
А. С. ГРИБОЕДОВ

О РАЗБОРЕ ВОЛЬНОГО ПЕРЕВОДА БЮРГЕРОВОЙ БАЛЛАДЫ «ЛЕНОРА» *

*Iniquitas partis adversae justum bellum ingerit ***

Я читал в «Сыне отечества» балладу «Ольга» и на нее критику, на которую сделал свои замечания.

Господину рецензенту не понравилась «Ольга»: это еще не беда, но он находит в ней беспрестанные ошибки против грамматики и логики,— это очень важно, если только справедливо; сомневаюсь, подлинно ли оно так; дерзость меня увлекает еще далее: посмотрю, каков логик и грамотей сам сочинитель рецензии!

В. Жуковский, говорит он, пишет баллады, другие тоже, следовательно, эти другие или подражатели его, или завистники. Вот образчик логики господина рецензента. Может быть, иные не одобряют оскорбительной личности его заключения; но в литературном быту то ли делается? Господин рецензент читает новое стихотворение; оно

* Издатель получил сию статью за неделю перед сим, но не успел поместить ее в двадцать девятой книжке.

** Несправедливость противной стороны вызывает справедливую войну (лат.). — *Ред.*

не так написано, как бы ему хотелось; зато он бранит автора, как ему хочется, называет его завистником, и это печатает в журнале, и не подписывает своего имени. Все это очень обыкновенно и уже никого не удивляет.

Грамматика господина рецензента своя, новая и сродни его логике; она, например, никак не допускает, чтоб

Рать под звон колоколов
Шла почить от всех трудов.

Вступать в город *под* звон колоколов, плясать *под* музыку. — Так говорится и пишется и утверждено постоянным употреблением; но господину рецензенту это не нравится: стало быть, грамматически неправильно.

Между тем уважим прихоти рецензента, рассмотрим по порядку все, что ему не нравится.

Во-первых, он не жалуется на баллад и повторяет сказанное в одной комедии, что «одни только красоты поэзии могли до сих пор извинить в сем роде сочинений странный выбор предметов»¹. Странный выбор предметов, то есть чудесное, которым наполнены баллады, — признаюсь в моем невежестве: я не знал до сих пор, что чудесное в поэзии требует извинения.

В «Ольге», господину рецензенту не нравится, между прочим, выражение *рано поутру*; он его ссылает в прозу: для стихов есть слова гораздо кудрявее*.

Также ему не по-сердцу восклицание *ах!* когда оно вырывается от души в стихах:

Изменил ли друг любезный!
Умер ли, ах! я умру.

В строфе, в которой так живо описано возвращение воинов-победителей в отеческую страну:

* Он вообще непримиримый враг простоты; не знаю, как ускользнули от его критики дышащие пиитическою простотою стихи:

Так весь день она рыдала,
Божий промысел кляла,
Руки белые ломала,
Черны волосы рвала.
И стемнело небо ясно,
Закатилось солнце красно,
Все к покою улегись,
Звезды яркие зажглись.

На сраженьи пали шведы,
Турк без брани побежден,
И желанный плод победы,
Мир России возвращен,
И на родину с венками,
С песнями, с бубнами, с трубами,
Рать под звон колоколов
Шла почить от всех трудов.

Слово *турк*, которое часто встречается и в образцовых одах Ломоносова, и в простонародных песнях, несносно для верного слуха господина рецензента, также и сокращенное: с *песнями*. Этому горю можно бы помочь, стоит только растянуть слова; но тогда должно будет растянуть и целое; тогда исчезнет краткость, чрез которую описание делается живее: и вот что нужно господину рецензенту: его длинная рецензия доказывает, что он не из краткости бьется.

Далее он изволит забавляться над выражением: *слушай, дочь* — «подумаешь,— замечает он,— что мать хочет бить дочь». Я так полагаю, и, верно, не один, что мать просто хочет говорить с дочерью.

Еще не нравятся господину рецензенту стихи:

...в Украине дальней,
Если клятв не чтя своих,
Обошел наложь венчальный
Уж с другою твой жених.

Он находит, что проза его гораздо лучше:

Может быть, неверной
В чужой земле Венгерской
Отрекся от своей веры
Для нового брака.

Так переводит он из Бюргера; не видно между тем, почему это хорошо, а русские стихи дурны. Притом господину рецензенту никак не хочется, чтобы наложь, при котором венчаются, назывался наложьем венчальным. Но он час от часу прихотливее: в ином месте эпитет: *слезный* ему кажется слишком *сухим*, в другом тон мертвеца слишком грубым. В этом, однако, и я с ним согласен: поэт не прав; в наш слезливый век и мертвецы должны говорить языком романическим. «Nous avons tout changé, nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle»².

Вот как в балладе любовник-мертвец говорит с Ольгой:

«Мы лишь ночью скачем в поле;
Я с Украины за тобой:
Поздно выехал оттоле,
Чтобы взять тебя с собой».
— Ах, войди, мой ненаглядной!
В поле свищет ветер холодной;
Здесь в объятиях моих
Обогрейся, мой жених!

Пусть он свищет, пусть колышет,
Что до ветру мне? Пора!
Ворон конь мой к бегу пышет,
Мне нельзя здесь ждать утра.
Встань, ступай, садись за мною,
Ворон конь домчит стрелою,
Нам сто верст еще: пора
В путь до брачного одра.

«Где живешь? скажи нелестно:
Что твой дом? велик? высок?»
«Дом землянка». Как в ней? — «Тесно».
— А кровать нам? «Шесть досок».
— В ней уляжется ль невеста?
«Нам двоим довольно места».

Стих: «В ней уляжется ль невеста?» — заставил рецензента стыдливо потупить взоры; в ночном мраке, когда робость любви обыкновенно исчезает, Ольга не должна делать такого вопроса любовнику, с которым готовится разделить брачное ложе? Что ж ей? Предаться тощим мечтаниям любви идеальной? Бог с ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос, и

Ольга встала, вышла, села
На коня за женихом,
Обвила ему вокруг тела
Руки белые кольцом.
Мчатся всадник и девица
Как стрела, как пращъ, как птица,
Конь бежит — земля дрожит,
Искры бьют из-под копыт.

Эта прекрасная строфа, сверх чаяния, понравилась и господину рецензенту; он только замечает, что поэт дал

слову: *пращ* значение ему несвойственное; наконец, написав 17 страниц, дописался до замечания справедливого. Скажу только, что слово: *пращ* в таком смысле, как оно принято в «Ольге», находится также в одном месте у г-на Жуковского.

От стука палиц, свиста пращей
Далече слышен гул дрожащий.

Стихотвор. Жуковск., т. 1, с. 107³.

Потом господин рецензент, от нечего делать, предлагает несколько вопросов для решения, от нечего делать, говорю я: потому что он мог легко бы сам себе на них отвечать, например, в стихах:

Наскакал в стремленьи яром
Конь на каменный забор.
С двери вдруг, хлыста ударом,
Спали петли и запор.

Он спрашивает: что такое *наскакал на забор*? Всякий грамотный и неграмотный русский человек знает, что *наскакал на забор* значит примчался во всю прыть к забору. «С какой двери (продолжает он) спали петли», и проч.— с той же, на которую в переводе у господина рецензента: *седок поскакал, опустив узду*. Далее в стихах:

На дыбы конь ворон взвился,
Диким голосом заржал,
Стукнул в землю — провалился
И навеки с глаз пропал.

Рецензент спрашивает: с чьих глаз? Такие вопросы заставляют сомневаться, точно ли русский человек их делает. Он свою рецензию прислал из Тентелевой деревни СПб. губернии; нет ли там колонистов? Не колонист ли он сам? — В таком случае прошу сто раз извинения. Для переселенца из Немечины он еще очень много знает наш язык. Но к концу рецензент делается чрезвычайно весел. Ему не нравится, что

Ольга в страхе, без ума,
Неподвижна и нема, —

и он хочет ее уронить. Да, да! — *ведь у Бюргера*, говорит он: *могла же она упасть и лежать*. Надобно ее непременно уронить. Куда девалась ваша стыдливость, господин рецензент?

Но за этим следует замечание, которое похоже на дело. В балладе адские духи припевают погибшей Ольге:

С богом в суд нейди крамольно,
Скорбь терпи, хоть сердцу больно,
Казнена ты во плоти,
Грешну душу бог прости.

Точно, не шло бы адским духам просить бога о помиловании грешной души, хотя это и у Бюргера так; однако три первые стиха, по-моему, более подходят на злобные укоризны, на иронию, чем на проповедь, вопреки господину рецензенту; но, видно, участь моя ни в чем с ним не соглашаться. Его суждения мне не кажутся довольно основательными, а у меня есть маленький предрассудок, над которым он, верно, будет смеяться: например, я думаю, что тот, кто взял на себя труд сверять русский перевод с немецким подлинником, должен, между прочим, хорошо знать и тот и другой язык. Конечно, господин рецензент признает это излишним, ибо кто же сведущий в русском языке переведет с немецкого:

Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel, —

то есть: «Пустился во весь опор на железные решетчатые ворота».

Кто переведет это таким образом, как господин рецензент: «Быстро на железную решетчатую дверь поскакал (седок), опустив узду». Так точно французское: *ventre à terre* можно перевести: брюхом по земле.

У Бюргера Ленора говорит:

Verloren ist verloren.

А Ольга в русской балладе:

Нет надежды, нет как нет!

Рецензент кричит: *нет! не то! не то!* Надлежало сказать: то, то, именно то, не может быть проще и вернее, не может быть иначе. Но если верить господину рецензенту, он сам по себе не вооружился бы против Ольги, изыскательные, неотвязчивые читатели его окружают. Они заставили его написать длинную критику. Жалею я его читателей; но не клевет ли он на них? В противном случае, зачем было говорить с ними так темно: «Что касается до меня, то я, право, ничего бы не нашел сказать против

этих стихов, кроме того, что, так сказать, нейдут в душу». Такой нескладный ответ натурально никого не удовлетворит: с неугомонными читателями надобно было поступить простее; надобно было сказать им однажды навсегда: «Государи мои! Не будем толковать о поэзии, она для нас мудреная грамота, а примитесь за газеты». Читатели бы отстали, а бесполезная и оскорбительная критика в журнале не наполнила бы 22-х страниц.

Но нет! Господин рецензент не мог отговориться: судить криво, бранить, какое невинное удовольствие! Как отказать себе в этом? Притом же писать для того, чтобы находить одно дурное в каком-либо творении,—подвиг немноготрудный: стоит только запастись бумагой, присесть и писать до тех пор, доколе не наскучит; надоело: кончить, и выйдет рецензия вроде той, которая сделана на «Ольгу». Может быть, иные мне не вдруг поверят; для таких опыт — лучшее доказательство.

Переношусь в Тентелеву деревню и на минуту принимаю на себя вид рецензента, на минуту, и то, конечно, за свои грехи. Около меня лежат разные сочинения в стихах и в прозе, но мне, будто невзначай, попалась в руки «Людмила». Читаю и на первом стихе второго куплета останавлиюсь:

Пыль туманит *отдаленье*.

Можно сказать: пыль туманит даль, отдаленность, но и то слишком фигурно, а отдаление просто значит, что предмет удаляется: если принять, что пыль туманит *отдаленье*, можно будет сказать, что она туманит *удаленье* и *приближенье*. Но за сим следует:

Светит ратных ополченье.

Теперь я догадываюсь: *отдаленье* поставлено для рифмы. О, рифма!.. * Далее:

Где ж, Людмила, твой герой?

Слишком напыщенно.

Где твоя, Людмила, радость?

Ах, прости, *надежда-сладость*.

Надежда-сладость.— Опять-таки для рифмы! Одно существительное сливают с другим, для того чтоб придать ему понятие, которое не заключается в нем необходимо.

* Читатели не должны быть в заблуждении насчет сих резких замечаний: они сделаны только в подражание рецензенту «Ольги».

Например, девица-краса, любовник-воин, но надежда — всегда сладость. Далее, мать говорит дочери:

Мертвых стон не воскресит.

А дочь отвечает:

Не призвать минувших дней

Что прошло, не возвратимо.

Возвращу ль невозвратимых?

Мне кажется, что они говорят одно и то же, а намерение поэта заставить одну говорить дело, а другую то, что ей внушает отчаяние. Вообще, как хорошенько разобрать слова Людмилы, они почти все дышат кротостью и смирением, за что ж бы, кажется, ее так жестоко наказывать? Должно думать, что за безрассудные слова, ибо под концом усопших хор ей завывает:

Смертных ропот безрассуден,
Час твой бил

и пр.

Но где же этот ужасный ропот, который навлек на нее гнев всевышнего? Самая богобоязненная девушка скажет то же, когда узнает о смерти своего любезного. «Царь небесный нас забыл» — вот самое сильное, что в ней вырывается в горести, но при первом признаке счастья, когда она мертвеца принимает за своего жениха, ее первое движение благодарить за то бога, и вот ее слова:

Знать, *тронулся* царь небесный
Бедной девицы тоской!

Неужели это так у Бюргера? Раскрываю «Ленору». Вот как она говорит с матерью.

O Mutter! Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sakrament,
Kein Sakrament mag Leben
Den Toten wiedergeben.

Извините, г-н Бюргер, вы не виноваты! Но возвратимся к нашей Людмиле. Она довольно погоревала, довольно поплакала, наступает вечер.

И зеркало зыбких вод,
И небес далекий свод
В светлый сумрак облеченны,

Облеченны вместо облечены нельзя сказать; это маленькая ошибка против грамматики. О грамматика, и ты тиранка поэтов! Но чу! бьет полночь... К Людмиле крадется мертвец на цыпочках, конечно, чтоб никого не испугать.

Тихобрякнуло кольцо,
Тихимшепотом сказали:
Все в ней жилки задрожали,
То знакомый голос был,
То ей милой говорил:
«Спит иль нет моя Людмила,
Помнит друга иль забыла?»

И т. д.

Этот мертвец слишком мил: живому человеку нельзя быть любезнее.

После он спохватился и перестает говорить человеческим языком, но все-таки говорит много лишнего, особенно когда подумаешь, что ему дан «краткий, краткий срок» и «миг страшен замедленья».

Мы коней своих седлаем,
Темны кельи покидаем.

Такие стихи:

Хотя и не варяго-росски,
Но истинно немного плоски ⁴.

И не прощаются в хорошем стихотворении.

Поздно я пустился в путь,
Ты моя — моею будь!

К чему приплетен последний стих?

Способ, который употребляет мертвец, чтоб уговорить Людмилу за собою следовать, очень оригинален:

Чу! совы пустынной крики!
Едем, едем...

Кажется, что крик сов вовсе не заманчив, и он должен бы удержать Людмилу от ночной поездки. И это чу! слишком часто повторяется:

Чу! совы пустынной крики!
Чу! полночной час звучит!
Чу! в лесу потрясся лист!
Чу! в глуши раздался свист!

Такие восклицания надобно употреблять гораздо бережнее; иначе они теряют всю силу. Но в «Людмиле» есть слова, которые преимущественно перед другими повторяются. Мертвец говорит:

*Слышишь! пенье, брачны лики!
Слышишь! борзой конь заржал.*

Слышишь! конь грызет бразды!

А Людмила отвечает:

Слышишь? колокол гудит!

Наконец, когда они всего уже наслушались, мнимый жених Людмилы признается ей, что дом его гроб и путь к нему далек. Я бы, например, после этого ни минуты с ним не остался; но не все видят вещи одинаково. Людмила обхватила мертвеца нежною рукою и помчалась с ним:

Скоком, летом по долинам.

Дорогой спутник ее ворчит сквозь зубы, что он мертвый и что:

Путь их к келье гробовой.

Эта несообразность замечена уже рецензентом «Ольги». Но что ж? Людмила, верно, вскрикнула, обмерла со страху? Она спокойно отвечает:

*Что до мертвых? что до гроба?
Мертвых дом — земли утроба.*

Впрочем, дорогой Людмиле довольно весело: ей встречаются приятные тени, которые

*Легким светлым хороводом
В цепь воздушную свились...*

И вокруг ее:

*Поют воздушны лики,
Будто в листьях повилики
Бьется легкий ветерок,
Будто течет ручеек.*

Потом мертвец опять сбивается на тон аркадского пастушка и говорит своему коню:

Чую ранний ветерок.

Но пусть Людмила мчится на погибель; не будем далее за нею следовать.

Чтоб не нагнать скуки на себя, ни на читателя, сбрасываю с себя маску привязчивого рецензента и, в заключение, скажу два слова о критике вообще. Если разбирать творение для того, чтобы определить, хорошо ли оно, посредственно или дурно, надобно прежде всего искать в нем красот. Если их нет — не стоит того, чтобы писать критику; если ж есть, то рассмотреть, какого они рода? много ли их или мало? Соображаясь с этим только, можно определить достоинство творения. Вот чего рецензент «Ольги» не знает, или знать не хочет.

Александр Сергеевич Грибоедов (1795—1829) еще в студенческие годы общался с будущими декабристами (И. Д. Якушкиным, А. И. Якубовичем и др.). Позднее познакомился и сблизился с К. Ф. Рылеевым, А. А. Бестужевым, А. И. Одоевским, М. П. Бестужевым-Рюминым и др. После разгрома восстания привлекался к следствию, однако участие Грибоедова в тайных обществах доказано не было. Как известно, комедия «Горе от ума» явилась одним из наиболее ярких и прямых проявлений в литературе идеологии и мироощущения дворянских революционеров. Грибоедов не был литературным критиком, но включенная в данный сборник статья показывает, как велико было его дарование и в этой области.

О РАЗБОРЕ ВОЛЬНОГО ПЕРЕВОДА БЮРГЕРОВОЙ БАЛЛАДЫ «ЛЕНОРА»

Впервые — «Сын отечества», 1816, № 30, ч. 31, с. 150—160.

Статья Грибоедова была ответом на статью Гнедича «О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» («Сын отечества», 1816, № 27, ч. 31, с. 3—22). Позицию Грибоедова в этом споре позднее поддержал Пушкин: «...Сия простота и даже грубость выражений, — писал он об «Ольге», — сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым» (Пушкин, т. 11, с. 221). Статья Грибоедова повлияла и на Жуковского, который в 1831 году перевел «Ленору» Бюргера ближе к подлиннику и к «Ольге» Катенина.

¹ Цитата из комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815); эти слова произносит поэт Фиалкин, под которым подразумевался и осмеивался Жуковский.

² «Мы все изменили, мы лечим теперь по совершенно новому методу» (ф р а н ц.). — Цитата из комедии Мольера «Лекарь поневоле» (д. 2, явл. VI).

³ См. изд. 1-е, 1815.

⁴ В стихотворении Батюшкова «Видение на берегах Леты» есть строки:

Стихи их хоть немного жестки,
Но истинно варяго-росски.

Н. И. Гнедич в своей статье об «Ольге» перефразировал эти стихи так:

Хоть и варяго-росски,
Но истинно — немного жестки!

Грибоедов ответил на это своей полемической перефразировкой тех же строк.