», «кибитка», «тулуп», «трепак», как воспроизвести красочное модничанье Евгения, неожиданные обращения автора к читателю, его интимный, лирический голос и в то же время сохранить функциональное и стилистическое равновесие?

Переводчику удалось в большинстве случаев избежать тяжеловесности повествования, неизбежно возникшей бы при введении в текст иноязычных элементов, из которых многие требовали бы особого комментария. Руководствуясь поэтическим чутьем, он определял уместность того или иного слова. Так, «охтенка» и «васисдас» заменяются словами «lataia» (молочница) и «bottega» (лавка, магазин). В других случаях переводчик находит иное решение. В XXXV строфе второй главы встречаются слова «блины» и «квас». В Италии не пекут блинов на масленицу и отсутствует напиток «квас», следовательно отсутствуют и адекватные существительные. Правда, есть слово «frittele», обозначающее подобие блинов, но оно связано с праздником святого Джузеппе и вызывает представление о совсем иной обстановке. Поэтому оба слова просто транслитерируются и кратко объясняются в подстрочных примечаниях.

Разумеется, при этом неизбежно нарушается звуковая гамма стиха. Для передачи специфического звукового комплекса Этторе Ло Гатто использует различные средства и соответственно достигает различного результата.

² Ср. также строфы IV, XIII, XXII, XXXVII второй главы.

Так, в XXIX строфе второй главы эффект повторения *p* («Ей рано нравились романы») теряется, но четверостишие, переделанное в одно предложение, все же вводит нас в мир романтической фантазии Татьяны:

Presto ella avea la fantasia nutrita
(Рано она питала свою фантазию)
di romanzesche storie e condivisa
(историями из романов и разделяла)
dell'eroina la fiabesca vita,
(героини сказочную жизнь)
or presa di Pamela, or d'Eloisa
(увлеченная то Памелой, то Элоизой).

В XXXV строфе второй главы монотопность патриархальных привычек Лариных воспроизводится переводчиком с помощью многочисленных открытых слогов, придающих стиху монотонное звучание:

Della cara esistenza patriarcale
serbava gli usi la quieta vita:
erano i *blini* russi a carnevale
la pietanza di rito più gradita;
due volte all'anno far la comunione
eran soliti; amavano il trescone,
il carosello e per Natale i canti
che annunziano la sorte e mille incanti:
.

В XVI строфе третьей главы звуковой комплекс *e*

И соловей во мгле деревьев
Напевы звучные заводит

заменяется семантическим содержанием выражений «*la melodica onda dei suoi canti*» (волны мелодий его песен) и «*riversa al bosco in grembo*» (заливают лес). «Перекрахмаленный нахал» (XXVI строфа восьмой главы) преобразуется в «*lisciato e impomatato*» (приглажен и напомажен) и т. д.

Необычайное стилистическое богатство «Евгения Онегина» (сам Пушкин в посвящении пишет:

Прими собранье пестрых глав,
Полу-смешных, полу-печальных,
Простонародных, идеальных. . .)

особенно осложняет задачу переводчика. Потери здесь неизбежны. Так, оказалось невозможным воссоздать русский народный дух хороводной девичьей песни в XXXIX строфе третьей главы. Если бы переводчик попытался передать ее содержание в точных выражениях, утратилась бы вся напевность песни. В переводе 18 стихов, написанных двусложным размером без рифм, переданы в пяти четверостишиях восьмисложными стихами с перекрестным ритмическим акцентом на третьем с конца и предпоследнем слоге, причем второй и четвертый стих каждого четверостишия рифмуются. В результате Ло Гатто удалось воспроизвести напевность оригинала, хотя и в другом ритме. Однако ласкательный оттенок выражения «душеньки, подруженьки» и шутивное «разбежимтесь, милые» исчезли. И хотя переводчик использовал все технические приемы и стилистические эффекты, имевшиеся в его распоряжении, народная теплота оригинала в значительной мере утратилась.

В большинстве случаев Этторе Ло Гатто с успехом преодолевает стоящие перед ним трудности. Так, на наш взгляд, очень удачно передана комическая виньетка мосье Трике — в легком прозаическом ритме (шесть переносов в итальянском тексте вместо четырех в русском), красочными бытовыми выражениями «*da un pezzetto*», «*mezzo morta*» (с некоторых пор, полумертва), комически торжественными стихами:

. . . Il suo foglietto
cava Triquet di tasca e ardito intona
nel silenzio il suo canto e infine stona.
Ma il pubblico un trionfo gli decreta,
e la povera Tania al suo cantore
è tenuta a inchinarsi, a fare onore.
Modesto in tanta gloria, alza il poeta
il suo bicchiere ed alla giovinetta
il testo porge della canzonetta.

Очень близок оригиналу и перевод XV строфы третьей главы, где искреннее и трогательное сочувствие Пушкина Татьяне

Татьяна, милая Татьяна!

 Погибнешь, милая.

уступает место почти пародийно звучащим словам последнего двустишия:

Везде, везде перед тобой
 Твой искуситель роковой.

И если в начале строфы сочувственное и предупреждающее «Погибнешь, милая» заменяется «Tu sarai trascinata in un abisso» (Ты будешь увлечена в пропасть), что звучит как приговор, то для конца переводчик находит адекватное выражение:

. . . a tutte l'ore (всечасно)
 sorge egli, il tuo fatale tentatore
 (предстает он, твой роковой искуситель).

В X строфе восьмой главы («Блажен, кто смолоду был молод» и т. д.) первое четверостишие, прозрачное и классически размеренное, выдержано на итальянском в менее лирическом тоне, слегка прозаически (текст лишен скандирующей анафоры «блажен» второго стиха и имеет три переноса вместо одного в оригинале). Следующие стихи, наоборот, выразительно оживлены рядом деталей: «предавался» заменяется «è corso appresso» (бегал за); «кто черпнул светской не чуждался» передано «ai piaceri frivoli e mondani non ha volto le spalle» (не отворачивался от легкомысленных светских удовольствий); «фрагм или хват» становятся «sbarazzino» и «dame-pino», имеющими фривольный и кокетливый характер.

Хочется заметить, что там, где Пушкин особенно глубоко эмоционален, в переводе сохраняется поэтический трепет подлинника. Так, Ло Гатто передает большую любовь к театру («волшебный край!»), которой дышат XVII, XVIII, XX строфы первой главы. Вот Онегин, полетевший к театру (строфа XVII):

.
 Severo teatral legislatore,
 d'affascinanti attrici adoratore
 incostante, il mio Oneghin, della scena
 cittadino onorario, non appena
 le mense son levate, se ne vola
 al teatro ove ognuno in libertà
 può fischiare o applaudire l'entrechat,
 oppure Cleopatra o Fedra, e a squarciagola
 chiamar fuori Moina sol perchè
 sappiamo tutti che pur egli c'è,

Вот блеск, кипение театрального зала, нетерпеливое ожидание появления Историной (строфа XX):

Pieno è il teatro, i palchi risplendenti,
 e la platea ribolle e le poltrone;
 nel loggione già applaudono impazienti
 e si solleva con fruscio il telone.
 All'incantato archetto obbediente,
 eterea, luminosa, trasparente
 l'Istòmina s'avvanza, . . .

Можно сказать, что вся строфа в итальянском варианте фонетически и образно равноценна оригиналу.

Этот же Ло Гатто удается воссоздать динамизм пушкинского диалога. Так, в I, II строфах третьей главы, где описывается встреча Ленского с Онегиным, непосредственность пушкинского повествования передается переводчиком с незначительными смысловыми заменами (например, в восклицании «Уж эти мне поэты!» вместо «мне» — «Oh, Dio, questi poeti!»). Поразительно близка подлиннику диалогическая композиция последних трех стихов II строфы:

.
 Presentami. — Tu scherzi. — Non vorrei. . .
 — Ne son lieto. — Ma quando? — Immantinente.
 Esse saran d'accoglierci contente.

В XVII, XVIII и XIX строфах той же главы в диалоге отражено тревожное, взволнованное состояние влюбленной Тани. И хотя эмоциональный динамизм пер-

вой строки («Тоска любви Татьяну гонит») не получил в переводе соответствующего выражения («*Colma d'ansia d'amor, Tatiana passa...*»), зато далее для передачи душевного состояния Татьяны переводчик подбирает лексику более высокого эмоционального уровня и таким образом добивается равноценного эффекта.

Еще одно замечание — о богатом вокализме перевода XLIX строфы первой главы (на итальянскую тему). Здесь мы видим 17 дифтонгов, 5 зияний, 6 рифм подряд, находящихся в открытых слогах с дифтонгом:

Adriatici flutti, o Brenta! Tarda
al poeta d'udir l'incantatrice
vostra voce, al cui suono ancor riarda
l'ispirazione nel suo cuor felice!
Magici accenti sacri pei nipoti
d'Apollò, e adesso a me graditi e noti
per la lira superba d'Albione.
Un dì s'avvererà la mia visione:
nella gondola nera e misteriosa,
la malia d'una notte italiana
godrò con la fanciulla veneziana,
ora loquace ed ora silenziosa,
che alle mie labbra insegnerà ed al cuore
la lingua del Petrarca e dell'amore.

Обилие гласных, создающее специфически итальянскую звуковую плавность, доставило бы, вероятно, удовольствие Пушкину, сделавшему, как известно, примечание к строке «Любви и очи и ланиты» в стихотворении Батюшкова «К другу»: «звуки италианские! Что за чудотворец этот Батюшков». В этом стихе действительно отсутствуют сочетания согласных, чуждые итальянскому языку: нр, сл, вк, трк, дн, жн, вств, которые встречаются в остальных стихах данной строфы.

В заключение следует сказать, что перевод, если учесть большие стилистические трудности такого своеобразного произведения, каким является «Евгений Онегин» Пушкина, можно считать мастерским. Он обладает эмоциональной действительностью, свойственной оригиналу, и вместе с тем сохраняет, по мере возможности, живость деталей русского текста.

И. ЧИСТОВА

О ПРОТОТИПЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «НОВЬ»

(ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОМАНА)

Как видно из конспекта и различных набросков «Нови», фабула и главный герой произведения Нежданов претерпели за время написания романа существенные изменения.

В первой записи по поводу нового романа, сделанной в июле 1870 года, Тургенев конспективно набрасывает характер центрального персонажа, указывая на его прототипа А. Ф. Отто-Онегина: «Мелькнула мысль нового романа. Вот она: есть романтики реализма (Онегин, не пушкинский — а приятель Ральстона). Они тоскуют о реальном и стремятся к нему, как прежние романтики к идеалу. — Они ищут в реальном не поэзии — эта им смешна — но нечто великое и значительное, а это вздор: настоящая жизнь прозаична и должна быть такою. Они несчастные, искорверканные — и мучатся самой этой искорверканностью — как вещь совсем к их делу не подходящей...»¹

Содержание этой записи становится более ясным при обращении к письмам Тургенева к Онегину, а также к переписке Онегина с его близкими друзьями. Эти письма отчасти воссоздают облик А. Ф. Отто-Онегина конца 60-х — начала 70-х годов.

Александр Федорович Отто (1845—1925) родился в Петербурге, родителей своих не знал и воспитывался крестной матерью госпожой Отто. Существуют раз-

¹ См.: А. Мазон. Парижские рукописи И. С. Тургенева. «Academia», М.—Л., 1931, стр. 107.