



**А.С. Пушкин и
мир славянской культуры**

Российская академия наук
Институт славяноведения

*А. С. Пушкин
и мир славянской культуры
(К 200-летию со дня рождения поэта)*

*Ответственный редактор
Л. Н. Будагова*

Москва
2000

Редакционная коллегия:

Л.Н.Будагова (*отв.ред.*), В.В.Мочалова,
Е.З.Цыбенко, Н.В.Шведова, Н.С.Осипова

Рецензенты:

А.Г. Машкова
Ю.И. Ритчик

В книге рассматриваются разнообразные связи А.С. Пушкина со славянским культурным миром. Это влияние творчества Пушкина на эволюцию конкретных литератур региона, особенно в эпоху национального возрождения, на складывание направлений и жанров, формирование писательских индивидуальностей; восприятие и перевод пушкинских произведений на протяжении XIX–XX веков, отношение славянских народов к Пушкину как к представителю русской литературы и России в целом, импульсы инославянских культур в наследии Пушкина, роль поэта в развитии межславянских культурных связей. Особое внимание уделено взаимодействию творчества Пушкина с польской литературой и деятельностью Мицкевича. В книге представлены порой дискуссионные точки зрения, помогающие понять всю сложность явлений. Сборник рассчитан на широкий круг специалистов по славянским литературам и культурам, студентов, на всех читателей, неравнодушных к пушкинскому наследию.



Вместо введения

Внимание А.С. Пушкина к «песням западных славян» (читай: славян, живущих к западу и юго-западу от России) не было безответным еще при его жизни. Встречный интерес с их стороны к его собственным «песням» со временем лишь нарастал, передавался по наследству их «гордым внукам», правнукам и праправнукам. Он стал фактором их духовного развития. Играли свою роль и поэтический гений Пушкина, и его принадлежность к культуре России, которую он олицетворял и символизировал и к которой у зарубежных славянских народов долгое время сохранялось особое отношение. В XIX в. была популярна идея славянской взаимности. Она обостряла у «малых» славянских этносов, живших под властью Габсбургов и под Османским игмом, гордое сознание принадлежности единому — древнему и могучему — славянскому племени. Существование свободного государства славян — России — давало спасительное чувство защищенности, внушало надежды на будущее. Этот интерес не угас и позже, когда славянские страны обрели независимость, и жизнь поставила перед ними новые проблемы.

Разумеется, любовь к А.С. Пушкину как на родине, так и за ее пределами не была неизменной и ровной. Она знала свои взлеты и падения, набирала и теряла высоту. Но творчество Пушкина выдержало испытание общественными и эстетическими катаклизмами времени. Ему не смогли и не смогут повредить ни годы невольного забвения или намеренного замалчивания, ни периоды официально навязываемых симпатий к русскому классику. А такое тоже случалось в современной истории.

На протяжении без малого двух столетий А.С. Пушкин был не только объектом внимания, изучения, восхищения, но и активным действующим лицом славянской культуры, живым участником литературного процесса у разных славянских народов. Он многое в их литературах предвосхитил, определил, поддержал своим авторитетом, на многое вдохновил.



Взаимоотношения зарубежных славянских культур с пушкинским творчеством трудно назвать гладкими, безмятежно-идиллическими. В них был свой драматизм и подводные камни. Их создавали и внешние, и внутренние причины: и взаимоотношения славянских государств, или государственных образований, где жили славяне, с Россией, сначала царской, потом с советской, и асинхронность культурного развития народов, разный уровень художественного сознания воспринимаемой и воспринимающей стороны. Известно, что литературы славян, переживавших иноземный гнет, подвергавшихся насильственной ассимиляции с завоевателями, развивались, то замедляя, то ускоряя темп, с опозданием проходили необходимые эволюционные ступени. Эти перепады в уровнях развития русской и ряда других литератур мешали последним своевременно оценить все значение Пушкина. Большие сложности создавали и создают и языковые барьеры, трудно преодолимые при переводах истинной поэзии, а также сам русский колорит пушкинских текстов, изобилующих непередаваемыми словами и выражениями, а еще — разговорная живость пушкинского слога, его язык, далеко опережающий — своей естественностью — книжный уровень тех славянских литературных языков, которые только еще складывались в пушкинскую эпоху.

Все это не прошло мимо внимания авторов сборника.

Он включил в себя статьи на разные темы, развертывающие целую панораму взаимоотношений национальных литератур с русским классиком, или посвященные интерпретации отдельных пушкинских произведений и строф, тем акцентам, которые им придавал национально-исторический контекст, место и время восприятия.

Не претендуя на полноту картины, авторы стремились проследить динамику и особенности восприятия Пушкина западно- и южнославянскими народами в эпоху национального возрождения, на рубеже XIX–XX вв., в 1920–1930-е годы, — в авангардной среде, в период второй мировой войны. В ряде статей освещается его роль в творческой судьбе отдельных писателей и в формировании целых художественных направлений. Подчеркивается и интерес Пушкина к славянской культуре: о нем свидетельствует набор книг в его библиотеке, темы и мотивы творчества, переводческий труд. В статьях, исследующих переводы пушкинских произведений, особое внимание уделяется переводам «Евгения Онегина», работа над которыми — ради максимального приближения к оригиналу — продолжается по сей день.

Большой интерес представляют проблемы Пушкин и Польша, Пушкин и Мицкевич, особенности их связей и отношения друг к другу. Этому посвящен целый комплекс статей, составляющих сердцевину книги, где каждый автор видит и решает эти вопросы по-своему. И нет нужды сводить разные аргументированные мнения к некоему усредненному общему знаменателю. Надо принять научные разногласия как должное, как голос жизни, как проекцию в литературоведение объективной сложности отношений двух славянских народов и их гениальных сынов.

Восприятие творчества А.С. Пушкина в инонациональной среде — тема для гуманитарных наук, разумеется, не новая. Она разрабатывалась и в послевоенной отечественной славистике в самых разных трудах и, в первую очередь, в контексте исследований культурных связей России с другими славянскими странами и народами¹. Но каждый новый исторический период обогащает ее раскрытие своими идеями, аспектами, концепциями, новыми фактами.

Этот сборник вносит определенный вклад не только в международную пушкиниану, не только в современное, свободное от идеологических императивов исследование объективной роли русских импульсов и влияний в культуре славян, но и в изучение русской литературы, для которой многое сделали ее зарубежные интерпретаторы и реципиенты. Авторы стремились показать и то, что дал Пушкин зарубежным славянским культурам, и то, что они дали Пушкину. Раскрывая взгляд на него «со стороны», авторы сборника дают представление об уровне и масштабах зарубежного изучения его творчества, постигающего в нем новые глубины и нюансы.

В связи с Пушкиным нередко вспоминают о знаменитой речи Ф.М. Достоевского, произнесенной 8 июня 1880 г. на торжественном заседании Общества любителей российской словесности по поводу открытия памятника Пушкину на Тверском бульваре в Москве. Он заключил ее так: Пушкин «бесспорно унес с собою... некоторую великую тайну. И вот теперь мы без него эту тайну разгадываем».

¹ Здесь следует назвать монографии Ю.Д. Беляевой «Литературы народов Югославии в России» (М., 1979), Л.С. Кишкина «Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения» (М., 1968), его же — «Чешско-русские литературные и культурно-исторические контакты» (М., 1983); коллективные труды и сборники «Сравнительное изучение славянских литератур» (М., 1973), «Литературные связи и литературный процесс» (М., 1986), «Общение литератур» (М., 1991), «Функции литературных связей. На материале славянских и балканских литератур» (М., 1992) и др.



Этот процесс вряд ли когда-нибудь будет закончен. Разгадать тайну великого пушкинского искусства невозможно. Можно лишь чуть приблизиться к ее разгадке... К этому и стремились авторы сборника, привлекая и анализируя мнения писателей, критиков, литературоведов, переводчиков из других стран.

В основу книги легли материалы научной конференции. Она состоялась в Институте славяноведения РАН 24–25 ноября 1998 г. и явилась одной из первых в череде мероприятий, посвященных 200-летию со дня рождения Поэта. Ее организатором выступил Центр истории славянских литератур до 1945 г. при активном участии Кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ. Авторами сборника стали сотрудники разных учреждений, слависты разных поколений, которых объединили как профессиональные интересы, так и любовь к Пушкину.

Л. Будагова



I

С.В. Никольский

Пушкин — источник оптимизма для славянских писателей (А.С. Пушкин и Ф.Л. Челаковский)

Творчество А.С. Пушкина сыграло огромную, решающую роль в формировании русской национальной литературы Нового времени. Прежде всего этой своей функцией оно представляло особый интерес и для общественности западных и южных славян, которые после нескольких столетий иноземного гнета и ослабления отечественной культурной традиции вступили с конца XVIII века в полосу нового подъема национального движения и развития своей культуры и литературы. Только поляки, утратившие независимость позднее соседних народов, обладали к этому времени богатой и развитой литературой. У других западных и южных славян шел сложный процесс ее возрождения и становления. В этих условиях опыт Пушкина оказался поистине бесценным, о чем со всей очевидностью свидетельствует и сам характер реакции на феномен Пушкина со стороны ведущих славянских писателей, его современников. Видное место среди них принадлежит, в частности, замечательному чешскому поэту, сверстнику Пушкина Франтишеку Ладиславу Челаковскому (1799–1852), двухсотлетний юбилей которого совпадает с юбилеем Пушкина. Фигура Челаковского достаточно типична для литератур западных и южных славян, чтобы показать на его примере восприятие творчества Пушкина в славянских странах на первом этапе знакомства с ним, совпавшем здесь с эпохой национального возрождения.

Всего три месяца разделяют даты рождения Пушкина и Челаковского. И вместе с тем так разнятся обстоятельства их жизни, само положение в Российской империи и Чехии того времени, стадии развития литератур, которые они представляют. Пушкин принадлежал к известному и старинному дворянскому роду, чья родословная уходит своими корнями в эпоху, воспетую в русских былинах, которыми так восхищался Челаковский. И даже экзотический прадед Пушкина (из далекого Камеруна, как это выяснилось в последнее время) был приближенным великого царя, «державца полумира», говоря словами поэта. Челаковский происходил из самых низов провинциального чешского городка Страконице. Когда он с благодарностью писал, что «лучшей частью своей личности» обязан «твердым мозолям» своего отца¹, то это был не только образ. Ему приходилось видеть на руках отца настоящие мозоли — отец его был плотником. Пушкин воспитывался в привилегированном лицее, рос в среде, приобщенной ко всем богатствам отечественной и общеевропейской культуры. Челаковский был отделен от них и социальным происхождением, и национальным неравноправием. Тем не менее ценой трудов и лишений ему удалось получить образование. Он стал одним из самых крупных чешских поэтов XIX в., одним из лучших славянских фольклористов, видным языковедом-славистом². И его духовному миру суждено было соприкасаться и с творчеством Пушкина. Он выступил и как первый переводчик его поэзии в Чехии, если не считать прозаического перевода «Цыган», появившегося в 1831 г., за несколько лет до публикации журнальных подборок стихотворений Пушкина в поэтических переводах Челаковского в 1833, 1837 гг. О месте и роли Челаковского в истории чешской литературы дают представление слова Яна Неруды: «Челаковский и Коллар по праву считаются двумя вершинами старшей чешской поэзии... это две могучие глыбы, на которых зиждется современная литература»³.

Глубоко переживавший подневольное положение своей родины, Челаковский с юности надежды для нее связывал с Россией. Он восхищался тем, что русский народ «без посторонней помощи» сумел освободиться от иноплеменного ига, а позднее смог сокрушить непобедимую до того армию Наполеона. Этому событию он посвятил и одно из своих стихотворений, которое назвал «Великой панихидой» — панихидой по воинам, павшим в сражении при Бородино. А в хрестоматии русской литературы, изданной им в 1852 г., где приводятся и образцы разных типов повествования — эпистолярного жанра, путевых

заметок и т. п., Челаковский поместил и описание Бородинской битвы (автор — Бутурлин). В письмах он отмечал, что «пожар Москвы осветил всю Россию и все славянство»⁴. Все это было для него, как и для многих других представителей западных и южных славян, свидетельством исторической жизнеспособности славянских народов. Известно, что Запад тогда отказывал славянам, особенно малочисленным славянским племенам, в праве считаться историческими народами, что, к слову сказать, проскальзывает и в воззрениях Маркса и Энгельса.

В том же ключе воспринимался Челаковским и подъем духовной жизни в России, который укреплял веру славянских народов, пытавшихся возродить свою угнетенную и ослабленную культуру, в их собственные культуротворческие способности и возможности, их собственный культурообразующий потенциал. Во вступительной статье к упомянутой хрестоматии русской литературы он не без гордости отмечал «прекрасное величие русской литературы, которого она достигла в течение всего лишь одного столетия»⁵. Суть, таким образом, не только в том, что Пушкин мог давать и давал те или иные творческие импульсы (к восприятию некоторых из них большая часть литератур западных и южных славян не всегда еще была и готова), но уже и в самом факте появления такого ослепительно яркого и самобытного славянского поэта. (В этом смысле сходной была и общеславянская миссия Адама Мицкевича, высокую оценку творчества которого мы также находим у Челаковского, издавшего, кстати говоря, хрестоматию и по польской литературе.)

Оптимизм вызывал уже сам уровень, до которого в лице Пушкина так стремительно вознеслась русская литература, недавно еще совсем безвестная в Европе. Это вселяло надежду на быстрое и плодотворное развитие и других славянских языков и литератур. В 1849 г. в своей вступительной лекции в Пражском университете, где Челаковский получил профессию, говоря о перспективах развития славянских литератур, он заявил: «С Пушкиным вступила в жизнь новая, национальная русская литература, которая продолжает развиваться и год от году поднимается ко все более и более высоким вершинам. Самоосознание своего бытия и своего призвания уже пробудилось в этой самой выразительной ветви славянства (т. е. в русском народе. — С.Н.), и созревающий к самостоятельности русский дух несомненно будет все больше проявляться и в изящных искусствах и в науках, что в отдельных областях, как, например, в исторической науке, он уже и подтвердил» (явно имелся в виду Карамзин. — С.Н.)⁶.

В пору интенсивного процесса национального самоутверждения, естественно, с особой остротой стоял вопрос о национальном характере набирающей дыхание литературы. В этой связи чрезвычайно симптоматично, что в свою хрестоматию Челаковский включил значительную часть статьи Гоголя «Несколько заметок о Пушкине», где автор размышляет о нем как о национальном поэте. Это та самая статья, которой восхищался Белинский и по поводу которой он писал: «Я не знаю лучшей и определенной характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти: “Истинная национальность состоит не в описании сарафана, а в самом духе народа”»⁷.

Мысли Гоголя о национальном начале как величайшей ценности литературы чешские писатели, разумеется, воспринимали с восторгом и примеряли на себя. А Гоголь писал: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более называться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его богатство. Пушкин есть явление чрезвычайное... В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Сама его жизнь совершенно русская... Он при самом начале своем уже был национален... Поэт может даже быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами»⁸.

Актуальность статьи Гоголя для чешской патриотической общест-венности станет особенно понятной, если учесть обстановку, в которой создавалась и увидела свет «Хрестоматия» Челаковского. Она вышла из печати в 1852 г., в пору самой глухой реакции, через три года после поражения революции 1848 г., когда рухнули надежды славянских, да и других народов Австрийской империи на автономию и демократические преобразования, когда чешские писатели подвергались репрессиям (К. Гавличек-Боровский находился в ссылке, Сабина и Фрич в тюрьме), когда в Праге еще сохранялось военное положение (оно будет снято только в 1853 г., уже после смерти

Челаковского), когда были закрыты практически все чешские журналы, снова урезаны права чешского языка. Прага вновь запестрела вывесками на немецком языке и, по воспоминаниям современников, опять стала напоминать германский город⁹. Плацдарм для развития чешской национальной культуры и литературы, отвоеванный за три четверти века, вновь резко сузился. Тем более показательно появление такой «Хрестоматии», насквозь проникнутой идеей национального самоутверждения. Выход этой книги в первой половине 50-х годов, по сути, относится к событиям того же рода, что и публикация в 1853 г. знаменитого сборника стихотворений К.Я. Эрбена «Букет народных преданий», а также фундаментального собрания славянских пословиц самого Челаковского «Мудрость славянских народов в пословицах» (1851).

В русскую «Хрестоматию» Челаковского включены десятки и десятки текстов писателей и вместе с тем она как бы вся овеяна духом Пушкина. В разных материалах и разных разделах он шесть раз обращается к нему. Челаковский интересовался Пушкиным, начиная еще с 20-х годов, когда он стремился раздобывать его сочинения, ловил слухи о нем. Среди первых были упоминания в его письмах о поэмах «Руслан и Людмила» и «Бахчисарайский фонтан» (который он собирался и переводить). Он выражал озабоченность судьбой Пушкина в связи со слухами о его участии в заговоре декабристов. В 1826 г. в одном из писем своему другу Й.В. Камариту он упрекал его, что тот недостаточно внимательно прочел томик Пушкина, и добавлял: «Я хоть и второй раз читал, но до тех пор его из рук не выпустил, пока целиком не пробежал. А если у тебя на самом деле времени не было, мог бы и еще его у себя подержать»¹⁰. В начале 40-х годов в письме С. Тумановскому он сообщал, что у него есть восемь томов «новейшего издания» Пушкина 1838 г., и спрашивал, правда ли, что «прибавились» еще два тома и нельзя ли «получить их из Варшавы»¹¹.

Чешский поэт был хорошо знаком с творчеством Пушкина. В то же время его интерес к нему характеризовался определенными акцентами. Как писатель и филолог Челаковский весьма высоко ценил, в частности, огромную роль Пушкина в формировании русского литературного языка. Ряд уже приводившихся его высказываний о русском поэте также сделан в контексте размышлений не только о литературе, но и о процессе развития русского национального языка, об освоении этим языком различных сфер национальной жизни и отраслей знаний и т.д. Да и в «Хрестоматию», наряду с художественными

произведениями, Челаковский включил образцы эпистолярного стиля Пушкина (письмо П. А. Плетневу — о смерти Дельвига), его этнографических заметок — описание русской избы, нравов и характера русского крестьянина (пушкинское «Путешествие из Москвы в Петербург»), его путевых очерков. Все это теснейшим образом было связано с осмыслением пути развития и чешского языка.

Определяющей для собственного литературного творчества Челаковского являлась ориентация на народную поэзию. Жадный интерес к ней вообще охватил тогда все литературы западных и южных славян. В народной поэтической стихии увидели незаменимый источник национально самобытного искусства. Вся Европа восхищалась сербскими эпическими песнями, открытыми Караджичем. Ян Коллар назвал народные песни «ключами от святыни национальности». Челаковский писал: «Нет ничего выше народной песни. Только в ней мы видим в живом поэтическом воплощении дух человеческий, только в ней наглядно выражен характер национальности»¹². Всю свою жизнь Челаковский посвятил тому, чтобы сознательно и целенаправленно способствовать развитию национальной литературы через освоение форм и поэтики народной поэзии. Созданию его основных произведений предшествовала огромная работа по собиранию и переводу народных песен, в результате чего появилось единственное в своем роде (и не только в Чехии) трехтомное собрание «Славянских национальных песен» (1822–1827), представленных в оригиналах и в «зеркальных» поэтических переводах Челаковского на чешский язык. Он замыслил также издать отдельными книгами переводы русских былин (из собрания Кирши Данилова) и сербских героических песен, но это намерение не было осуществлено. Он составил и издал, как уже говорилось, обширное сопоставительное собрание славянских пословиц.

Самое ценное в собственной поэзии Челаковского — сборники «Отголоски русских песен» (1829) и «Отголоски чешских песен» (1839), по поводу которых литературовед безукоризненного вкуса Ян Мукаржовский сказал, что Челаковский чеканил их «с искусством рафинированного ювелира»¹³. Стихотворения этих сборников типологически родственны «Песням западных славян» А. С. Пушкина, «Песне о купце Калашникове» М. Ю. Лермонтова, поэзии А. Кольцова. И из Пушкина для переводов на чешский язык Челаковский также выбирал по большей части стихотворения с фольклорными мотивами — «Гусар», «Два ворона», «Утопленник», «Зимний вечер» и т. п. Особенно высоко он ценил «Сказку о рыбаке и рыбке». Правда, она не была

переведена им, но зато в своей хрестоматии он удостоил эту сказку особой честью, поместив ее, хотя и за подписью Пушкина, но не в разделе, специально посвященном ему, а в разделе русской народной поэзии, рядом со своей любимой русской песней «Уж как пал туман на сине море». Тем самым как бы акцентировалась сама плодотворность творчества в духе народной поэзии, а гений Пушкина ставился вровень с коллективным гением народа.

Однако чешский поэт высоко ценил творчество Пушкина и в целом. В его хрестоматии мы найдем и поэму «Братья разбойники», и стихотворение «Клеветникам России», и отрывок из «Капитанской дочки», и фрагмент «Путешествия в Арзрум». Правда, недооцененным остался «Евгений Онегин», отсутствующий в «Хрестоматии». (Надо сказать, что и в других литературах западных и южных славян пушкинский роман в стихах был освоен позднее.) Тем не менее во многом именно по инициативе Челаковского был подготовлен буквально «взрыв» увлечения поэзией Пушкина в 50-е годы, когда в Чехии определилось и стремление к переводу и освоению всего его художественного наследия.

Как мы видим, интерес Челаковского к Пушкину был теснейшим образом связан с целым комплексом коренных вопросов развития чешской национальной литературы — с вопросом о национальной миссии писателя, о воплощении национального мироощущения в литературе, о синтезе национального литературного языка, о национальной оригинальности художественных форм и поэтики и о тех возможностях, которые на этом пути открывало обращение к сокровищнице народной поэзии.

Но это общие тенденции. Между тем можно было бы и более крупным планом, на конкретном материале показать, как близко порой сходились и даже соприкасались творческие поиски Челаковского и Пушкина. Не лишено, например, интереса, что среди русских песен, особенно понравившихся Челаковскому, по крайней мере, две вызывали повышенное внимание и Пушкина. Одна из них — песня «Ты проходишь, дорогая, мимо кельи» — о монахе, тоскующем в келье по воле и любви. Пражский цензор даже изъял текст этой песни из собрания «Славянских национальных песен», и лишь позднее Челаковский сумел напечатать ее перевод в журнале. У Пушкина в черновых вариантах «Бориса Годунова» эту песню поют в корчме на литовской границе беглые монахи. Особенно ценил Челаковский песню «Уж как пал туман на сине море» — о гибели русского воина. Любил ее и

Пушкин. Из его стихотворных отрывков видно, что он пытался даже использовать народный стихотворный размер этой песни, разрабатывая сюжет о Вадиме новгородском. Он сделал и запись ее первой строки с разметкой ударений¹⁴. Но все же это частности. Существуют сходения и более широкого плана.

С точки зрения демократических веяний эпохи, затронувших в начале XIX в. славянские литературы, обращает на себя внимание, например, интерес и Пушкина, и Челаковского к периодам представительного правления у славян и его очагам. Челаковский в этом отношении выделял, в частности, польскую шляхетскую демократию (с правом вето на решение короля) и еще больше (совпадая в этом отношении с Пушкиным) древний Новгород, а также систему самоуправления у казаков¹⁵. «Вольный Новгород» привлекал обоих поэтов своим вечевым строем, казацкое самоуправление выборностью атаманов и военачальников и войсковыми кругами, которые и Пушкин, и Челаковский уподобляли своего рода «народным собраниям». Русского поэта история казачества волновала и в связи с его работой над «Историей Пугачева» и «Капитанской дочкой». Даже одну из причин пугачевского бунта он склонен был видеть в упразднении некоторых казачьих свобод. В сознании Челаковского представление о казацкой воле («воля, воля — казацкая доля» — воспроизводит он русское народное изречение в своем собрании славянских пословиц) легло в романтизированную картину патриархальной Руси. Он вообще настолько увлекся казацкой стариной, что сделал даже героем одного из стихотворения в «Отголосках русских песен» вольнолюбивого казака, «атамана круга казацкого», который, будучи ранен в сражении и оказавшись в турецкой темнице, предпочитает смерть неволе и срывает повязки со своих ран. (Некоторыми моментами стихотворение напоминает уже называвшуюся русскую народную песню «Уж как пал туман на сине море».) Слова «атаман круга казацкого» автор сопроводил примечанием, в котором разъясняется смысл термина и суть этого типа правления. Текст примечания гласит: «Главное народное собрание, коему принадлежала вся власть управления и суда, называлось войсковым кругом, без сомнения по наружному виду, какой имели сии общественные сходбища, проходившие обычно на открытой площадке, где казаки действительно составляли из себя круг в знак почтения месту и случаю. Всякий казак имел здесь свободный голос»¹⁶. Самое поразительное, что очень близкий вариант этого текста мы встречаем и в «Истории Пугачева» Пушкина, написанной не-

сколькими годами позднее. Совпадение объясняется тем, что оба автора шли от одного и того же источника. Им была статья русского историка В. Д. Сухорукова о казачьей старине, напечатанная еще в 1824 г. в журнале «Соревнователь просвещения»¹⁷.

Василий Дмитриевич Сухоруков (1795–1841) происходил из казаков, служил чиновником в Петербурге, был связан с декабристами и даже оказался посвященным в существование тайного общества. Статья Сухорукова — не просто экскурс в историческое прошлое. Рассказывая историю казачества, вольно или невольно идеализируя ее и создавая историю своего рода ретроспективную патриархальную утопию, автор сознательно пропагандировал представительный образ правления с выборными органами власти, выражал заветную мечту об идеальном государственном устройстве. Изложение ведется таким образом, что читателю достаточно было заменить слова «казак» и «казацкий» на «гражданин» и «гражданский», и он получал программу демократического устройства общества во главе с «народным собранием», коему принадлежала вся власть управления и суда¹⁸. Из центральной части статьи Сухорукова и взяли цитаты и Челаковский, и Пушкин. Впрочем, Пушкин мог опираться не только на статью, но и на воспоминания о своих личных беседах с Сухоруковым, с которым он познакомился во время путешествия в Арзрум. В очерке об этом путешествии он сообщил: «Вечера я проводил с умным и любезным Сухоруковым; сходство наших занятий сближало нас. Он говорил мне о своих литературных предположениях, о своих исторических изысканиях, некогда начатых им с такой ревностью и удачей. Ограниченность его желаний и требований поистине трогательна. Жаль, если они не будут исполнены»¹⁹. (Последние строки намекают на судьбу Сухорукова, которая после восстания декабристов сложилась очень не просто — он оказался в опале и лишился возможности заниматься историей. Пушкин даже пытался помочь ему, направив соответствующее прошение в III отделение царской канцелярии, но оно не увенчалось успехом.) Позднее, в 1836 г., Пушкин написал теплое письмо Сухорукову, в котором, вспоминая встречу с ним в арзрумском дворце, приглашал его к участию в своем журнале «Современник»: «Пришлите-ка мне что-нибудь из ваших дельных, добросовестных, любопытных произведений»²⁰.

Встречи Пушкина с Сухоруковым в Арзруме происходили в середине лета 1829 г. — по воле случая как раз в то время, когда в Праге вышел из печати поэтический сборник Челаковского «Отголоски рус-

ских песен» со стихотворением «Узник», навеянным статьей Сухорукова. Но ни Сухорукову, ни Пушкину не довелось узнать об этом стихотворении. Что касается Челаковского, то, перечитывая впоследствии «Путешествие в Арарум», чтобы выбрать из него отрывок для своей «Хрестоматии», и встретив упоминание о Сухорукове, он, возможно, и задумался, не тот ли это Сухоруков, что писал о казачьей вольнице.

Интерес Пушкина и Челаковского к представительным формам правления на Руси, хотя и развивался у каждого из них самостоятельно, вырастал на общей почве русской литературной традиции.

Примечания

- ¹ Цит. по: *Vladyka J. Čelakovský—český milý svatý Rusi. Praha, 1949. S. 6.*
- ² О славистических интересах Ф. Л. Челаковского см. подробнее: *Slavistický odkaz F. L. Čelakovského (Práce z dějin slavistiky XI) / Věd. red. J. Petr, Z. Urban. Univerzita Karlova. Praha, 1988. 263 s.*
- ³ *Neruda J. Podobizny. Praha, 1951. S. 353–354.*
- ⁴ *Čelakovský F. L. Korespondence a zápisky I. Praha, 1907. S. 418.*
- ⁵ *Čelakovský F. L. Všeslovanské počáteční čtení. Č. II. Z písemnictví ruského. V Praze. 1852. S. 111.*
- ⁶ *Hušek M. Vstupní přednáška F. L. Čelakovského na Pražské univerzitě // Listy filologické. 1923. S. 259–260.*
- ⁷ *Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. М., 1948. Т. II. С. 160.*
- ⁸ *Гоголь Н. В. Собр. соч. М., 1986. Т. 6. С. 56–57.*
- ⁹ См., например: *Štašek A. Vzpomínky. Praha, 1952. S. 156.*
- ¹⁰ *Čelakovský F. L. Korespondence a zápisky. Praha, 1935. D. IV. Č. II. S. 587.*
- ¹¹ *Ibid. Praha, 1933. D. IV. Č. II. S. 171.*
- ¹² *Čelakovský F. L. Slovanské národní písně. Praha, 1946. S. 12.*
- ¹³ *Mukařovský J. Příklad poesie. Praha, 1991. S. 13.*
- ¹⁴ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. М., 1956. Т. II. С. 408–409.*
- ¹⁵ См.: *Никольский С. В. О знакомстве Ф. Л. Челаковского с декабристским журналом // Ученые записки Института славяноведения. М., 1954. Т. VIII. С. 338–341.*
- ¹⁶ *Čelakovský F. L. Básnické spisy. Praha, 1950. Sv. 3. S. 75.*
- ¹⁷ *Сухоруков В. Д. О внутреннем состоянии донских казаков в конце XVI столетия // Соревнователь просвещения. 1824. 4. XXIV. С. 183–200.*
- ¹⁸ См. подробнее: *Никольский С. В. Две эпохи чешской литературы. М., 1981. С. 82–101; Nikol'skij S. Dvě epochy české literatury. Praha, 1986. S. 70–90.*
- ¹⁹ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. VI. С. 695.*
- ²⁰ Там же. 1958. Т. X. С. 567.

Пушкин и словацкая литература

Долгие годы, начиная со времени Кирилла и Мефодия, Словакия находилась в том же культурном ареале, что и Чешские земли, несколько опережавшие ее в развитии национальной письменности и словесности. Такое положение сохранялось и в пушкинское время, когда в Словакии за неимением собственного письменного языка часто (до середины 1840-х годов) пользовались родственным чешским. Свои первые шаги новая словацкая литература делала во многом опираясь на опыт и достижения чешской словесности периода национального возрождения. Примечательно, что деятельными участниками его были наряду с чехами и словаки по происхождению — Ян Коллар и Павел Йозеф Шафарик, чьи имена принадлежат как словацкой, так и чешской литературе и науке. Эту своеобразную культурно-историческую ситуацию необходимо учитывать, говоря о вхождении пушкинского наследия в словацкую литературную жизнь.

Обращаясь к этой теме, нужно сказать и о том, что было известно самому русскому поэту о словаках и их словесности. Некоторые сведения об этом сохранились. Несомненно, Пушкин знал о деятельности первых крупных словацких литераторов и ученых Я. Колларе и П.Й. Шафарике: о них, начиная с 1820-х годов, часто писали русские газеты и журналы, в частности, издававшаяся Дельвигом и Пушкиным «Литературная газета» (1830).

О том, как уважительно относился поэт к Шафарику, свидетельствует воспоминание одного из его знакомых А.О. Россета, записанное Бартеневым: «В Петербурге был некто Крюковской, хромой, служивший по кредитной части. Он путешествовал, был у Шафарика и привез от него какую-то книгу для Пушкина, с поручением просить у него «Современника». Через посредство Россета Крюковской явился к Пушкину, провел у него два часа и получил в ответ, что Шафарику совестно посылать «Современник», а если удастся издать что-нибудь поважнее, тогда пошлет»¹. Говоря об издании чего-нибудь «поважнее», Пушкин, возможно, имел в виду «Слово о полку Игореве», над которым тогда работал. Что же касается книги Шафарика, то это могла быть его вышедшая в 1826 г. в Праге на немецком языке книга «История

славянских языков и литературу», где говорилось о поэзии Пушкина. Из этой книги впервые узнавали о ней как чехи, так и словаки.

Разного рода сведения о словаках и их словесности содержались в книгах и журналах библиотеки Пушкина, в состав которой входил, между прочим, и двухтомный чешско-немецко-латинский словарь, изданный в Праге в 1820 г. известным словацким поэтом, публицистом, издателем и ученым Юраем (Георгием) Палковичем. Имелось в библиотеке поэта «Собрание сочинений и переводов» А. С. Шишкова, VI часть которого содержала статью о Шафарике, были в библиотеке и номера журнала «Телескоп» (№ 24 за 1832 г., № 10 за 1833 г. и № 1 за 1836 г.), в которых подробно говорилось о поэме Коллара «Дочь Славы». Это лишь отдельные примеры источников, откуда Пушкин мог черпать сведения о литературной деятельности словаков.

Особо следует сказать об имевшемся в библиотеке поэта сборнике «Словацкие песни», изданном И. И. Срезневским в Харькове в 1832 г. По мнению П. Г. Богатырева, две песни из него («Сабличка при бочку...» и «Гусары, гусары...») могли стать творческими импульсами для написания Пушкиным знаменитого стихотворения «Гусар» (выбор главного героя, образ коня)², а с песней «Долино, долино...» из того же издания в какой-то мере связана одна из сцен «Русалки» (расставание князя с дочерью мельника)³. Можно предположить, что к словацким народным песням Пушкин обращался и при работе над циклом «Песни западных славян»: входящее в него под номером 16 стихотворение «Конь» в черновике называлось «Конь словака».

Есть основания думать, что Пушкин не только знал о содержании поэмы Яна Коллара «Дочь Славы» по пересказам, но, возможно, и читал ее в оригинале или переводах (если не всю, то, по крайней мере, отдельные сонеты, в частности 48 сонет 1 песни «Дочери Славы»). Не исключено, что некоторые строки стихотворения «Клеветникам России» являются реминисценциями и в то же время откликом на него*. О дочери Славы, являющейся аллегорией всех славян и России, Коллар писал в упомянутом сонете:

Поэтому в ней как в море реки
Удивительно сливаются всех славянок
Честь, красота и прелесть.

А соответствующие строки у Пушкина:

* См. статью Л. Ф. Кациса и М. Одесского в этом сборнике (Примеч. ред.).

Славянские ль ручьи сольются в русском море?
Оно ль иссякнет? Вот вопрос.

Интерес русского поэта к жизни славянских народов и их литературе безусловно импонировал словацким литературным деятелям, привлекал их внимание к его творчеству. В какой-то мере популярности пушкинской поэзии способствовало и традиционное для словаков русофильство.

А теперь попытаемся хотя бы конспективно проследить процесс вхождения пушкинского наследия в литературную жизнь Словакии, начиная с 30-х годов XIX в. и до 80-х годов XX в.

В Словакии как и в Чехии, имя Пушкина было известно уже в 20-е годы XIX в., первые же переводы его произведений появились в конце 1830-х годов. В дальнейшем многие крупные словацкие писатели XIX и XX вв. отдали свою дань увлечению творчеством русского поэта. Так было на разных этапах развития словацкой литературы и в XIX, и в XX в., от Кузмани до Гвездослава, Есенского и современных поэтов.

Первым из словаков, кто начал переводить Пушкина, был Карол Кузмани, поместивший в своем журнале «Гронка» (издававшемся в г. Банска-Быстрица на чешском языке) отрывок из «Медного всадника» под названием «Петроград» (1838, № 3). Тому же Кузмани принадлежат переводы еще двух стихотворений Пушкина — «Под вечер осенью ненастной...» и «К Морфею», опубликованные в пражском журнале «Кветы» (1839, № 6). В 1846 г. в журнале «Орел татранский» под названием «Смерть Олега» в переводе поэта-штуровца Янко Краля была напечатана «Песнь о вещем Олеге». Первые переводы пушкинской прозы на словацкий язык появляются лишь во второй половине XIX в. Это были «Метель» (1864), «Барышня-крестьянка» (1865).

Постепенное увеличение числа пушкинских переводов в Словакии шло неравномерно. В период с 1861 по 1875 гг. по числу переводов Пушкин несколько уступал Хомякову. Исходя из этого, некоторые словацкие литературоведы полагают, что тогда он как бы был «отодвинут на задний план» литературы. С этим трудно согласиться: вряд ли место того или иного поэта в собственно литературной жизни можно определять по числу переводов. Всплеск интереса к Хомякову в Словакии имел не столько литературную, сколько идейно-политическую подоплеку. Если же говорить о XIX в. в целом, общее число переводов из Пушкина было несравненно больше (к 1900 г. их насчитывалось около 150-ти). Что же касается значения Пушкина для развития словацкой поэзии, то сопоставить его с кем-то другим из переводимых писателей трудно — настолько оно было существенным.

Весьма показательно, что Пушкина в Словакии переводили многие известные писатели, как правило, поэты. Так, помимо К. Кузmani и Я. Краля, переводчиками были:

Богуш Носак-Незабудов (Ех undue Leonet, 1872);

Светозар Гурбан Ваянский (3 отрывка из «Евгения Онегина», 1879, 1880; «Братья разбойники», 1880; Черкесская песнь из «Кавказского пленника», 1880; Казак — отрывок из «Полтавы», 1880; Татарская песня из «Бахчисарайского фонтана», 1880; Шотландская песня из «Пира во время чумы», 1885; «Зимний вечер», 1885);

Само Бодицкий («Евгений Онегин», 1896; «Полтава», 1887; «Разговор книгопродавца с поэтом», 1887; «Кавказский пленник», 1898; «Поэту», 1899; отрывок из «Руслана и Людмилы», 1901);

Людмила Подъяворинская-Ризнерова (Письмо Татьяны Онегину, 1898; «Памятник», 1899; «Пророк», 1899; «Русалка», 1904);

Павол Орсаг Гведослав («Русалка», 1900; «Цыгане», 1901; «Гусар», 1901; «Пророк», 1902; «Борис Годунов», 1909; «Кавказский пленник», 1916; «Поэту»);

Янко Есенский (подборка — «Узник», «Эхо», «Я вас любил», «Цветок», «Последняя туча...», «Три ключа», «Соловей» и другие стихотворения — всего четырнадцать, 1936; отрывки из «Евгения Онегина», опубликованы в 1941 и 1943 гг.);

Ян Поницан («В Сибирь», 1936; «Моцарт и Сальери», 1941; «Последняя туча», «Кавказ», «Ночной зефир», «Поэту», 1947);

Милан Ферко («Певец», 1947);

Ян Смрек («Чаадаеву», «Сцена из Фауста», «Осень», 1954; «Зимняя дорога», 1955; отрывок из «Бориса Годунова», «Ты и вы», 1965);

Иван Купец («Когда за городом...», 1982; «Песнь о вещем Олеге», 1983; «Бесы», «Конь», 1984; «Поэту», 1987; «Я памятник себе воздвиг», 1987).

Это лишь выборочный, далеко не полный, перечень переводов из Пушкина, осуществленных словацкими поэтами и появившихся в разного рода периодических изданиях.

Были и десятки других переводчиков. На рубеже XIX и XX вв. Пушкина часто переводили Ю. Маро («Капитанская дочка» и другая проза), Л.А. Мичатек («Сказка о царе Салтане» и другие сказки). В 1920–1930-е годы много переводов из лирики Пушкина сделал сын поэта А. Сладковича — М. Браксаторис-Сладкович. Немало пушкинских переводов (старых и новых) было опубликовано в Словакии в памятные годы: в 1937 — 11, в 1947 — 17, в 1949 — 38.

Общее количество пушкинских переводных публикаций в сборниках и словацкой периодике по состоянию на конец 1987 г. составило 257 позиций. К тому же времени вышло 121 книжное издание сочинений Пушкина. Наиболее значительные из них: «Из поэзии А. С. Пушкина» переводы Янко Есенского. Св. Мартин, 1937, 254 с. (в эту книгу вошло свыше 100 переводов); «Свобода и любовь». Избранная поэзия. Переводы Рудо Бртаня. Братислава, 1949, 57 с.; «Лирика». Переводы Яна Смрека и Янко Есенского. Братислава, 1955, 298 с.; «Пиковая дама» (лирика, поэмы, повести). Переводы Яна Бузаши, Любомира Фелдека, Яна Ференчика и Ивана Купца. Братислава, 1984, 274 с.; «Евгений Онегин», «Борис Годунов» и другие произведения. Переводы Ивана Купца, Юлиуса Ленко, Милана Руфуса. Братислава, 1982, 352 с.; «Капитанская дочка», «Пиковая дама» и другая проза. Переводы Яна Ференчика. Братислава, 1982, 384 с.; «Лирика, поэмы, проза». Переводы Ивана Купца, Любомира Фелдека, Яна Ференчика, Яна Бузаши и Елены Крижановой-Бриндзовой. Братислава, 1982, 512 с.; «Черная шаль. Баллады и песни». Перевод Ивана Купца. Братислава, 1986, 132 с. ⁴.

Многочисленные переводы Пушкина свидетельствуют о том, насколько интересен и нужен он был на протяжении двух столетий словацким писателям и читателям. Одни и те же произведения нередко переводились по несколько раз. Здесь не будем касаться техники и качественной стороны переводов. Это особая большая тема, которой уделено немало места в работах словацких пушкинистов, в частности в книгах Э. Пановой ⁵.

Перейдем к вопросу о том, как оценивалось творчество Пушкина в Словакии. Первым из словаков, кто дал в 1826 г. краткую информацию о Пушкине, был П. Й. Шафарик. В его уже упоминавшейся «Истории славянских языков и литератур...» говорилось: «Александр Сергеевич Пушкин из С.-Петербурга, коллежский секретарь (род. 1799), сочинитель многих, принятых со всеобщим одобрением романтических поэм: «Руслан и Людмила», СП, 820; «Кавказский пленник», 822; «Бахчисарайский фонтан», М, 824; «Евгений Онегин», СП, 825» ⁶. Ян Коллар выразил свое отношение к Пушкину в немецком издании своего трактата «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими» (Пешт, 1837), где поэт из России, наряду с сербом Милутиновичем и поляком А. Мицкевичем, названы поэтами, «которые павший народ (здесь Коллар имеет в виду всех славян. — Л.К.) его объединением поднимают ввысь» ⁷. При всем том и

сия, но нет культурной страны, где бы ее не знали»¹⁰. К мировым литературным достижениям Ваянский относил «Кавказского пленника» (особенно содержащиеся там описания природы), а одной из самых популярных поэм считал «Братьев разбойников». Ваянский видел в Пушкине не только русского поэта мирового значения, но и славянина (подтверждением чему были для него стихотворение «Клеветникам России» и особенно «Песни западных славян»).

П. О. Гвездослав свое преклонение перед Пушкиным выразил уже тем, что много его переводил. Об интересе к Пушкину красноречиво свидетельствуют и пометки Гвездослава на страницах имевшихся в его библиотеке книг — сборника чешских переводов Э. Красногорской «А. С. Пушкин, стихотворения» (Прага, 1894) и хрестоматии «Русская муза» (СПб., 1908), в которую вошло много пушкинских стихов. Судя по всевозможным подчеркиваниям, особое внимание Гвездослава привлекали пушкинские «Деревня», «Лицинию», «Пророк», «Клеветникам России», «Сказали раз царю, что наконец...», «Памятник», «Не дорого ценю я громкие слова...», «Поэту», а также «П. Я. Чаадаеву», «Послание в Сибирь», «Андрей Шень», «Медный всадник» и ряд других. Показательно, что в посвященной Пушкину справке составителя сборника Гвездослав подчеркнул такие суждения: «Он является главным создателем не только классических форм русской литературы, но и ее духа как гуманной наставницы общества». И далее: «Счастье человека и достоинство человеческой личности для Пушкина — мерило вещей...». В конце статьи двумя чертами на полях отмечены слова: «Пушкин верил в совершенствование человека и человеческого общества, в прогресс и развитие...». Все это, хотя и косвенно, но достаточно определенно говорит о том, что именно ценил Гвездослав в Пушкине¹¹.

Есть и прямые свидетельства восторженного отношения Гвездослава к Пушкину — его письма к редактору журнала «Словенске погляды» Йозефу Шкультеты. 18 сентября 1900 г. поэт писал о «Русалке» Пушкина: «Я так полюбил ее, что должен был перевести». В другом письме от 12 февраля 1901 г. сообщает: «Посылаю тебе для “Поглядов” перевод пушкинских “Цыган”, произведение, которое очаровало меня своей красотой еще тогда, когда я впервые узнал Пушкина по неточным чешским переводам». 12 ноября 1901 г. Гвездослав пишет Шкультеты: «“Борис Годунов” Пушкина не выходит у меня из головы». Несколько лет спустя, при посылке редактору «Словенских поглядов» своего давно обещанного перевода «Бориса Годунова»

30 декабря 1908 г. Гвездослав снова высказался о нем: «Посылаю тебе Бориса Годунова», о котором уже писал, правда, еще не целого... Думаю, так будет лучше, чтобы ты уже для первого номера имел от меня что-нибудь под руками, если и не собственное, то еще более прекрасное, ибо переведено из Пушкина»¹².

Надо сказать, что Й. Шкультеты и сам был большим поклонником Пушкина. Подробному его жизнеописанию он посвятил (опираясь на русские источники) большую статью «Александр С. Пушкин», опубликованную в ряде номеров «Словенских поглядов» за 1899 г. В этой статье впервые получила свое освещение тема связи словацкой литературы с Пушкиным. В 1900 г. Шкультеты развил ее в статье «Пушкин у словаков», появившейся в том же журнале.

Не прошло мимо Пушкина и молодое поколение словацких литераторов, печатавшихся в журнале «Глас» — так называемых «гласистов». В статье Антона Штепанека «А.С. Пушкин» (Глас. 1899. № 2) дается социологическое сопоставление «Пана Тадеуша» Мицкевича и пушкинского «Евгения Онегина». Рассматривая Пушкина как выдающегося русского романтика, Штепанек отмечает, что на его творчество воспитывался Андрей Сладкович.

Подобно переводам, появление работ о Пушкине часто было приурочено к памятным датам. Словацкая печать обращалась к русскому поэту в 1887 г. и особенно в 1899 г., когда о нем появилось довольно много разных статей, в том числе и уже упоминавшихся работ Й. Шкультеты, С.Г. Ваянского, А. Штепанека. Как и в Чехии, в Словакии широко отмечалось 125-летие со дня рождения поэта. В 1924 г. юбилейные статьи о нем напечатали «Народни денник», «Словенски денник», «Словенски выход», «Пруды» и другие словацкие газеты и журналы. Отдельным изданием вышла тогда в Братиславе «Программа торжеств, проводимых в честь 125-летия со дня рождения А.С. Пушкина». Немало словацких статей о Пушкине были напечатаны в годы, предшествовавшие 100-летию со дня его кончины: в 1935 г. их было 8, в 1936 — 12. Небывалым по количеству пушкинских публикаций в Словакии явился 1937 г., когда их число превысило 100 названий.

Столетие гибели поэта отмечалось во всей Чехословакии весьма широко и торжественно — на правительственном уровне. Однако рост числа пушкиноведческих работ и всеобщего внимания к Пушкину был обусловлен также всем предшествующим периодом знакомства словаков с его наследием. Успешное развитие гуманитарных наук в стра-

не позволило шире и полнее осмыслить его значение. Поэт Лацо Новомеский писал тогда: «Если есть великое творческое наследие — а наследие Пушкина является именно таким, то оно не может сохранять на протяжении лет неизменным облик, потому что его восприятие обусловлено временем. Современность высвечивает в нем новый смысл, который мы еще вчера не замечали... Надо быть благодарным случаю, этому великолепному советскому и всемирному пушкинскому году, который проливает новый свет на все богатство и прогрессивный дух наследия Пушкина, помогает его осмыслению».

По-своему откликнулась на годовщину Пушкина писательница Гана Грегорова: «Пушкин? Как много красоты и поэзии нашла моя молодость в его творчестве, в его таких близких мне образах, исполненных дыхания реальной жизни и в то же время таких поэтических! ... “Евгения Онегина” мы читали вслух в переводе и оригинале. Могу смело сказать, что все наше молодое поколение черпало из него все то лирическое и внутренне правдивое, что придает ценность и поэзию взаимоотношениям женщины и мужчины. С Татьяной мы росли, она нас воспитывала... учила этическому пониманию жизни»¹³.

Особенно много для распространения сведений о Пушкине и популяризации его творчества в 1937 г. сделал Рудо Бртань, увлеченный переводчик произведений поэта и автор множества публикаций о нем, в том числе статей о связях с Пушкиным словацких писателей (Сладковича, Штура и штуровцев, Ваянского), которые впоследствии составили книгу «Пушкин в словацкой литературе» (Турчански. Св. Мартин, 1947). Значительный вклад в словацкую пушкиниану внес в тот год Андрей Мраз, опубликовавший в ряде номеров газеты «Народни новины» (№ 25–30, 33, 34) большую работу «Значение Пушкина для словацкой духовной жизни».

Надо отметить и расширение тематики пушкинских публикаций в 1937 г.: «Начало интереса к Пушкину в Словакии», «Драма Пушкина», «Пушкин и словаки», «Символика в творчестве Пушкина», «Неизвестное о жизни Пушкина», «Предки Пушкина», «Женщины в творчестве Пушкина» и т.д. Активное участие в проведении пушкинских дней в Словакии приняли русские эмигранты: Дм. Чижевский, Н.Г. Гарин-Михайловский, Р.О. Якобсон, Е.Ю. Перфецкий, М. Петров, В.А. Погорелов. С двумя статьями, одна из которых называлась «Влияние словацкой поэзии на Пушкина», выступил П.Г. Богатырев. Словацкая периодика 1937 г. информировала о том, как отмечается пушкинская годовщина в стране и за рубежом.

В годы второй мировой войны в Словакии — в отличие от Чехии — статьи о Пушкине и переводы из него, хоть и редко, но все же появлялись. Новый импульс оживлению интереса к пушкинскому наследию придал 1949 г. — год 150-летия со дня рождения поэта, когда в словацкой периодике появилось 90 разных статей о нем словацких и советских авторов. Значительно способствовал развитию словацкого пушкиноведения обнаруженный в первые послевоенные годы в Бродзянах архив свояченицы Пушкина А.Н. Фризенгоф-Гончаровой, о котором много писали в словацкой прессе. В 1979 г. в Бродзянском замке, где жила А.Н. Фризенгоф, был открыт Литературный музей А.С. Пушкина, что еще более усилило интерес к поэту¹⁴.

В послевоенный в Словакии — наряду с множеством разного рода популярных статей в общей периодической печати — выходит и ряд специальных работ о Пушкине. Таковы, например, пушкиноведческие труды А. Мраза «О маленьких трагедиях Пушкина» (в его книге «О русской литературе и откликах на нее у словаков», 1955. С. 61–73), Э. Пановой «Пушкинская проза в Словакии» (ж.-л. «Славика словака», 1962. № 2. С. 129–138) и «Переводы поэзии Пушкина на словацкий язык в межвоенный период» (в книге «Словацкая и русская литература», 1973. С. 282–292), М. Томчика «Генезис поэтических связей между А. Сладковичем и А.С. Пушкиным» (в книге «Поэтические ретроспективы», 1974. С. 41–70), Р. Бртаня «Есенский и Пушкин» (в его книге «Словацко-славянские литературные связи и контакты», 1979. С. 65–71).

Показателем интенсивного развития словацкой пушкинистики в послевоенные годы являются посвященные русскому поэту книги. Помимо уже упомянутой книги Р. Бртаня «Пушкин в словацкой литературе» (1947), следует отметить монографию Э. Пановой, особенно много и плодотворно занимавшейся пушкинской тематикой. Она называется «Пушкин в словацкой поэзии до 1918 г.» (Братислава, 1966). В ней подробно и обстоятельно обрисован путь вхождения Пушкина в словацкую литературную жизнь. Определенное представление о монографии дают заголовки составляющих ее разделов: I. Пушкин в словацком классицизме и предромантизме; II. Словацкий романтизм и Пушкин; III. Пушкин в словацкой литературе периода перехода от романтизма к реализму; IV. Пушкин в годы словацкого реализма и Модерны. В монографии Э. Пановой синтезирован большой историко-литературный материал. К ее достоинствам следует отнести аналитическое рассмотрение принципов, техники и стилистических средств

переводов Пушкина на словацкий язык в разное время, сопоставление их с оригиналами.

В послевоенные годы вышло в свет несколько научных изданий (А.В. Исаченко, С.М. Петров, Р. Бртань. «А.С. Пушкин. 1799–1945» (Братислава, 1949); Е. Галайда. «Сказки Пушкина. К проблеме реализма сказок» (Прешов, 1975); Й. Шимурка. «Александр Сергеевич Пушкин. Мозаика жизни и творчества» (Мартин, 1987), а также два сборника — «Памятник Пушкина. 1959–1973» и «Памятник Пушкина. 1958–1979», которые вышли в Кошице соответственно в 1973, 1978 гг. и представляют материалы о ежегодно проводившихся в Кошицком крае конкурсах чтецов произведений Пушкина, а также русской и советской поэзии и прозы, которые так и назывались «Памятник Пушкина».

Новым шагом в словацкой пушкинистике явилась книга А. Червеняка «А.С. Пушкин. Человек и поэт» (Мартин, 1989). Первая ее часть — это развернутое описание жизни и творчества поэта, во второй рассматривается восприятие русского поэта Колларом, штуровцами, Ваянским, Гвездославом, Краско и Новомеским. Одна из глав второй части посвящена Бродзянам.

Объем разного рода публикаций о Пушкине (популярных статей и заметок в общей периодике, исследований в специальной печати, научных книг и др.), появившихся в Словакии после второй мировой войны, поразителен. С 1946 по 1988 гг. он составил 627 позиций, это более чем в три раза превысило число публикаций за предшествующие 120 лет. Нельзя объяснить это одной лишь политической ситуацией, в которой тогда находилась Словакия. Поэт уже в XIX в. был близок, дорог и нужен словацким читателям. В XX в. они не только не охладели к Пушкину, а еще больше полюбили, лучше узнали и открыли в нем для себя ту нравственную глубину и всечеловеческую мудрость, которые не всегда осознавали раньше.

Соприкосновение с Пушкиным, чтение его произведений в оригиналах, в чешских, немецких, а позже и в словацких переводах не могли не сказаться на развитии словацкой литературы. Сначала словацких литераторов в сочинениях Пушкина особенно привлекала историческая тематика, что нашло отражение в их собственном творчестве. В 1838 г. Кузмани опубликовал в журнале «Гронка» повесть «Ладислав», в которую под названием «Смерть Олега» включил воспроизведенный латинскими буквами русский текст «Песни о вещем Олеге» Пушкина. Знакомство с ним, очевидно, и побудило Карола

Браксаториса, опираясь на Пушкина и Карамзина, написать свою поэму «Судьба, или Олег, воевода русский». Это состоящее из введения и пяти глав стихотворное сочинение, в три раза по объему превышающее пушкинскую балладу, было опубликовано в том же 1838 г. в «Гронке». В отличие от Пушкина, К. Браксаторис придал своему произведению черты не столько баллады, сколько исторической легенды. Оно полностью соответствовало литературным вкусам и интересам своего времени, поскольку в нем говорилось о языческой древности славян. Тема славянского прошлого была очень актуальной в годы утверждения национальных начал в словацкой культуре.

Еще больше воспринял от Пушкина младший брат К. Браксаториса — поэт-романтик Андрей Сладкович (Браксаторис), что отмечали многие исследователи (Я. Влчек, Ваянский, Бртань и др.). Ян Калинчак писал по этому поводу: «Думаю, что гений поэзии его (Сладковича. — Л.К.) не только материально, но и формально пришел к нему через пушкинские образы»¹⁵.

Плодотворное освоение опыта Пушкина проявилось в произведениях Сладковича по-разному. В его знаменитой поэме «Марина» (1846) он использовал усеченную до 10 стихов строфику «Евгения Онегина». О знакомстве Сладковича с романом Пушкина в «Марине» напоминают и ряд живописных сцен, риторические вопросы, авторские отступления, отдельные выражения и словосочетания. Эта лиро-эпическая поэма, впитав в себя многое из поэтики Пушкина, носила новаторский характер. Связь с Пушкиным ощутима и в другой лиро-эпической поэме Сладковича — «Милица» (1858). Она обнаруживается и в технике письма, и в использовании прямых цитат из Пушкина (отрывок из письма Татьяны к Онегину).

Созвучны «Бородинской годовщине» и «Клеветникам России» по своему пафосу и поэтическому строю патриотические стихотворения Сладковича «Не стыдите мой народ», «Почему вы нас считаете ничем». И еще один существенный момент — свой поэтический словарь Сладкович обогатил почерпнутыми в основном у Пушкина русизмами. Некоторые из них («порыв», «поклон», «матушка», «жертва», «темница») вошли в словацкий литературный язык, который в годы активной деятельности Сладковича находился еще в стадии формирования.

В разной степени знакомство с Пушкиным отразилось на поэзии не только Сладковича, но и других штуровцев, в частности на творчестве самого Л. Штура («Святойбой»), Я. Грайхмана («Иван и Людмила»). Отзвуки философской лирики Пушкина слышатся в стихах Янко Краля.

«Борис Годунов» Пушкина и «История» Карамзина питали воображение Й. Заборского при создании им цикла трагедий «Лжедмитриада». Свое преломление нашло творчество Пушкина у С.Г. Ваянского, П.О. Гвездослава и Л. Подъяворинской, переведивших, как уже отмечалось, русского поэта.

Определенное родство с Пушкиным прослеживается в стихотворной новелле Ваянского о словацкой жизни «Душинский», во многом инспирированной «Евгением Онегиным». Прямого сюжетного или тематического сближения между этими двумя произведениями нет, хотя в «Душинском» упомянуто имя Пушкина и действуют персонажи, которым присущи отдельные черты пушкинских героев. В данном случае Ваянского с Пушкиным связывала манера свободного повествования от первого лица, лирические отступления, описание интерьеров, способ обрисовки характеров, раскрытие социальных отношений, само изображение реальной жизни с присущими ей конфликтами и т.д. В свое время это было чем-то новым для словацкой литературы.

Характеризуя стихотворную повесть Ваянского «Вилин», словацкие литературоведы (Р. Бртань, Э. Панова, А. Червеняк) справедливо отмечают ее связь с «Русланом и Людмилой». В обоих произведениях зачином является прерванная свадьба, а избранные Ваянским для «Вилина» манера повествования и весь строй повести тоже напоминают о Пушкине.

Мы привели лишь два примера обращения Ваянского к опыту Пушкина, их могло бы быть больше. Отзвуки лирики русского поэта и его баллад слышатся в ряде стихотворений первого поэтического сборника Ваянского «Татры и море» (1879), уже само название которого напоминает о Пушкине, о его «Земле и море». К числу «пушкинских» в этом сборнике Р. Бртань относит стихотворения «Маяк», «Елена», «Гусляр», «Ворон», «Ратмир», «Подо льдом», «Эпилог» и др.¹⁶ Так же как у Сладковича, только в большем количестве, в творчестве Ваянского встречаются русизмы и даже целые русские выражения, часть которых он почерпнул из произведений Пушкина.

Интенсивно осваивала в своем творчестве поэзию Пушкина и младшая современница Ваянского Л. Подъяворинская, о чем позволяют говорить ее произведения «На бале», «После бала» и «Прелюдия». В них нашли свое дальнейшее развитие воспринятые в Словакии от Пушкина лиро-эпические формы поэтического повествования.

Соприкосновения с Пушкиным в своем творчестве не избежал и Гвездослав. В его стихотворении «Ах, что-то кипит и бушует в Славынстве» есть строки:

То не прогнившего Рима паденье,
то основание жизни здоровой народа.

Они напоминают пушкинскую характеристику Рима в стихотворении «Лицинию»:

О, Рим, о, гордый край разврата, злодеянья!
Придет ужасный день, день мщенья, наказанья...

Можно с достаточной степенью уверенности полагать, что образ «прогнившего Рима» в стихотворении словацкого поэта ассоциативно-генетически восходит к образу Рима — «края разврата, злодеянья» у Пушкина, хотя роль этих образов в контексте различна. Причиной отмеченного сближения, как думается, явилось то, что Гвездослав читал стихотворение «Лицинию» в упоминавшейся выше книге чешских переводов Пушкина Э. Красногорской, которая была в его библиотеке. В этом убеждают читательские пометы в этой книге — заглавие «Лицинию» и последнюю строку стихотворения «Свободой Рим возрос, а рабством погублен» Гвездослав подчеркнул. Стихотворение «Лицинию», где говорится и о неизбежном падении Рима, словацкий поэт знал и в оригинале по однотомнику «Полное собрание сочинений А.С. Пушкина» (М., 1887), который тоже был в его библиотеке.

Одним из почитателей Пушкина в Словакии на рубеже XIX и XX вв. был поэт нового поколения Янко Есенский, который свои ранние стихи даже подписывал псевдонимом «Ленский». О том, что в юные годы Есенский «имитировал орлов» (Пушкина, Байрона, Лермонтова), он писал сам. Его первая книга «Стихи» и поэма «Наш герой» явно отмечены дыханием пушкинской поэзии. Однако Есенскому, возможно, более других удалось творческое освоение не столько внешних форм поэзии Пушкина (хотя словацкие исследователи обоснованно пишут о пушкинской легкости и изящности его поэтической фразировки), сколько ее духа и общего характера.

Казалось бы, мало что могло связывать с Пушкиным выдающегося представителя словацкой Модерны поэта Ивана Краско. Однако, на связи между ними обратил внимание в упомянутой выше книге о Пушкине А. Червеняк. Сопоставив тексты стихотворений «Телега жизни» Пушкина и «Баллада» («Когда рано прозвонили, вышли мы в

дорогу...») Краско, он заметил сходство: оба стихотворения представляют собой аллегории. И у Пушкина, и у Краско говорится о движении человека во времени и в пространстве и происходящей перемене чувств. За всем этим стоят философские раздумья о смысле жизни, о тщете человеческих надежд и чаяний¹⁷. Думается, А. Червеняк прав, полагая, что сходство стихотворений Пушкина и Краско не случайно.

Таким образом, наследие Пушкина способствовало развитию словацкой литературы — и прежде всего поэзии — и в XIX, и в начале XX в., т.е. от предромантизма и романтизма вплоть до эпохи реализма и Модерна. Освоенное словацкой культурой, пушкинское поэтическое слово не утратило своей ценности и в наше время.

Помимо сказанного, есть и еще один своеобразный вид творческой связи словацких поэтов с Пушкиным. Это целая серия стихотворений о нем. Всего их более 15-ти, но мы остановимся лишь на некоторых.

Автором первого стихотворения о русском поэте «Плач над Пушкиным» был Людовит Штур. Написанное еще по-чешски (в 1830-е годы у словаков не было своей письменности), оно было опубликовано в приложении к чешскому журналу «Кветы» (№ XI. 1 июня 1837). В нем говорилось:

Мало на Ваг долетело к нам с севера Пушкина Песен,
Но заронились те песни глубоко в славянские души.
Умер поэт, но жив его дух, и жить будет вечно
Сладостный звон его лютни на вольных просторах славянства.

В связи с десятилетием со дня кончины Пушкина его горячий поклонник А. Сладкович написал стихотворение «Духу Пушкина». Вот его начало:

Певец полуночи, ты брат души моей,
О, гений, нам родной и милый!
Зачем безвременно покинул круг друзей?

Зачем так рано взят могилой?
А заканчивалось стихотворение словами:

Угас — и сколько слез повсюду пролилось!
Печальное настало время...
Судьба, зачем ты нас разбила врозь,
Наслав словакам вражье племя?!

В поэме «Дочь Славы», которую Ян Коллар от издания к изданию пополнял новыми стихами, в 1852 г. в песне появился 55-й сонет, где решительно осудив Дантеса-Геккерна, предав его имя и оружие Стиксу, автор обращается к русскому поэту со словами:

О, Пушкин, восклицаю я в печали,
Блеск славы на тебе, язык русский
Потерял в тебе творца новой эпохи.

Следующим, кто воспел Пушкина в Словакии, был Ваянский, автор двух стихотворений о нем — «Перед памятником Пушкину в Москве» (1890) и «Пушкину» (1899).

Знакомясь с упомянутыми выше переводами Пушкина Э. Красногорской, Гвездослав обратил особое внимание на стихотворение «Клеветникам России». На известные риторические вопросы русского поэта о будущем славян он откликнулся в сонете «Пушкин мой» (цикл «Кровавые сонеты», 1914), в котором высказал мысль, что ни само «море», ни «славянские ручьи в нем» не должны иссякнуть.

Несколько стихотворений посвятил Пушкину Я. Есенский — «Земля Пушкина» (1915), «Смерть Пушкина» (1932) и «К Пушкину» (которое было опубликовано в 1949 г., уже после смерти Есенского).

Его нельзя убить, он снова возродится,
простреленный сто раз
и казненный сто раз.

Так завершается стихотворение Есенского «Смерть Пушкина».

В наши дни традицию создания стихов о Пушкине продолжили словацкие поэты Юлиус Ленко, Михал Худа и другие. Приведем строфу из стихотворения Ю. Ленко «А.С. Пушкин» (1973):

Он пел и нам. Но был убит.
Во тьме, когда смола кипела в пекле,
отцы и деды наши окна открывали,
чтоб струн его далекое звучание услышать.

Председатель Матицы словацкой, писатель Владимир Минач в 1987 г. сказал: «Мы горды тем, что новая словацкая литература от самого своего рождения, уже со времен Шафарика, Голлого и Коллара, несмотря на трудности всегда находилась в живых связях с

Пушкиным... Суммируя значение наследия Пушкина для Словакии, мы имеем много счастливых поводов для плодотворных размышлений о нем¹⁸.

Из всего сказанного выше, очевидно: развитие словацкой поэзии трудно себе представить без соприкосновения ее со стихами Пушкина. Связи с ним — одно из наиболее существенных и прочных звеньев в истории духовного общения Словакии и России.

Примечания

- ¹ Русский архив, 1862. 2 тетрадь. С. 242.
- ² *Bogatyrev Petr*. Byly písne slovenské pramenem Puškinovym // *Slovo a slovesnosť*. 1937. С. 3.
- ³ *Bogatyrev Petr*. Vplyvy slovenské poezie na Puškina // *Slovenské politika*. 1937. С. 37.
- ⁴ *Motovčík A.* A.S. Puškin v slovenskej tlači. Partyzánské — Brodzany, 1989. S. 19–52.
- ⁵ *Panovová E.* Puškin v slovenskej poézii do roku 1918. Bratislava, 1960. S. 31–33, 139–150, 163–173.
- ⁶ *Šafárik P. J.* Geschichte der Slavischen Sprache und literatur nach allen Mundarten. Budín, 1826. S. 185.
- ⁷ *Kollar J.* Ueber die literarische Wechselseitigkajt. Pešt, 1837. S. 26.
- ⁸ *Францев В. А.* Очерки по истории чешского возрождения. Варшава, 1902. С. 166.
- ⁹ *Hečko P.* Slovanskí básnici. Orol, 1974. С. 3.
- ¹⁰ *Vajanský S. H.* Alexander Sergejevič Puškin // *Narodné noviny*, 1880. N. 69.
- ¹¹ *Кишкин Л. С.* «Гвездослав и русская поэзия» // *Slovenská a ruská literatúra*. Bratislava, 1973. S. 123–153.
- ¹² *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozarom Hurbanom Vajanským a Josefom Škultétyom*. Bratislava, 1962. S. 156, 160, 172, 266.
- ¹³ *Večný Puškin*. Praha, 1937. S. 31.
- ¹⁴ *Кишкин Л. С.* Чехословацкие находки. М., 1985. С. 65–134.
- ¹⁵ *Sokol*. 1862. С. 2.
- ¹⁶ *Brián R.* Puškin v slovenskej literatúre. Turčiansky Sv. Martin, 1947. S. 60.
- ¹⁷ См.: *Červeňák A.* A. S. Puškin. Človek a básnik. Martin, 1989.
- ¹⁸ *Motovčík A.* Op. cit. S. 7–8.

О переводах пушкинской прозы на словацкий язык

Феномен художественного перевода, как отмечал известный словацкий литературовед и лингвист Фр. Мико, «возникает и действует как конкретное проявление межлитературных отношений»¹. Переводные художественные произведения не только способствуют ознакомлению-принимающего культурного социума с идейно-эстетическими ценностями инонациональной литературы, но при соответствующих условиях становятся существенным фактором развития и обогащения родной национальной литературы. Определенную роль (как позитивную, так впрочем в некоторых случаях и негативную) они могут играть также в эволюции выразительных средств литературного языка — рецептора. Поэтому не случайно словацкие и российские ученые уделяют большое внимание восприятию русской литературы в Словакии², в частности, истории художественного перевода с русского языка на словацкий³. При этом, естественно, важное место занимают работы, посвященные А.С. Пушкину⁴, литературное творчество которого, начиная с первой половины XIX в., было хорошо известно представителям словацкой культурной общности. Так, например, оно было весьма популярно в среде так называемого штуровского поколения⁵.

Творчество Пушкина оказывало заметное влияние на развитие национальной литературы словаков, что неоднократно отмечалось словацкими исследователями. В 1937 г. в редакционной заметке «Пушкинский юбилей» журнала «Словацкое обозрение» говорилось: «Освоение Пушкина словацкой литературой является для нас положительным примером того, как словацкая литература укреплялась в своем развитии здоровым тяготением к произведениям мировых писателей»⁶.

Знакомство словаков с переводными пушкинскими текстами начиналось с его поэзии. В 1842 г. стихи Пушкина пытался переводить Само Возар. Одним из первых среди опубликованных был перевод «Песни о вещем Олеге», который сделал известный словацкий поэт

Янко Краль⁷. Вообще пушкинские стихи и поэмы, его роман в стихах «Евгений Онегин» переводили многие словацкие поэты и литераторы. О поэтических переводах Пушкина на словацкий язык, которые неоднократно становились предметом исследования, имеется довольно богатая литература⁸. Что касается переводов на словацкий язык его прозы, то они изучены значительно меньше. Связанные с этим вопросы и факты затрагивались в ряде работ более общего характера, посвященных словацко-русским литературным контактам и восприятию словацкой литературой творчества Пушкина. В 1967 г. было опубликовано и специальное исследование о прозаических пушкинских переводах, — интересная статья словацкой русистки Э. Пановой «Пушкинская проза в Словакии»⁹. В ней были сделаны важные наблюдения, касающиеся истории первых и последующих переводов прозы Пушкина на словацкий язык, но основное внимание было уделено анализу соотношения прозаических пушкинских переводов с процессом внутреннего развития словацкой литературы.

В предлагаемой статье делается попытка дать краткий обзор истории переводов художественной прозы Пушкина в Словакии, а также затронуть вопрос о качестве этих переводов.

Переводы прозы Пушкина на словацкий язык появились в 60–70-х годах XIX в. Они публиковались в газетах «Slovenské noviny», «Národné noviny», в журналах «Sokol», позднее «Slovenské pohľady» и др. Первые подобные опыты были связаны с переводом отдельных частей «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина». Они относятся к 1864 г. В то время в журнале «Sokol» были напечатаны повести «Chumelica» и «Panička-sedliačka», переводчик которых выступил под псевдонимом Иван Постойянов. Высказывались разные взгляды по поводу того, кому принадлежал этот псевдоним: одни исследователи полагали, что В. Паулини-Тоту (Р. Бртань), другие — П. Добшинскому (А. Попович). Для нас важно то, что именно с этой публикации начала складываться традиция переводов прозаических произведений Пушкина на словацкий язык. Практически до конца XIX в. чаще всего переводились именно «Метель» и «Барышня-крестьянка»: «Chumelica» (1892), «Chujava» (1897), «Búra» (1899), и «Slečna-sedliačka» (1885). Правда, в 1889 г. был опубликован перевод небольшого отрывка из «Капитанской дочки» — «Stretnutie s Katarinou II».

Затем была опубликована серия переводов реалистических повестей: «Выстрел», «Гробовщик», «Станционный смотритель»: «Staničný

dozorca» (1885), «Pohrabník» (1897), «Truhlár» (1898), «Jedon vystrel», «Vystrel» (1898). В 1898 г. был напечатан и «Рославлев» («Roslavlev»).

Относительно позднее появление словацких переводов реалистической прозы Пушкина Э. Панова объясняет тем, что до конца 90-х годов XIX в. для этого в Словакии не было ни литературных, ни языковых предпосылок¹⁰.

В 1897 г. был опубликован перевод «Пиковой дамы», а в следующем году полный перевод «Капитанской дочки», выполненный Ю. Маро. Этот перевод отметим особо, поскольку Юрай Маро (1853–1918) с конца XIX в. был одним из самых активных переводчиков русской литературы в Словакии. Его отец занимался отхожим промыслом. Ю. Маро, продолжая его дело, торговал в России галантереей и текстилем. Он неплохо изучил русский язык, лично познакомился с рядом русских писателей. Примерно в 1894 г. Маро начинает переводить с русского языка художественную литературу и вскоре становится основным переводчиком в газете «Národné noviny» и журнале «Slovenské pohľady». Его перевод «Капитанской дочки» («Kapitánova dcéra», 1898) долгое время, вплоть до 1946 г., был единственным переводом данного произведения (в 1923 г. было опубликовано его второе издание). Заметим попутно, что почти одновременно с «Капитанской дочкой» в переводе Маро был опубликован первый перевод «Евгения Онегина», выполненный С. Водицким (A.S. Puškin. Evgen Onegin. Preložil Samo Bodický. Turč. Sv. Martin, 1900, 169 s.). Оценивая роль этих переводов, А. Сиротинин в 1913 г. отмечал, что словаки свою любовь к России черпают почти исключительно из русской литературы и что «... среди прежних писателей первое место занимает и теперь по влиянию Пушкин: «Евгений Онегин» в переводе Само Водицкого, «Капитанская дочка» в переводе Маро — и доселе одно из лучших украшений небольшой переводной литературы словаков»¹¹. Естественно, данные переводы являлись «украшениями» лишь для своего времени, впоследствии они были заменены более совершенными поэтическими и прозаическими переводами.

Однако начало XX в. ознаменовалось некоторым спадом активности в переводах прозы Пушкина. Все же время от времени переиздавались старые переводы (например, «Slečna-sedliačka», 1908) или публиковались новые (например, «Ondrej Dubróvskij» (1903), «Piková dáma», 1915). В 1924 г. выходит в свет новый перевод трех произведений: «Дубровский», «Выстрел» и «Станционный смотритель», сделанный Мар-

тином Сладковичем («Dubróvsky». Povest'. Preložil Martin Braxatoris-Sládkovičov. V Trnave). В 1945 г. этот перевод был издан вторично. М. Сладкович был евангелическим священником, поэтом и переводчиком, сыном знаменитого словацкого поэта Андрея Сладковича.

Определенное оживление в области словацких переводов прозы Пушкина наметилось в 40-х годах. В 1943 г. в переводе Йозефа Вавро выходят из печати избранные произведения под общим названием «Пиковая дама» («Piková dáma»), среди которых впервые находим и перевод «Кирджали». Через три года публикуется новый перевод «Капитанской дочки» («Kapitánova dcéra». Prel. Jozef Hrončo. Bratislava, 1946).

В послевоенный период работа над переводами прозы Пушкина приобрела в Словакии более систематический и целенаправленный характер, особенно в 60–70-е годы. Очень большой вклад в ознакомление словацкого читателя с прозаическими произведениями Пушкина внес Ян Ференчик. В 1953 г. им был опубликован новый перевод «Капитанской дочки», который потом неоднократно переиздавался. В том же 1953 г. словацкое издательство художественной литературы в серии мировых классиков выпустило в свет книгу: A.S. Puškin. Umelecká próza. Ján Ferencík. Bratislava, 1953, 488 s. В ней были собраны все основные пушкинские произведения, относящиеся к художественной прозе. При этом впервые на словацком языке были опубликованы «Арап Петра Великого», «Роман в письмах», «История села Горюхина» и «Египетские ночи». Это было заметное событие в литературной и культурной жизни Словакии. В 1967 г. издательство «Татран» опубликовало в переводе Я. Ференчика сборник «A.S. Puškin. Piková dáma a iné prózy». В 1972 г. он был издан повторно. В нем были помещены те же произведения, что и в сборнике 1953 г. Наконец, в 1982 г. в серии «Золотой фонд мировой литературы» вышли из печати три тома словацких переводов поэзии и прозы Пушкина. Такая активизация пушкинских переводов помимо прочего была связана с общим значительным интересом, проявляемым в те годы в Чехословакии к русской и советской литературе, к другим иностранным авторам, а также со становлением и развитием так называемой «словацкой переводческой школы». Все это оказало заметное влияние на разработку теории и на совершенствование практики художественного перевода¹².

Такова краткая история переводов пушкинской прозы, опубликованных в Словакии с 60-х годов XIX в. до 80-х годов XX в. Она

свидетельствует о значительном интересе словаков к литературному творчеству Пушкина, о становлении и развитии определенной традиции перевода его прозы на словацкий язык.

Вместе с тем следует иметь в виду, что какая-то часть малоизвестных или неизвестных пушкинских переводов находится в словацких архивах. Так, например, в «Архиве литературы и искусства» Матицы словацкой (г. Мартин) хранится несколько таких переводов, в том числе рукопись перевода «Барышни-крестьянки», автором которого является один из ярких представителей словацкой интеллигенции эпохи национального возрождения — Богуш Носак (псевд. Nezabudov), неопубликованный перевод «Истории села Горюхина», выполненный упоминавшимся выше Й. Вавро, и др.

В 1997 г. во время командировки в Словакию (г. Мартин) я ознакомился в «Архиве литературы и искусства» Матицы словацкой с рукописями нескольких прозаических переводов Пушкина на словацкий язык. Их автор — известный словацкий врач, писатель и переводчик Альберт Шкарван (1869–1926), который был довольно тесно связан с русской литературой и культурой. В конце 90-х годов он жил в России, был в Ясной Поляне, Москве и Петербурге, общался с Л. Н. Толстым. Известны его переводы на словацкий язык произведений Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. М. Горького, А. П. Чехова. В литературе о нем, однако, не отмечается, что он переводил и Пушкина. Упомянутые мной рукописи свидетельствуют об интересе Шкарвана к литературному творчеству и этого русского писателя. Они представляют собой, по-видимому, первые опыты — своеобразные наброски переводов прозы и одного стихотворения Пушкина. Это три маленьких рассказа и «Сказка о рыбаке и рыбке» — «Rozprávka o rybárovi a rybke» (всего 12 стр. текста, написанного от руки черными чернилами). Интересно, что «Сказка» переведена сначала в прозе, а затем в стихах. В тексте перевода много исправлений: карандашом по чернилам.

Что касается прозы, то в данном случае речь идет о переводе малоизвестных пушкинских рассказов: «Ветреный мальчик» («Pochábel'»), «Маленький лжец» («Malý lhár») и «Ванюша, сын приходского дьячка» («Polepšený nezbedník»). Шкарван почему-то не указывает источник перевода и названия оригинальных текстов. Он лишь отмечает в скобках — «по А. Пушкину» (podl'a A. Puškina). Однако нетрудно убедиться, что все три рассказа составляют «Детскую книжку» А. С. Пуш-

кина (1830), которая вместе с другими черновыми и ранее неизданными работами была опубликована, в частности, в шестом томе «Полного собрания сочинений» А.С. Пушкина (М., 1936. С. 87–88).

Говоря о переводах прозы Пушкина в Словакии, необходимо затронуть вопрос о качестве этих переводов, о степени их семантической и стилистической адекватности русским оригиналам, о так называемой переводческой эквивалентности. Это очень сложный вопрос, тем более что в данном случае он может и должен рассматриваться не только в синхронном, но и диахронном плане. Если исходить из требований современной теории художественного перевода, то переводчик призван решать чрезвычайно трудную задачу — средствами своего родного языка создать такую целостную словесно-художественную структуру текста (определенное литературное произведение), которая была бы оптимально близка структуре оригинального текста по своей содержательной, эстетической, стилистической и эмоциональной ценности.

Совершенно ясно, что словацкие переводчики XIX в. вряд ли ставили перед собой подобные задачи. Их осознание пришло значительно позже. На начальном этапе складывания традиции переводов русской литературы на словацкий язык казалось вполне достаточным верно передать содержание оригинала. Поэтому к старым переводам не следует подходить с мерками современной теории и практики художественного перевода. Вообще же проблема качества перевода прозаических пушкинских текстов на словацкий язык требует специального глубокого рассмотрения. В этом плане словацкие переводы по-настоящему практически не изучались, хотя отдельные замечания и наблюдения о соотношении оригинала и перевода встречаются в работах Э. Пановой, А. Поповича и других исследователей. Между тем охарактеризованный выше материал предоставляет для этого широкие возможности. Это может быть сопоставительный словацко-русский анализ отдельных конкретных произведений. Это может быть и сравнение разновременных переводов одного и того же произведения. На наш взгляд, было бы, например, очень интересно сравнить в сопоставлении с русским оригиналом переводы «Капитанской дочки» Ю. Маро, Й. Грончо и Я. Ференчика. При этом можно было бы выявить не только конкретные удаchi и неудачи каждого из переводчиков, охарактеризовать сходные и отличительные черты их переводческой манеры, проанализировать их теоретические принципы, но и нащупать

«пульс времени» (в частности, выяснить, как отражался в этих разновременных переводах объективный процесс развития литературного словацкого языка).

Поскольку нам доступны лишь новейшие переводы прозаических произведений Пушкина на словацкий язык (главным образом Я. Ференчика), мы ограничимся в данной статье некоторыми наблюдениями синхронного плана.

Даже самый предварительный анализ переводов Я. Ференчика позволяет сделать вывод об их достаточно высоком уровне. Не говоря уж о том, что они очень хорошо передают общий смысл и идейно-тематическое содержание пушкинских оригиналов, эти переводы в определенной мере «воспроизводят» словацкими языковыми средствами своеобразный стиль реалистических произведений Пушкина. В переводах Ференчика почти не встречаются буквализмы, которыми часто грешили старые переводы. Язык его переводов, как правило, непринужденный, естественный, в нем хорошо проявляется словацкая идиоматичность. Можно было бы привести немало примеров удачного решения Ференчиком конкретных переводческих задач, однако, учитывая ограниченный объем статьи, отметим лишь некоторые его творческие находки, связанные с переводом русских фразеологизмов, пословиц и поговорок, например: Было так темно, хоть глаза выколи — *Volá tma ako v rohu*; бедность не порок — *chudoba sti netrafí*; он гол как сокол — *je chudobný ako kostolná myš*; Господь не выдаст, свинья не съест! — *Koho boh neopustí, toho sviňa nezozerie!* Вожатый отвечал поговоркою: «В огороде летал, конопля клевал; швырнула бабушка камушком — да мимо» — *Môj sprievodca...odpovedal porekadlom: «Po záhrade lietal, konope zobal; šmarila babka skalku — ale pomimo»*; Да нет, от беды не отбожиться; что суждено, тому не миновать — *Ale kdeže, nešť'astie nechodí po horách, ale po ľ'ud'och; čo komu súdené, to ho neminie.*

Отмечая в целом высокое качество переводов Ференчика, можно вместе с тем указать на встречающиеся в них отдельные семантические неточности, а также стилистические расхождения с оригиналом.

Рассмотрим несколько примеров семантической неточности.

... Юрко ел за четверых, Адриан ему не уступал, дочери его чинились («Гробовщик») — *Jurko jedol za štyroch, Adrian za ním nezaostával; jeho dcéry sa usilovali («Truhlár»)*. В данном случае не совпадают лексические значения двух соотносящихся глаголов: в результате неверно передан смысл фразы оригинала («стараться» не значит «чиниться»).

Ср. другой пример с глаголом *чиниться*: Хозяин, из почтения и радости, ничего не ел, гости также *чинились* («Арап Петра Великого») — Domáci pán z úcty a od radosti nič nejedol, aj hostia sa *okúňali* («Černoch Petra Vel'kého»). Здесь словацкий глагол *okúňat sa* 'стесняться, смущаться' уже лучше передает значение глагола *чиниться*.

... но мысль сделаться жертвой *ябеды* не приходила ему в голову («Дубровский»). — ... *myšlienka, že by sa mohol stať obeťou úplatkárstva, mu nežišla na um* («Dubrovskij»). Вместо «жертвой доноса» здесь находим «жертвой взяточничества», что, конечно, является отступлением от смысла предложения в оригинале.

Иногда семантические расхождения между переводом и оригиналом менее заметны, ср. например: ...если мы друг без друга дышать не можем («Метель») — ... *ak jeden bez druhého nemôžeme žiť* («Metelica»). В данном случае смысл передан правильно, но все же в переводном тексте наблюдается семантический сдвиг в сторону «ослабления» эмоциональной окраски, присущей оригиналу.

В ряде случаев возникают трудности при переводе названия некоторых русских реалий, не имеющих в словацком языке точного эквивалента. Приведем только один пример: в «Капитанской дочке» неоднократно встречается слово *настойка*, выступающее в значении 'водка, настоянная на ягодах, плодах, травах'. В словацком тексте это слово переводится как *pálenka* или *vodka*. Конечно, на общий смысл это не влияет, однако при этом ускользает тонкий смысловой нюанс, связанный со специфическим спиртным напитком, характерным для русского застолья.

Стилистические расхождения между русским оригиналом и словацким переводом также можно проиллюстрировать рядом примеров.

Наши наблюдения свидетельствуют о том, что для словацкого переводчика наибольшие трудности встречаются не в области лексической семантики, а в сфере нахождения стилистически адекватных средств выражения.

Известно, что в прозе Пушкина особенно ярко проявилось его стремление к демократизации литературного языка. С этим было связано, в частности, широкое использование в пушкинских повестях и рассказах средств живой народной речи, просторечной и диалектной лексики. Найти им адекватные соответствия в словацком переводе довольно сложно, иногда даже невозможно в силу реально существующих различий функционально-стилистических систем двух родственных языков.

Просторечные слова или областные диалектизмы нередко применялись Пушкиным для речевой характеристики персонажей. В таких случаях переводчику, как правило, трудно было найти необходимое стилистически адекватное соответствие и он обычно использовал нейтрально-литературное словацкое слово, ср., например:

— Эка дура! Да не ты ли пособляла мне вчера улаживать ее похороны? («Гробовщик») — Ech, ty dora! Či si mi včera nepomáhala chystať jej pohreb? («Truhlár»). Здесь русское просторечное *посождать* соотносится со стилистически нейтральным, но совпадающим по лексическому значению словом *rombhať* ‘помогать’.

«А отколе ты?» — продолжал старик («Метель») — «A odkiaľ si?» *rokčačoval* *starec* («Metelica»). И в этом случае просторечному *отколе* не удалось найти адекватного по стилю эквивалента, переводчик снова использует нейтральное слово *odkiaľ* ‘откуда’.

— А проезжие вспоминают ли его? — Да none мало проезжих («Станционный смотритель»). — «A cestujúci naňho spomínajú?» «Teraz je malo cestujúúich» («Staničný dozorca»). Диалектизм *none* передан нейтрально-литературным *teraz* ‘теперь’.

Во всех подобных случаях смысл оригинала передается правильно, но из-за стилистического несоответствия соотносящихся слов речь персонажей, использующих просторечную и диалектную лексику, приобретает в переводном тексте несвойственную им литературно-приглаженную форму.

Обычно не находят адекватного перевода разговорные или просторечные частицы, союзы или вводные слова типа *авось, коли, чай* и др., например: — Лучше здесь остановиться да переждать, авось буран утихнет да небо прояснится («Капитанская дочка»). — *Lepšie bude ostať tu a ročkať*, *chuiava možno utíchne a nebo sa vyjasní* («Kapitánova dcéra»); ...*коли* в твоём Володьке будет путь, так отдам за него *Мапу* («Дубровский»). — *ak tvoj Volod'ka bude čo k čomu, dám mu Mašu* («Dubrovskij»); — Уж поздно, ты, я чай, устал: ночуй здесь («Арап Петра Великого»). — *Už je neskoro; iste si ustatý: prenocuj tu* («Černoch Petra Veľkého»).

Как правило, подобного рода стилистически маркированные русские слова в словацком переводном тексте заменяются нейтральными литературными словами (иногда они просто опускаются).

Вопрос о качестве перевода пушкинских прозаических текстов на словацкий язык представляет значительный интерес и заслуживает специального обстоятельного исследования.

Примечания

- ¹ *Miko Fr.* Preklad ako kategória teórie literatúry // *Slovenská literatúra*, 1984. Č.4. S. 273.
- ² См., в частности: *Кишкин Л.С.* Словацко-русские литературные контакты в XIX в. М., 1990; *Popovič A.* Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863–1875. Bratislava, 1961; *Slovenská a ruská literatúra. Vzťahy a súvislosti*. Bratislava, 1973; *Lesňáková S.* Slovenská a ruská próza. Bratislava, 1983; *Panovová E.* Stopäťdesiat rokov slovensko-ruských literárnych vzťahov. Bratislava, 1994.
- ³ См.: *Lesňáková S.* Prekladanie ruskej literatúry do slovenčiny. (Historicko-štatistický prehľad) // *Slovenská a ruská literatúra. Vzťahy a súvislosti ...* S. 293–305; *Kovačičová O.* Miesto staršej ruskej literatúry v slovenskej prekladovej tvorbe v minulosti a dnes // *Preklad včera a dnes*. Bratislava, 1986. S. 130–138.
- ⁴ Ср.: *Brtaň R.* Puškin u Slovákov // *Slovenské pohľady*. 1937. Č.1. S. 4–16; *Idem.* Puškin v slovenskej literatúre. Martin, 1947.
- ⁵ См.: *Brtaň R.* Puškin a štúrovcí // *Prúdy*, 1937. S. 75–80; *Кишкин Л.С.* Указ.соч. С.17.
- ⁶ *Puškino jubileum* // *Slovenské pohľady*. 1937. Č.1. S. 1
- ⁷ *Kráľ J.* Smrť Olegova // *Orol Tatránski*. 1846. Č.26, 7. Dubna.
- ⁸ См., например: *Panovová E.* Puškin v slovenskej poézii do roku 1918. Bratislava, 1966; *Preklady z Puškinovej poézii do slovenčiny v poprevratovom období* // *Slovenská a ruská literatúra...* S. 282–292.
- ⁹ *Panovová E.* Puškinová próza na Slovensku // *Slavica Slovaca*. 1967. Č.2. S. 125–138.
- ¹⁰ *Ibid.* S. 129.
- ¹¹ *Сиротинин А.* Пушкин и славяне // *Сиротинин А.* Россия и славяне. СПб., 1913. С. 10.
- ¹² В этом плане большое значение имели работы А. Поповича, Фр. Мико, Я. Ференчика и др., см., в частности: *Popovič A.* Teória umeleckého prekladu. Bratislava, 1975.

Пушкинские «Песни западных славян» в исследованиях русских и сербских славистов

«Песни западных славян» А.С. Пушкина были опубликованы в журнале «Библиотека для чтения» в марте 1835 г. Месяцем раньше в февральском номере того же журнала появилось стихотворение «Конь», принадлежащее к «Песням...». Большинство исследователей долгое время датировали все стихотворения цикла «Песен западных славян» 1834 годом¹.

«Литературный энциклопедический словарь» 1987 г., по давно сложившейся традиции, по-прежнему помещает поэтический цикл Пушкина «Песни западных славян» в разделе «Лирика» и датирует его 1834 годом.

Между тем не все песни этого цикла сочинялись одновременно. Исследования русских славистов, в том числе и работавших в эмиграции, а также изыскания сербских ученых проливают дополнительный свет на историю возникновения «Песен западных славян». «Песни...» включают и переводы, и стилизации, созданные главным образом на материале народной поэзии югославян: сербских эпических песен, баллад с далматинского побережья, преданий, бытующих в Боснии, Герцеговине и Черногории.

В силу исторических обстоятельств и укоренившегося жизненного уклада, в странах и областях Юго-Восточной Европы не было того разрыва с народной традицией, который характерен для культуры западноевропейских стран того времени. «Материал народной поэзии славяно-греко-румынского мира по сравнению с западноевропейской поэзией сохранил ... черты глубокого архаизма и народности»², — писал В. Жирмунский, определяя особенности искусства народов Балканского региона.

Народная героическая песня, баллада, лирическая или содержащая фантастические сказочные элементы, все эти жанры — по свидетельству видного русского слависта И.Н. Голенищева-Кутузова, чьи молодые годы прошли в Югославии, — были еще в 20–30-е годы XX в. животворящим пластом духовной жизни народа в Западной Сербии, в Воеводине, в некоторых областях Боснии и Герцеговины и на Дал-

матинском побережье Адриатического моря. Исследователи устного народного творчества югославян в прошлом и современные пишут о том, что исполнение их старцами-гусярами представляло собой своеобразный спектакль³.

Вот как описывает, не без лукавства, присущего современным постмодернистам, сербский писатель Милорад Павич песню гусяра-профессионала, случайно встреченного на дороге его героем: «...его спутник, усевшись на заднем сиденье по-турецки, загорланил песню, аккомпанируя себе на гуслях. Песня была монотонная, слова нанизывались десятисложником. Ясно было, с одной стороны, что у певца нет слуха, но, с другой стороны, слух ему и не был нужен. На его инструменте была только одна струна, и с ее помощью он выводил нечто вроде припева или речитатива, используя всего четыре из семи нот. Это явно была одна из тех песен, которых нет ни в одном сборнике, но которые передаются певцами из уст в уста, подобно оспе. И действительно, это было похоже на болезнь языка, переходящего с предыдущей фразы на последующую, которая хоть и говорит совсем о другом, но корежится и подгоняется под свою предшественницу»⁴.

По-разному комментируют специалисты название цикла. Некоторые объясняют слово «западные» содержанием последней баллады «Яныш — королевич», близкой мотивам чешского фольклора. Между тем дело, возможно, обстояло гораздо проще. Ведь и Сербия, и Босния, и Далмация, так же как Черногория и Герцеговина, расположены на географических картах западнее России. Следовательно, если русские, украинцы и белорусы — восточные славяне, то все прочие — западные. Славистика как наука во времена Пушкина еще только складывалась, да и интерес его к славянским мотивам был отнюдь не этнографическим, но чисто поэтическим. Кстати, как утверждает А.В. Соловьев, автор одной из самых содержательных статей «Белградского Пушкинского сборника», изданного к столетию со дня смерти поэта русскими славистами-эмигрантами, сам термин «славянофил» был пущен в оборот дядей Александра Сергеевича, Василием Львовичем, ради шутки, и с его легкой руки прижился в русском обществе⁵. Соловьев считает, что Пушкин, не будучи «славянофилом», «своими «Песнями западных славян» сделал очень много для того, чтобы усилить интерес к славянству в русском обществе»⁶.

Ссылаясь на комментарий самого А.С. Пушкина и на свидетельство С.А. Соболевского, большинство исследователей утверждают, что из шестнадцати стихотворений, представленных Пушкиным в

1835 г., одиннадцать были написаны по мотивам песен, опубликованных Проспером Мериме в его книге «Гузла, или избранные иллирийские стихотворения, собранные в Далмации, Боснии, Кроации и Герцеговине»⁷.

Этот сборник (первое слово в его названии означает, очевидно, «гусли», традиционный музыкальный инструмент, аккомпанементом которого обычно сопровождается исполнение народных песен у югославян) был одной из литературных мистификаций Мериме. Французский писатель, как он сам рассказал Пушкину в своем письме от 18 января 1835 г., воспользовался текстами, которые приводит в своих путевых заметках итальянский аббат Альберто Фортис. Сочинение Фортиса было издано в двух книгах в 1771–1774 гг.⁸ и впоследствии переведено на французский язык. В свою очередь, в той части своих книг, где приводятся (как в оригинале, так и по-итальянски) записи славянских эпических песен и баллад, аббат Фортис скорее всего опирался на вышедшую в 1756 г. в Венеции книгу известного дубровницкого поэта и знатока народного творчества Андрии Качича Миошича «Милые сердцу сказания славянского народа»⁹.

А.С. Пушкин предварил свою публикацию «Песен западных славян» следующим предисловием:

«Большая часть этих песен взята мною из книги, вышедшей в Париже в конце 1827 года, под названием *La Guzla*. Неизвестный издатель говорил в своем предисловии, что, собирая некогда безыскусственные песни полудикого племени, он не думал их обнародовать, но что потом, заметив распространяющийся вкус к произведениям иностранным, особенно к тем, которые в своих формах удаляются от классических образцов, вспомнил он о собрании своем и, по совету друзей, перевел некоторые из сих поэм, и проч. Сей неизвестный собиратель был не кто иной, как Мериме, острый и оригинальный писатель, автор «Театра Клары Газюль», «Хроники времен Карла IX», «Двойной ошибки» и других произведений, чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы. Поэт Мицкевич, критик зоркий и тонкий и знаток в славенской поэзии, не усумнился в подлинности сих песен, а какой-то ученый немец написал о них пространную диссертацию.

Мне очень хотелось знать, на чем основано изобретение странных сих песен: С.А. Соболевский, по моей просьбе, писал о том к Мериме, с которым был он коротко знаком, и в ответ получил следующее письмо ...»

Далее Пушкин приводит полностью письмо П. Мериме, из которого следует, что тот, желая «посмеяться над местным колоритом, в который мы слепо ударились в лето от рождества Христова 1827», т.е. над увлечением романтиков фольклором, а также поспорив с приятелем, что сумеет представить удачную стилизацию, написал несколько баллад, а из них составил томик, которым Мериме, как он пишет, «мистифицировал двух или трех лиц». «Передайте г. Пушкину мои извинения, — писал далее Мериме. — Я горжусь и стыжусь вместе с тем, что и он попался, и проч.»¹⁰.

На публикации «Песен западных славян» в журнале «Библиотека для чтения» самим Пушкиным обозначена датировка: 1832–1833 г. Автор статьи в словаре Брокгауза и Ефрона А.И. Яцимирский, полагавший, что переводы сделаны именно в эти годы, объяснял более позднее их напечатание тем, что «Пушкин внутренне колебался в вопросе о подлинности»¹¹. Получив ответ Мериме и не имея больше сомнений, Пушкин решил все-таки напечатать свои переводы, предпослав им и письмо, и свои объяснения. В своем разборе А.И. Яцимирский заметил, что Пушкин относился к форме подлинника вполне самостоятельно, но с содержанием обходился довольно бережно. Например, по мнению Яцимирского, разделяемому уже процитированным нами А.В. Соловьевым, в отличие от Мериме, который злоупотребляет вычурными собственными и географическими названиями, Пушкин сплошь и рядом их выпускает, сообщая повествованию характер эпической неопределенности, что достигалось и приближением перевода к духу русского народного творчества. Как пишет Соловьев, ссылаясь на догадку Яцимирского, «сомневаясь в подлинности песен, Пушкин не хотел впасть в ошибку путем искусственного приближения своих переводов к мнимому первоисточнику»¹².

Работавший в Сербии русский филолог П.А. Митропан посвятил этой проблеме одну из глав своей книги «Пушкин у сербов»¹³. Согласно его изысканиям, Мериме использовал гораздо больше источников, чем он указал в письме к Пушкину и в предисловии ко второму изданию сборника «Гузла» 1840 г. П.А. Митропан основывается, в частности, на том факте, что Проспер Мериме в раннем детстве провел несколько лет в Далмации, где его отец служил под началом маршала Мармона. Так или иначе, сербские современники далеко не сразу распознали подделку французского писателя. Первая публикация, свидетельствующая о некоторых сомнениях в подлинности опубликованных Мериме текстов, датируется 1860 г. Первой серьезной работой на

эту тему стало исследование известного сербского критика и историка литературы, знатока европейской культуры Йована Скерлица «Французские романтики и сербская народная поэзия»¹⁴.

Подробному анализу мистификации Мериме посвящена работа сербского литературоведа В. Йовановича «“Тузла” Проспера Мериме»¹⁵, датированная 1911 г.

Маститый русский славист Н. И. Кравцов, автор исследования и комментариев в книге «Сербский эпос»¹⁶, проанализировал работу Пушкина над «Песнями западных славян» и констатировал, что «чужье народной поэзии, присущее Пушкину, позволило ему дать гораздо более тонкую стилизацию, чем мистификация Мериме»¹⁷. Тем не менее Кравцов утверждал, что «Мериме понравился Пушкину более, чем песни, собранные Караджичем»¹⁸.

Речь идет о нескольких песнях, включенных Пушкиным в публикацию 1835 г. и сопровождавшихся сообщением, что они переведены из первого тома «Собрания сербских песен» Вука Караджича (песни «Соловей», «Воевода Милош» и «Сестра и братья»). Согласно утверждению А. В. Соловьева, песни «Соловей» и «Сестра и братья» Пушкин прочел в сборнике Караджича, что подтверждается и наличием этой книги¹⁹ в библиотеке Александра Сергеевича и тем, что существует запись «Соловья» рукою Пушкина на сербском языке. «Песня о Георгии Черном» и «Воевода Милош» сочинены самим Пушкиным по мотивам сербских песен и преданий, которые он мог слышать, общаясь во время пребывания в Кишиневе с вдовой и детьми вождя Первого сербского восстания Карагеоргия, о чем речь впереди.

К этим стихотворениям примыкает обнаруженный сравнительно поздно в бумагах Пушкина отрывок перевода одной из самых загадочных и трогательных югославянских баллад — народной песни о Хасанагинице. Относительно этого отрывка А. В. Соловьев сообщает: «Первые 17 строк его были опубликованы Анненковым в 1855, следующие — лишь в 1903 г. Шляпкиным».

Этот перевод, по мнению А. И. Яцимирского, является «в полном смысле слова шедевром. Он выделяется из переводов Пушкина и особенным размером, и выдержанностью стиля, и более подходящими к духу сербской песни выражениями»²⁰.

Судьбу песни о Хасанагинице в русских переводах проследил И. Н. Голенищев-Кутузов в своем комментарии к изданию «Эпос сербского народа»²¹. Опираясь на труды ленинградских филологов, он утверждает, что песня «Хасанагиница» была известна в России с 1794 г.

Ее привел в оригинале как образец «иллирийского наречия» Ф.В. Каржавин в книге «Вожак, показывающий путь к лучшему выговору букв и речений французских» (СПб., 1794). Русский перевод озаглавлен «Жалостная песенка на смерть племени Асан-аги».

Затем под названием «Жалостная песня благородной Асан-Агиницы», песня была опубликована в 1827 г. в альманахе «Северные цветы» в переводе А.Х. Востокова в ряду других образцов югославянского фольклора, предложенных вниманию читателей в 1825–1827 гг.: «О Марке Кралевице», «Братья Якшичи», «Смерть любовников», «Свадебный поезд», «Строение Скадра», «Яни Мизеница», «Сестра девяти братьев», «Девича и Солнце».

Судя по всему, публикации славянских песен и баллад, представленные предшественниками Пушкина, воспринимались не более как этнографические свидетельства о жизни родственных племен в Центральной Европе и на Балканах. Только с пушкинских переводов началась их жизнь в контексте мировой культуры, в атмосфере высокой поэзии.

Интересные соображения высказывает в уже упоминавшемся «Белградском Пушкинском сборнике» Н.С. Трубецкой, посвятивший свое исследование вопросу о стихе «Песен западных славян». «С точки зрения русской метрики XIX в. стих «Песен западных славян»... следует определить, как трехстопный вольный стих с двусложной концовкой, — утверждает автор. — ...Принцип неравномерности распределения ударений внутри стиха был не только сохранен Пушкиным, но и нарочито подчеркнут. Сознывая, что русский читатель, привыкший в огромном большинстве стихотворений встречать однообразные двудольные или трехдольные метры, невольно ищет такого однообразия во всяком новом стихотворении, Пушкин в своих «Песнях западных славян» нарочно «сбивает» читателя, подавая ему то правильные двудольные, то правильные трехдольные размеры вперемежку со стихами совершенно «неправильными». Таким образом, ощущение стиха все время поддерживается, но ритмической инерции не образуется. В этом, по-видимому, и заключалась цель Пушкина»²².

И, наконец, еще одна важная тема, которую затрагивают многие исследователи: к какому времени принадлежит первое знакомство А.С. Пушкина с югославянской поэзией.

И русские, и сербские исследователи сходятся в том, что Пушкин познакомился с сербами из окружения вождя Первого сербского восстания против турок Карагеоргия в 1820 г., во время своей

ссылки на юг Российской империи, сначала в Екатеринослав, а затем в Кишинев²³.

Известно, что 16 мая 1820 г. Пушкин прибыл в Екатеринослав под начало генерала Инзова. 21 сентября этого года он приехал в Кишинев, где был назначен чиновником Попечительного комитета о колонистах. Как пишет А. В. Соловьев, «и по своим симпатиям к освободительным движениям, и прямо по службе, он должен был встречаться с эмигрантами греками, сербами и болгарами, из которых многие получали денежную помощь от “Попечительного комитета”». После катастрофы, постигшей Карагеоргия в 1813 г., т. е. после неудачи Первого сербского восстания, как сообщает Соловьев, сам Карагеоргий с семьей и «много главарей и воинов переселились в Бессарабию, где жили на иждивении русского правительства»²⁴. После убийства в 1817 г. Карагеоргия агентами его соперника Милоша Обреновича вдова Карагеоргия Елена, его три дочери и два сына еще несколько лет жили в Бессарабии. Там же продолжали жить некоторые знатные сербы, сторонники Карагеоргия, среди них популярный тогда у себя на родине поэт романтического направления С. Милутинович-Сарайлия. Тогда-то русская образованная публика и познакомилась с первыми изданиями собрания народных песен, составленными Вуком Караджичем. Как пишет П. А. Митропан, в 1816 г. в Петербурге побывал Карагеоргий, что произвело большое впечатление в обществе, а в 1819 г. в Петербург приезжал Вук Стефанович Караджич, чьи книги после этого, по утверждению А. В. Соловьева, выходили при щедрой денежной поддержке русского правительства. Конечно, Пушкин не мог не знать об этих визитах.

Журнал «Вестник Европы» опубликовал тогда рецензию Каченовского на сборники Караджича и перевел статью этого видного фольклориста, просветителя и деятеля сербского национального возрождения, посвященную народным поверьям. Таким образом, интерес Пушкина к сербским и прочим югославянским сюжетам был подготовлен всей атмосферой, царившей тогда в русских образованных кругах.

Работа, начатая в год столетия со дня смерти поэта белградскими исследователями, продолжается²⁵. Уже упомянутый нами в начале статьи виднейший сербский писатель и историк литературы, переводчик на сербский язык «Евгения Онегина» Милорад Павич, уточняет и дополняет сведения о том, где и как мог русский поэт познакомиться с сербскими и прочими югославянскими народными песнями в оригинале.

Павич подтверждает предположение о том, что Пушкин мог во время своей ссылки в Кишинев завязать знакомство со многими знатными сербами из окружения Карагеоргия и с членами семьи вождя Первого сербского восстания и мог слышать в их устном исполнении эпические песни как древнего происхождения, так и недавно сложенные.

После того как турки восстановили свою власть в Сербии, в 1813 г. в Бессарабии образовалась целая колония сербов. Среди них, подтверждает М. Павич, были члены семьи Карагеоргия, его воеводы: И. Рашкович и Цинцар-Янко, митрополит белградский Леонтие, министр внутренних дел повстанческой Сербии Яков Ненадович, секретарь Карагеоргия Яничие Джурич. Особенно отмечает Павич знакомство и дружбу Пушкина с сыном Карагеоргия — Алексой Петровичем, встрече с женой Карагеоргия и его дочерьми.

В доме своего приятеля Липранди Пушкин встречался с литератором Стефаном Живковичем, переводчиком на сербский язык модного тогда романа Ф. Фенелона «Приключения Телемака». Супруга Стефана Живковича пересказывала в свое время множество сербских народных песен Вуку Караджичу для его первого сборника «Песнарица». Живкович распространял эту книгу в Кишиневе по поручению Караджича.

Возможно, от Живковича А.С. Пушкин и получит экземпляр сборника Вука Караджича, который он включил в свою библиотеку. В Кишиневе, у Липранди, Пушкин мог и слушать недавно сложенные песни о вожде Первого сербского восстания Карагеоргии и о его недруге Милоше Обреновиче. Известно, что в Измаиле Пушкин бывал в доме сербского негодянта Славича. Родственница Славича, молодая девушка по имени Ирена, пела для него сербские народные песни и переводила их на русский язык.

Было и еще одно интересное знакомство — приехавший из Харькова, где он преподавал точные науки, находившийся на русской службе сербский профессор, Атанасие Стойкович (1773–1832). Стойкович был поэтом-классицистом, автором нескольких романов, переводчиком.

В библиотеке Пушкина был обнаружен его перевод Нового Завета на славяносербский язык.

Милорад Павич утверждает, вслед за профессором П.А. Митропаном, что о серьезности занятий Александра Сергеевича культурой и языком югославян говорит список книг, обнаруженных в его библиотеке, так или иначе связанных с Сербией и соседними югославянскими землями. Кроме трех томов «Сербских народных песен»,

изданных Вуком Караджичем, библиотека Пушкина включала также «Словарь сербского языка» (1818), составленный тем же Караджичем, сербские народные песни в переводах на немецкий язык Терезы А.Л. фон Якоб-Тальфи, а также в переводах Гёте. Была у Пушкина и упоминавшаяся в начале статьи книга Мериме, и сочинение аббата Фортиса «Путешествие в Далмацию» во французском переводе. Стояли в библиотеке Пушкина и книги по истории Сербии: изданный по-русски в Петербурге труд Вука Караджича и два тома монографии о Петре Великом, опубликованной в Венеции в 1772 г. поэтом и историком Захарией Орфелином («История о житии и славных делах великаго государя императора Петра Перваго...»).

Павич уверен, что Пушкин опирался на эту книгу во многих своих произведениях, в частности, в поэме «Полтава» и в незаконченной «Истории Петра Великого». Что касается «Песен западных славян», то, признавая, что Пушкин пользовался стилизациями Мериме, Павич в то же время подчеркивает, что поэт опирался также на публикации оригинальных сербских песен, подготовленные Вуком Караджичем. По его мнению, это, по крайней мере, четыре фрагмента: «Богником дужан не остаје» («Сестра и братья»), «Три највеће туге» («Соловей»), «Коњ се срди на Господара» («Конь») и зачин «Хасанагиницы». Павич утверждает, что поэтический размер «Сказки о рыбаке и рыбке», написанной в 1833 г. в Болдине, напоминает сербский десятисложник с цезурой после четвертого слога. Сербский исследователь указывает на то, что на рукописи «Сказки о рыбаке и рыбке» имеется пометка: «14 октября 1833, Болдино, 18 сербская песня». Вероятно, Пушкин одно время намеревался присоединить «Сказку...» к «Песням западных славян»²⁶.

В завершение своей статьи Милорад Павич приводит еще один сюжет, связывающий Пушкина и сербов.

В «Евгении Онегине», в отрывках «Путешествия Онегина», речь заходит об одесском театре:

«А ложа, где красой блистая,
Негоциантка 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,
Впросонках фора закричит,
Зевнет — и снова захрапит».

Имеется в виду супруга сербского негодянта красавица Амалия Ризнич, урожденная Нако. Ее профиль поэт рисовал на полях своей рукописи, датируемой 1823 г. Амалия Ризнич, видимо, была одним из самых серьезных увлечений Пушкина. Ей посвящены несколько стихотворений: «Для берегов отчизны дальней...», «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Мой голос для тебя и ласковый, и томный», «Под небом голубым страны своей родной» (посвященное памяти Амалии Ризнич, умершей в 1825 г.), «Заклинание»²⁷. Этот сюжет Милорад Павич использовал в своем романе «Пейзаж, нарисованный чаем», который в конце 1998 г. вышел в русском переводе²⁸.

Герой этой книги — Афанасий Разин — по происхождению наполовину русский. Героиня — внучатая племянница Амалии Ризнич. Павич описывает их необыкновенную любовь, талант героя, прекрасное сопрано героини. Гармония их отношений нарушается после того, как герой изменяет своим идеалам. Героиня внезапно теряет голос. Следует ряд мистических сцен, когда на ее балконе замечают невысокого роста курчавого человека с перстнем на большом пальце правой руки. Это Пушкин является потомкам Амалии Ризнич в 60-е годы XX в.

Примечания

- ¹ Яцимирский А.И. Песни западных славян. Соч. Пушкина / Изд. Брокгауз-Ефрона. Т. III (1909). С. 380. (Цит. по: Соловьев А.В. Югославянские темы в произведениях Пушкина // Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937. С. 66 и сл.)
- ² Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 127.
- ³ См.: Галенищев-Кутузов И.Н. Эпос сербского народа // Эпос сербского народа. М., 1963. С. 288–292.
- ⁴ Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем. Роман / Пер. с сербского Н. Вагаловой, Р. Грецкой. СПб., 1998. С. 45–46.
- ⁵ Соловьев А.В. Указ. соч. С. 66.
- ⁶ Там же.
- ⁷ La Guzla ou choix de poésies illirique recueillis dans la Dalmatie, la Bocnie, la Groatie et Hercegovina. Strasburg, 1827.
- ⁸ Fortis A. Saggio d'osservazioni sopra l'isola di chorso col osero. Venecia, 1771; Viggio in Dalmazia. Venecia, 1774.
- ⁹ Kačić-Miošić A. Razgovor ugodni naroda slovinskoga. Venecia, 1756.

- ¹⁰ Цит. по: Пушкин А.С. Соч. М., 1949 (Комментарий М.А. Цявловского и С.М. Петрова). С. 179–193, 878–879.
- ¹¹ Брокгауз-Ефрон. Т. III (1909). С. 380. Или: Библиотека великих писателей. под ред. С.А. Венгерова Т. III. СПб, 1909, С. 375–402
- ¹² Соловьев А.В. Указ.соч. С. 65.
- ¹³ Митропан П.А. Пушкин код Срба. Скопље, 1937.
- ¹⁴ Скерлић Ј. Француски романтичари и српска народна поезија. Мостар, 1908.
- ¹⁵ Jovanovič V. «La Guzla» de Prosper Mérimée. Etude d'histoire romantique. Paris, 1911.
- ¹⁶ Сербский эпос. М.; Л., 1933.
- ¹⁷ Там же. С. 187.
- ¹⁸ Там же. С. 188.
- ¹⁹ См.: Простонародна Славено-сербска Песнарица, издана Вуком Стефановићем. У Вијени, 1814.
- ²⁰ Соловьев А.В. Указ. соч. С. 66.
- ²¹ Эпос сербского народа. М., 1963. Серия «Литературные памятники».
- ²² Кн. Трубецкой Н.С. К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина // Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937.
- ²³ Штејн С. Пушкин, Мериме и «Песме западних славена» // Руски архив. (Београд), 1932, 16–17; Митропан П.А. Указ.соч.; Соловьев А.В. Указ. соч.
- ²⁴ Соловьев А.В. Указ. соч. С. 47.
- ²⁵ Пенчић С. А.С. Пушкин и српско народно стваралаштво // Прилози проучавању српско-руских књижевних веза. Прва половина XIX века. Нови Сад, 1980.
- ²⁶ Павић М. Пушкинове «Српске песме» // Срби у Руској империји. Београд, 1995.
- ²⁷ См.: Пушкин А.С. Соч. М., 1949.
- ²⁸ Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем. СПб., 1998.

Эхо пушкинского творчества в сербской поэзии XIX — начала XX в.

Имя Пушкина появляется в сербской печати относительно рано — читающая публика встречается с ним в 1825 г. на страницах первого сербского литературного журнала «Сербска летопис»¹. Здесь Пушкин назван в ряду других русских писателей, но скоро его будут выделять — уже в 1826 г. в том же журнале о нем напишут, как о «славном поэте русском», а в 1828 г. его имя поставят рядом с Байроном. Однако пушкинские переводы в первой половине XIX в. единичны и малоудачны (первый из них — отрывок из «Полтавы» — относится к 1836 г.). Публиковались стихи Пушкина в оригинале; в частности, в черногорском календаре «Грлица» за 1839 г. были напечатаны «Бонапарт и черногорцы» и «Песня о Георгии Черном»².

У этого несколько «замедленного» знакомства сербов с творчеством Пушкина было немало причин, в значительной степени обусловленных историческими обстоятельствами. Литературная среда только складывалась и не была готова к пониманию произведений русского поэта (как известно, весьма непростых для иноязычного читателя). Сербская литература 1810–1830-х годов лишь начинала тот путь, уже пройденный русской словесностью к тому времени, когда в нее вошел Пушкин (ему предшествовал, как отмечает Ю.М. Лотман, «грандиозный труд по построению новой русской литературы, как части и наследницы литературы мировой»³). Сербские писатели находились во власти просветительских идей, сентименталистских и классицистических традиций, чужих и отнюдь не лучших литературных образцов. Деятельность идеолога национального возрождения Вука Караджича (1787–1864) способствовала формированию литературного языка на основе народной разговорной речи, в фольклоре открываются самобытные истоки национальной культуры, литература выходит к романтизму.

Новый важный аспект заметен и в отношениях сербских литераторов к поэзии Пушкина. Об этом свидетельствует пример двух выдающихся поэтов — черногорца Петара Негоша и Бранко Радичевича.

Петар (в русской традиции — Петр) II Петрович Негош (1813–1851) — видный государственный деятель Черногории, ее светский и духовный

правитель, поэт, мыслитель. Творчество Негоша было нерасторжимо связано с мощной стихией народного художественного сознания, а незаурядный талант вознес его к вершинам европейской образованности и культуры. Годы правления Негоша отмечены плодотворным развитием русско-черногорских контактов. Как поэт в своем творчестве он был многим обязан русской литературе. Под впечатлением поэзии Ломоносова написаны его ранние оды, ему принадлежит перевод фрагментов «Слова о полку Игореве». Он зачитывался сочинениями Державина, Жуковского, Пушкина (как впрочем, и произведениями античной и западноевропейской литературы — его привлекали Данте, Петрарка, Мильтон, Ламартин и, конечно, Байрон). Пушкин был его особой любовью. Негош мечтал познакомиться с русским поэтом, когда в конце 1836 г. отправлялся в Россию. Этого не случилось. Вмешались политические интриги, и Негош, задержанный в дороге на несколько месяцев (сначала в Вене, а затем в Пскове), опоздал. Пушкина не стало. Сохранилось предание, что Негош — митрополит, владыка Черногорский — отслужил панихиду по великому поэту в Святогорском монастыре ⁴.

Негош не мог забыть Пушкина. Ему он посвятил сборник народных песен «Зеркало сербское» (1846), который открывается стихотворением «Памяти Александра Пушкина» (есть другой перевод названия этого стихотворения — «Тени Александра Пушкина») с такой строкой: «Счастливыи поэт великого народа» (среди ранних авторских вариантов: «гений славянский», в поэзии «помазанник божий»). Но Пушкина заставляет вспомнить и главное творение Негоша — «Горный венец» (главным оно является и вообще в сербской литературе XIX в.). Эта драматическая эпопея, изданная в предреволюционном 1847 г., подобно многим произведениям писателей эпохи национального возрождения славян написана на историческом материале: в ее основе — эпизод из жизни черногорцев на рубеже XVII–XVIII вв. Ее центральная тема — борьба за национальную независимость — выросла из трагического конфликта: раскола национальных сил перед лицом общего врага (турецких завоевателей). В масштабности вопросов, поставленных здесь Негошем, а именно: судьба народа, отношения народа и власти, ответственность власти и народ как главный герой — слышится отзвук «Бориса Годунова». Заметим, кстати, что Негоша волнует и тема самозванства на престоле, которую он поднимает в своем последнем произведении «Самозванец Степан Малый» (1847), созданном так же, как «Горный венец», на основе событий суровой истории Черногории. Трагедию Пушкина заставляет вспомнить и драматическая форма сочинения Негоша. И так же, как

«Борис Годунов», «Горный венец» писался скорее для чтения, чем для сцены. В отличие от ранних произведений Негоша, отмеченных некоторой отвлеченностью, умозрительностью, «Горный венец» наполнен жизненно конкретным материалом. Одну из причин подобной эволюции Негоша известный сербский литературовед Милан Богданович видел в глубоком увлечении поэта Пушкиным⁵.

Негош — фигура чрезвычайно сложная, многогранная. Творческое его наследие невозможно отнести к какому-либо одному литературному направлению — в нем переплелись разные тенденции и традиции. «Его творчество включает в себя несколько переходных эпох, концепций, ориентаций и т.д.», — скажет сербский литературовед А. Петров и проведет знаменательную параллель: «Так же, как у Пушкина»⁶.

Бранко Радичевич (1824–1853) — лирик, романтик, младший современник Негоша и поэт, горячо им любимый. Он был родом из Воеводины, учился в Венском университете. Сподвижник Караджича, Радичевич — один из самых убежденных борцов за утверждение его реформаторских идей в области национальной культуры и языка. В то же время он был из той плеяды молодых литераторов, которых привлекал опыт немецких романтиков, поэзия Байрона, Пушкина, Мицкевича, Махи. Книга стихов Радичевича вышла в том же 1847 г., что и «Горный венец» Негоша. 1847 год вообще примечательный год в сербской культуре — тогда же Караджич издает свой перевод Нового Завета на сербский народный язык. К 1847 г. относится и важное событие в знакомстве молодой сербской литературы с Пушкиным. В журнале «Српски летопис» публикуется перевод с немецкого одной из статей Белинского о Пушкине (имя автора статьи не указывалось, как не было его и в немецком переводе). Проблемы романтизма, которые рассматривались Белинским, состояние русской поэзии, значимость в ней Пушкина получают заметный резонанс среди сербских литераторов⁷. Что касается Радичевича, то, как считает на основании проведенных исследований М. Попович, поэт мог познакомиться и с полным текстом четырех статей Белинского о Пушкине: они были изданы отдельной книгой (также без указания автора) Я.П. Йорданом на немецком языке в 1846 г. в Лейпциге⁸. Немецкий язык был для поэта, родина которого входила в состав Австрийской империи, вторым родным языком (его ранние стихи написаны по-немецки).

О Пушкине Радичевич узнал рано. В библиотеке отца, известного среди современников книголюба, было два тома сочинений Пушкина. Пушкин привлекал к себе Радичевича и как поэт, и как личность. Олицетворяя

молодость национальной литературы, Радичевич жаждал свободы своего народа и свободы личности. Ему, выросшему на сентиментально-романтической поэзии (преимущественно немецкой) и на национальном фольклоре, знакомство с Пушкиным (как и с Байроном) давало импульс к поиску новых путей в творчестве. Радичевич обращается к жанру лиро-эпической поэмы, следуя примеру Байрона, хотя некоторые авторы находят переключку его поэмы «Урош», написанной после поражения освободительного движения австрийских сербов в 1848 г., с «Кавказским пленником» Пушкина⁹. Освободиться от сентиментально-романтических влияний — вот к чему был устремлен Радичевич. И здесь, видимо, главный урок, который ему преподавал Пушкин.

Свидетельством служат фрагменты незавершенного поэтического произведения Радичевича «Безымянная» (или «Дурень Бранко»). Это повествование, наполненное живой реальностью. Речь идет о повседневной жизни обыденного героя — молодого человека, соотечественника поэта, оказавшегося на учебе в Вене и нашедшего приют в ее окраинных кварталах среди небогатого люда. С заметной иронией и точностью деталей описывает Радичевич будни своего героя, его любовные похождения, окружающую его мещанскую среду. Но фрагменты незавершенного сочинения содержат более общие размышления автора о судьбах своих соотечественников, о борьбе за независимость, о возвышенных идеалах, которые стали предметом торга «вождей нации» во время недавних событий 1848 г.

Не один исследователь усматривает в этом стремлении Радичевича к правде жизни воздействие Пушкина¹⁰. «Безымянную» связывают с «Евгением Онегиным» тем более, что Радичевич мечтал создать произведение, которое заняло бы в сербской литературе такое же место, какое принадлежит пушкинскому роману в стихах «Евгений Онегин» в русской. В «Безымянной» видят замысел произведения именно этого типа. Подтверждение находят и в строфической структуре сочинения Радичевича (6 строк в строфе), и в его легком, подвижном восьмистопном стихе, воспроизводящем мелодику разговорной речи. Прозаическое слово, которое автор «Безымянной» вводит в поэзию, поднимается на уровень поэтического. Таким образом Пушкин, чье творчество представлялось Радичевичу (как свидетельствует его высказывание) высоким образцом восточноевропейской поэзии (тогда как Шекспир и Байрон олицетворяют западноевропейскую), помогает развитию чрезвычайно существенных, осново-определяющих тенденций в поэтическом творчестве сербов.

Но вот что важно: «Безымянная», писавшаяся Радичевичем в конце 40-х годов прошлого столетия, не была опубликована при жизни поэта. Затерянная в его рукописях, она впервые была напечатана лишь в 1923 г. И весь свой путь в XIX — начале XX в. сербская поэзия прошла, не зная о ее существовании и, естественно, не учитывая того важного поворота, который сделал своим сочинением Радичевич. Поэзия наследовала лишь его романтическую традицию — по этому пути и пошло ее развитие в 50–70-х годах.

В середине XIX в. интерес к Пушкину снижается. Он нарастает с 80-х годов и особенно в 90-е — начале 900-х годов. Как известно, эти десятилетия отмечены такими событиями в русской пушкиниане, как открытие в 1880 г. памятника Пушкину в Москве и речи Достоевского и Тургенева на этих пушкинских торжествах, подготовка и празднование столетия со дня рождения великого поэта. Все это встретило живой отклик в сербской печати¹¹. Но так же как во времена Негоша и Радичевича, внимание к Пушкину в сербской литературной среде совпадает с теми непростыми внутренними проблемами, которые стояли перед национальной поэзией.

К 80-м годам в стихах запоздалых эпигонов романтизма девальвировались главные ценности этого направления. Подъем уровня стихотворной речи, ее обновление, которое позволило бы сербской поэзии войти «на равных» в европейский поэтический контекст, не теряя при этом своего национального характера, становится одной из основных проблем. Важная роль в ее решении принадлежит Воиславу Иличу (1860–1894), открывшему новые перспективы в развитии и обновлении содержания и форм поэзии. Существенной опорой и стимулом в этом процессе становится для Илича инонациональный поэтический опыт. Опыт русской поэзии (в том числе ее переводческой школы) был ему особенно близок — он вырос в семье литераторов, в которой писателями были и его отец, поэт-романтик Йован Илич (1824–1901), и трое братьев, где знали и любили русскую культуру¹².

Поэт от Бога, Воислав Илич отдавал пальму первенства Пушкину. Он называл его «эпохальным поэтом новой русской литературы» и обращался к нему на протяжении всей своей жизни, каждый раз как бы развивая и углубляя восприятие его стихов и его личности. Сохранилось свидетельство брата поэта, Драгутина, о том, что чтение стихов Пушкина в юности побудило Воислава к собственному творчеству.

Молодому Иличу Пушкин дарит ощущение радости, свободы, влюбленности в жизнь, хотя близки ему и элегические настроения

(жанр элегии — один из характерных жанров в поэзии Илича; М. Павич находит здесь также точки соприкосновения с Пушкиным¹³). Его лирический герой с упоением читает «Евгения Онегина» (стихотворение «Барышне Н.», 1886 г.). Романтик, он горячо сочувствует Ленскому, «бледной Татьяне» и робеет перед Онегиным, который был ему непонятен и достаточно далек¹⁴. Но и тогда, когда Пушкин, казалось, перестает быть для него «главным» поэтом, Илич его не забывает. Книга стихов Пушкина сопровождала его в изгнании: в 1892 г. он был выслан из Белграда за волюнтарство. В особенно мрачные свои дни, больной, разочарованный в жизни Илич в одном из писем обращается к пушкинским строкам: «Долго ль мне гулять на свете?» («Дорожные жалобы») и «... где мне смерть пошлет судьбина?» («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). Именно пушкинские строки помогают поэту выразить свое душевное состояние¹⁵.

Но наряду с подобного рода личностной нотой, отражавшей внутреннюю близость сербского поэта с русским, есть ряд свидетельств более сложного восприятия Иличем пушкинской поэзии, ее поэтики. В частности, как бы полемизируя с патетикой романтизма, он пробует себя в «разговорном» стихе с его свободной повествовательной интонацией и наиболее ей отвечающим ямбическим размером. В этом ключе написан ряд стихотворений, в том числе «Барышне Н.», «Моему Гарику» и др. Влияние Пушкина здесь очевидно — творчеству Илича созвучны «бесхитростная непринужденность» Пушкина (Ю. Лотман), его ироничность, его четырехстопный ямб¹⁶. Возможно, пушкинская традиция служила Иличу примером и поддержкой в развитии реалистических тенденций в творчестве. Он стремится к жизненной правде и находит поэзию в обыкновенном и даже обыденном. Свидетельство тому — его лирические стихи о природе, с хмурыми, серыми, промозглыми пейзажами. Как и русский поэт Илич мыслит конкретными поэтическими образами. И как у Пушкина «обыденные факты» складываются в его стихах в нечто более значительное, передают острое ощущение поэтом действительности, в том числе и социальной. Он избегает метафорического стиля. Илич тяготеет к самоценному слову в его пушкинской «нагоде», слово становится для него важной опорой. Кстати, пушкинская традиция здесь как бы накладывалась на национальную основу — исследователи обращают внимание на связь между отношением Илича к слову и возрождением начинаний, заложенных в свое время Караджичем, но потонувших в потоке романтической риторики.

Отношение к Пушкину Воислава Илича — поэта, творчество которого равнозначно по существу целой эпохе в развитии сербской поэзии, побудило к переводам пушкинской поэзии целое поколение его последователей. Среди них был выдающийся представитель сербского модерна Йован Дучич (1871–1943). Ему принадлежат переводы трех «южных» поэм Пушкина — «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы» и «Анджело», опубликованные в 1898–1905 гг. Сербский модерн развивался под влиянием французской поэзии — его первых представителей и прежде всего Дучича современники называли «французскими учениками». Их школой была парнасская поэзия и символизм. Между тем заметное место в духовном развитии поколения Дучича принадлежало и русской классике XIX в. Друг Дучича, выдающийся сербский поэт Милан Ракич, вспоминал годы юности: «Все мы были под властью русских, особенно старых — Гоголя, Толстого, Достоевского, Тургенева. Ночи проводили мы над их романами, обед пропускали, засиживаясь над ними. Тургенев был переведен почти весь. Из Толстого — основное, в скверных переводах, но нам все было хорошо»¹⁷.

И вот появляются переводы романтических поэм Пушкина. Даже если оставить в стороне безусловную привлекательность для сербского поэта свободолюбия, гордости, достоинства героев пушкинских поэм, их яркого ориентального колорита, остается самое важное — их высокий художественный уровень. А для модерна эстетический феномен — главное требование, предъявляемое к поэтическому произведению. Таким образом, и этот пример — только уже из другого временного пространства — подтверждает то основное, что хотелось бы отметить: поэзия Пушкина присутствует как активное творческое начало на поворотных этапах развития сербской поэзии XIX — начала XX в.

Примечания

- ¹ «Серпска летопис» — старейшее в сербской литературной периодике издание, неоднократно менявшее свое название. В настоящее время — это «Летопис Матиче српске» (с 1873 г.).
- ² Данные стихи из «Песен западных славян» невольно заставляют вспомнить и «обратную связь», т.е. интерес Пушкина к сербским народным песням. Известно, что в его библиотеке были сборники сербских народных песен, изданных Вуком Караджичем. Однако сербский фольклор привлек внимание Пушкина значительно раньше — в начале 1820-х годов, когда поэт жил в Кишиневе. Бессарабия в ту пору была своего рода центром сербской эмиграции после разгрома национально-освободительного восстания 1804–1813 гг. Здесь находились руководители восстания, знаменитые воеводы. Как пишет в книге «Пушкин в Молдавии и Валахии» (М., 1979) Е.М. Двойченко-Маркова, использовавшая среди других источников исследование

- белградского профессора А.В. Соловьева «Югославские темы в произведениях Пушкина» (Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937), Пушкин попал в атмосферу живого интереса и сочувствия борющейся Сербии и ее героям. Он общался с такими известными деятелями освободительного движения сербов, как Яков Ненадович, Стеван (Стефан) Живкович и др. В этой среде он слушал народные песни. В Бессарабии жила семья вождя Первого сербского восстания Карагеоргия (Георгий–Джордже–Петрович по прозвищу Черный), погибшего в 1817 г. Встреча с его дочерью дала поэту импульс к написанию известного стихотворения «Дочери Карагеоргия» (1820). Всех их знал и Вук Караджич – он, как известно, также был участником восстания. В сентябре 1819 г., когда Караджич после посещения Петербурга возвращался в Вену, он выбрал путь через Москву, Киев и Бессарабию с тем, чтобы в Кишиневе повидаться со своими соратниками по борьбе и, как отметил М. Попович, познакомить их с разработанным им новым правописанием и азбукой (См.: *Поповић М.* Вук Стеф. Караџић. Београд, 1964. С.133). А меньше, чем через год в Кишинев приехал Пушкин. Они, естественно, не встретились. И все же трудно удержаться от мысли, что их пути едва не пересеклись...
- ³ История всемирной литературы. М., 1989. Т.6. С.321.
- ⁴ Об этом см.: *Мартиновић Н.* Његош у Пскову // *Стварање*. 1971. № 6; *Гейченко С.С.* Станный пилигрим // *Гейченко С.С.* У лукоморья. Л., 1973.
- ⁵ *Богдановић М.* Реализм «Горного венца» // Действительность. Искусство. Традиции. Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980.
- ⁶ Округли сто «Проблеми проучавања српског романтизма» // *Књижевна историја*. 1969. I. № 3. С. 694.
- ⁷ История этой публикации исследована Д.Живковичем: *Живковић Д.* Први преводи В.Г.Бјелинског код Срба // *Живковић Д.* Европски оквири српске књижевности. Београд, 1970.
- ⁸ *Поповић М.* «Безимена» или без имена // *Књижевна историја*. Београд, 1969. I. № 4.
- ⁹ *Поповић М.* Историја српске књижевности. Романтизам. Београд, 1972. II С.158.
- ¹⁰ *Поповић М.* «Безимена» или без имена; *Стојнић М. А.С.* Пушкин и Бранко Радичевић // Прилози проучавању српско-руских књижевних веза. Прва половина XIX века. Нови Сад, 1980.
- ¹¹ См.: *Погодин А.* Руско-српска библиографија 1800–1925. Београд, 1932. Д.1; 1936. Д.11.
- ¹² Этому в значительной степени способствовали непосредственные контакты с русскими офицерами-добровольцами, прибывшими в Белград с началом сербо-турецкой войны 1876–1877 гг. Славившийся своим гостеприимством дом Йована Илича был для них всегда открыт. Юный Воислав оказывал генералу М.Г. Черняеву помощь в сербском языке и сам учился у гостей русскому. Об этом см.: *Павић М.* Војислав Илић и европско песништво. Нови Сад, 1971.
- ¹³ *Павић М.* Русская литература в семье Иличей // Русско-югославские литературные связи. М., 1975. С.161.
- ¹⁴ В этой оценке В. Иличем героев пушкинского романа в стихах отразилась не только личная позиция поэта, но и в значительной мере специфика восприятия «Евгения Онегина» целым поколением сербской литературной молодежи второй половины XIX в. Впрочем, не только сербской. Об этом см.: *Кравцов Н.И.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в славянских странах // *Кравцов Н.И.* Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С.196–260.
- ¹⁵ На эти факты впервые обратил внимание и сделал достоянием пушкинистики Милорад Павић (*Павић М.* Војислав Илић... С.227–228).
- ¹⁶ Наряду с пушкинским влиянием на развитие Иличем ямбических размеров в сербской поэзии важную роль сыграли и его творческие связи с Лермонтовым. Этот вопрос рассматривается Милорадом Сибиновичем в его монографии: *Сибиновић М.* Лермонтов у српској књижевности. Београд, 1971.
- ¹⁷ Цит. по: *Ђосип Б.* Десет писаца – десет разговора. Београд, 1931. С.137–138.

А.С. Пушкин и болгарская литература второй половины XIX в. (Некоторые аспекты проблемы)

Впервые имя Пушкина упоминается в болгарской печати в 1848 г. В газете «Царьградский вестник»¹ был напечатан анонимный обзор русской литературы, в котором встречаются имена А. Кантемира, Феофана Прокоповича, Ломоносова, Сумарокова, Волкова, Крылова, Гнедича, Карамзина и «сатирика Пушкина». Почему Пушкин назван «сатириком»? Тут возможны две версии: либо автор обзора имел в виду дядю Александра Сергеевича — Василия Львовича Пушкина (1770–1830), либо у него было весьма приблизительное представление о творчестве классика русской литературы (коль скоро он считал, что наследие поэта ограничивается сатирой). В первой половине XIX века болгары воспринимали главным образом русскую литературу XVII–XVIII вв. Они были хорошо знакомы с произведениями представителей русского классицизма и сентиментализма, их интересовало в русской литературе то, что отвечало внутренним потребностям национальной литературы на данном этапе. Усваивался тот опыт ионациональных литератур, к которому читатели были подготовлены.

Болгарское Просвещение стимулировало развитие оды. Такие произведения 10–30-х годов XIX в., как «Ода Софронию Врачанскому» Дмитрия Попского (1813), «Ода Юрию Венелину» (1837), «Ода П. Берону», «Рыдание на смерть Ю.И. Венелина» (1839) Георгия Пешакова, по форме близки стихотворениям русских поэтов XVII в. Дмитрия Ростовского, Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, хорошо известных болгарскому читателю той поры. Однако знакомая форма наполнялась новым содержанием: болгарские оды, как правило, посвящены писателям, ученым, способствовавшим возрождению нации. Эти высокопарные оды написаны в духе классицизма. Вместе с тем в них присутствуют элементы сентиментализма. В поэзии проявили себя также А. Кипиловский, К. Пишурка, Т. Шишков, Н. Рильский, Н. Бозвели, И. Груев и др. В эти годы поэзия представлена в основном силлабическим стихом. В первой половине XIX в. создается патриотическая, пейзажная, любовная лирика, отмеченная

как сентиментальной чувствительностью, так и волевыми, гражданскими настроениями. В художественном отношении поэзия ранних стихотворцев, в основном, еще довольно беспомощна.

Во второй половине XIX в. творчество А. С. Пушкина осваивается болгарскими писателями в полной мере. В это время все больше болгар едет учиться в Россию. В 50–70-е годы прошлого века в России обучалось более 700 болгар. Болгары — питомцы российских учебных заведений (находящихся в Одессе, Москве, Николаеве, Киеве и других городах) стали крупными писателями и критиками, учителями и учеными, общественными, культурными и политическими деятелями. Среди них: Л. Каравелов, Х. Ботев, Д. Чинтулов, Н. Геров, В. Друмев, Н. Бончев, М. Дринов, Р. Жинзифов, К. Миладинов, В. Попович, С. Филаретов, Н. Катранов (прототип Инсарова в романе И. С. Тургенева «Накануне») и др. Болгары, как правило, хорошо знали русский язык, читали русскую литературу в оригинале. Некоторые из них создавали свои произведения на русском языке (Л. Каравелов, В. Попович, В. Друмев). Полицентризм культурной жизни болгар привел к полилингвизму многих писателей болгарского возрождения, создававших произведения на двух-трех и более языках. Но и те болгарские писатели, которые не учились в России, регулярно читали русские книги и периодику, изучали русский язык.

Первым начал переводить Пушкина на болгарский язык крупный поэт Петко Рачев Славейков (1827–1895). Свою духовную близость, любовь к русскому поэту Славейков выразил в стихотворении «Пушкин» (1854):

Ты мне не брат,
Тебя я знаю лишь по музе,
Но ты милее мне, чем брат родной.

Перевод *Н. И. Кравцова*

Некоторые переводы Славейкова довольно точно передают пушкинский текст, но большая часть его переводов представляет собой вольное изложение произведений русского поэта, талантливо выполненное, отличающееся пластичностью образов и музыкальностью. В стихотворении Пушкина «Погасло дневное светило» образ океана заменен Славейковым образом гор — Старой Планины (стихотворение так и названо «Стара Планина», 1852). Перевод стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (или «Чернь») также представляет собой переработку, Славейков вносит в произведение некоторые элементы болгар-

ского быта. У него поэт заменен гусяром, который и критикует слушателей, и сострадает им:

Хуля толпу,
О ней же проливал он слёзы.

Лирический герой Славейкова, созданный на основе переработки стихотворения Пушкина, тесно связан с болгарским народом.

«Болгаризация» — приспособление иностранных произведений к болгарской действительности получила широкое распространение в период становления национальной литературы. В поэзии она наиболее ярко представлена творчеством П.Р. Славейкова, который популяризировал опыт русской литературы, давая вольное переложение произведений русских поэтов. Славейков подверг «болгаризации» и произведение Пушкина «Не пой, красавица, при мне». В его переводе-переработке действие перенесено в Болгарию, образ поющей грузинки исчезает, лирический герой Славейкова слушает пение канарейки, вспоминая о родине, которую покинул, о девушке, которую любил. В болгарском варианте стихотворение приобретает название «Канарейка». «Болгаризованные» переводы пушкинских творений послужили школой поэтического мастерства для Славейкова, помогли ему стать самобытным болгарским поэтом². Используя пушкинский четырехстопный ямб, Славейков усвершенствовал ритмику болгарского стиха. Исходя из особенностей национального фольклора, продолжая дело своих предшественников Н. Герова и Д. Чинтулова, Славейков утвердил в болгарской поэзии силлабо-тоническую систему стихосложения. Иван Вазов писал о Петко Рачеве Славейкове: «Он первый своим искусным резцом изваял из грубой скалы болгарского языка статуи с изящными линиями и формами, первый извлек из этого первобытного необработанного инструмента те сладкие звуки, те дорогие песни, которые волновали наши юношеские души, заронили в них первые семена любви к прекрасному, к поэзии»³.

Поэзия Пушкина привлекала и Христо Ботева (1848–1876). Во время учебы в Одессе юноша часто декламировал наизусть произведения русского поэта (о чем вспоминал его однокашник — Иван Андонов). Эпиграфом стихотворения Ботева «Юрьев день» стали пушкинские строки:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.

К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь»

(«Свободы сеятель пустынный», 1823)

Ботев в эпиграфе употребляет слово «пробудит» (вместо «разбудит»), что свидетельствует о том, что пишет он эти строки по памяти. Лирический герой Ботева — не «сеятель пустынный» (как у Пушкина), осознавший, что рано вышел сеять семена свободы, а человек, уверенный в своевременности своего дела. Воздействие Пушкина на поэзию Ботева идет по линии вольнолюбивых мотивов, что же касается ритмики ботевского стиха, то она восходит к болгарскому фольклору.

Иван Вазов (1850–1921) в письме критику Крыстю Крыстеву сообщал, что, как все самоучки в Болгарии, он читал иностранных писателей бессистемно и разбросанно, но Пушкина изучал «целиком и страстно». «Пушкин и Лермонтов, — признавался он, — открыли мне тайну стихотворчества. Они давали мне уроки по музыке речи, по красоте формы, по выразительной краткости мыслей». И не удивительно, что уже в первом стихотворении Вазова «Борьба» (1870) слышны отзвуки пушкинской «Черни», а в стихотворении «Паисий» (из «Эпопеи забытых») ощутимо воздействие монолога Пимена из «Бориса Годунова». Вазов посвятил А. С. Пушкину два стихотворения: «Пушкин» (1885) и «Столетие Пушкина» (1899). Первое из них представляет собой душевную исповедь болгарского поэта, признающего, что творчество Пушкина помогает ему преодолевать трагическую безысходность в те дни, когда жизнь не мила и поэт готов умереть. В такие мгновения поэзия русского мастера спасает его от отчаяния, призывая превращать житейские бури в художественные творения, обучая переплавлять сердечные боли в высокую поэзию. В стихотворении «Столетие Пушкина» Вазов разделяет гордость России, имеющей своего Орфея. Для него Пушкин — гений, вливший в славянскую речь и мощь, и неведомую ранее сладость.

Творчество А. С. Пушкина оказало глубокое воздействие не только на болгарских поэтов, но и на некоторых драматургов. Так, В. Друмев использовал и переосмыслил опыт «Бориса Годунова» Пушкина при создании пьесы «Иванко, убийца Асена I» (1872), явившейся высшим достижением болгарской драматургии эпохи национального возрождения. Сложный противоречивый образ боярина Иванко перекликается с образом пушкинского Бориса Годунова. Образ Иванко разработан Друмевым с психологической глубиной, неведомой преж-

де болгарской драматургии. Писателя занимает феномен трагедийного изменения характера, превращения великодушного смелого человека в кровожадного тирана. В коллизии властолюбия и совести побеждает жажда власти, Иванко убивает царя Асена, которого боготворил. Его правление ведет страну к катастрофе. Дальнейшее развитие образа предстает как нарастание душевной драмы Иванко, добившегося короны благодаря убийству. Здесь образ героя Друмева во многом перекликается с образом пушкинского Бориса Годунова. Сравнение текстов произведений болгарского и русского драматургов обнаруживает интересные параллели. И Борис, и Иванко — сложные натуры, в них сочетается зло и добро, преступление и раскаяние. Иванко, подобно Борису, расчищает себе путь к высшей власти преступлением. Оба героя знают, что народная мораль осуждает злодеяние, и потому, даже добившись полноты власти, чувствуют себя на троне неуверенно, боясь возмездия народа.

На площадях мятежный бродит шепот,
Умы кипят... их нужно остудить ⁴

(А. С. Пушкин. «Борис Годунов»).

Предвидя, что народ, любивший Асена, не отнесется к его смерти равнодушно, что можно ждать мятежа, Иванко говорит перед убийством: «Сейчас бы все удалось, а с народом я быстро расправлюсь» ⁵.

Испытывая страх за свою власть, боясь народа, оба правителя не останавливаются перед жестокостями, становятся тиранами. В народе ропот:

Нас каждый день опала ожидает,
Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы.
А там в глуши голодна смерть иль петля.

Казни и беззакония становятся нормой общественной жизни с приходом к власти Иванко: «...Убийства да бесчисленные виселицы, закона и правосудия нет. Не было такого при Асене», — говорят в народе.

Власть не радует Бориса, муки совести гнетут его душу:

Шестой уж год я царствую спокойно.
Но счастья нет моей душе...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

Аналогичное душевное состояние испытывает после убийства царя Асена и Иванко: «Но не могу найти покоя душе моей... Нигде не нахожу я успокоения... Душа моя жаждет мира и нигде его не находит... Ничто не может меня утешить! Ни убийства! Ни пиры... Дух мой смущен и тревожен».

Во сне и наяву являются тиранам убиенные ими:

...Тринадцать лет мне сряду
Все снилося убитое дитя.
...И все тошнит, и голова кружится,
И мальчишки кровавые в глазах

Иванко исповедуется своему брату Драгомиру: «Драгомир! Помнишь ли ты Асена? Помнишь ли его добрый, кроткий взгляд, его веселое, милое лицо? Этот Асен не дает мне покоя, Драгомир. Он всегда перед моими глазами... И чем больше времени проходит, тем чаще и тем явственнее он является мне. Я вижу его кроткий взгляд, его улыбку... вижу, Драгомир, его рану...».

И тяжелой становится для обоих корона, добытая ценой убийства: «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!» — говорит Борис.

«Тяжка, брат, царская корона», — как бы вторит ему Иванко.

Страх перед будущим терзает героев Пушкина и Друмева, но если Борис боится божьего суда, то Иванко страшится проклятия народа. Как видим, в ряде случаев в трагедии «Борис Годунов» и драме «Иванко, убийца Асена I» можно заметить сходство мыслей, ситуаций, а порой и почти текстуальную близость. Друмев учился у Пушкина реалистическому рисунку в создании характера, убедительно воссоздавая душевные муки царя-преступника, тонко подмечая нюансы в психологии смятенной души героя. Но не было у болгарского писателя слепого подражания русскому мастеру. Сюжет, проблематика, характеры драмы «Иванко, убийца Асена I» глубоко национальны⁶. Проблема судьбы личности и государства в произведении болгарского писателя раскрывается в плане пушкинской трактовки: судьба человеческая — судьба народная. Сходны и драматургические системы трагедии Пушкина и пьесы Друмева, свидетельствующие о закономерности наступления нового этапа в художественном процессе — этапа новаторского преобразования литературы на ее пути к реализму.

Первый профессиональный болгарский литературный критик Нешо Бончев (1839–1878) в статье «Европейские писатели-классики

и польза от изучения их сочинений» призывал изучать классику и в первую очередь русскую литературу, «с помощью которой мы сможем приобщиться к европейскому Просвещению»⁷. Самыми блестящими русскими писателями он считал Пушкина, Гоголя и Крылова. Специальную статью творчеству русского поэта посвятил известный болгарский просветитель Йоаким Груев (1828–1912). В исследовании «Поэзия Пушкина», анализируя поэмы русского классика, Груев подчеркивал народный характер его творчества. Писать исследования о Пушкине в Османской империи было небезопасно. В 1875 г. Груев был оклеветан и обвинен в государственной измене только за то, что в его библиотеке были найдены произведения Пушкина.

После освобождения Болгарии от турецкого ига (в 80–90-е годы XIX в.) Пушкин продолжает привлекать внимание болгарских писателей, переводится его лирика, проза и драматургия: «Каменный гость», «Полтава», «Капитанская дочка», «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Русалка», «Кавказский пленник» и др. Переводчики — видные болгарские писатели Пенчо Славейков, Кирил Христов и другие. Пенчо Славейков (сын П. Р. Славейкова) не только переводит произведения русского классика, но и пишет самые значительные критические статьи о нем: «Пушкин в Болгарии», «Пушкин как национальный поэт», «Тайная скорбь поэта», «Пушкин в переводах». Все эти статьи вышли в 1899 г. — по случаю столетия со дня рождения поэта.

Крупным специалистом по европейским литературам был профессор Софийского университета Иван Шишманов (1862–1928), опубликовавший ряд интересных работ в области литературных взаимосвязей, исследования по истории культуры болгарского национального возрождения и современной литературе. Большой интерес представляет его работа «Русское влияние и Пушкин в болгарской литературе», напечатанная в 1899 г. в журнале «Български преглед» (Кн. 9–10. С. 113–178), а позднее в сборнике «А. С. Пушкин в южнославянских литературах», вышедшем в Санкт-Петербурге в 1901 г. под редакцией академика И. В. Ягича.

Особого внимания заслуживают болгарские мотивы в творчестве А. С. Пушкина. В 1834 г. в декабрьском номере «Библиотеки для чтения» вышла повесть «Кирджали», материалом для которой послужили собранные Пушкиным сведения о ходе восстания А. Ипсиланти и о жизни участников этого восстания, поселившихся в Кишиневе. Эти сведения были пополнены рассказом чиновника М. И. Лекса, который был услышан Пушкиным незадолго до написания повести. Генерал русской

армии А. Ипсиланти (1792–1828) поднял в 1821 г. антиосманское восстание в Молдове, которое послужило сигналом к началу греческой революции. Кирджали был участником повстанческой армии Ипсиланти: «Когда Александр Ипсиланти обнародовал возмущение и начал набирать себе войско, Кирджали привел к нему несколько старых своих товарищей. Настоящая цель этерии была им худо известна...». Думается, что Пушкин заблуждался, полагая, что настоящая цель этерии была болгарам «худо известна» (тут сказалось почти полное отсутствие информации о болгарях в русском обществе). Между тем, многие болгары приняли активное участие в греческой революции именно потому, что враг у них с греками был общий — турецкие порабитители. Кстати, сам пушкинский герой четко осознает, где враги и где друзья. После сражения с турками под Скулянами (где семьсот повстанцев противостояли 15-тысячной турецкой коннице), Кирджали был ранен и переправлен через Прут в Бесарабию. Восстание потерпело поражение, турки победили в этом сражении. Паша, начальствовавший в Яссах, узнал, что Кирджали находится в Кишиневе и на основе мирных договоров потребовал от русского начальства его выдачи. Болгарин не стал скрывать истины и признался, что он Кирджали. «Но, — прибавил он, — с тех пор, как я перешел Прут, я не тронул ни волоса чужого добра, не обидел и последнего цыгана... За что же теперь русские выдают меня моим врагам?» У Кирджали свое понятие о чести: если в Османской империи дозволительно грабить, то в России это исключено.

Уже начало повести характеризует отношение автора к своему герою: «Кирджали был родом булгар. Кирджали на турецком языке значит витязь, удалец. Настоящего его имени я не знаю»⁸. Далее дан выразительный портрет этого удалца: «Он казался лет тридцати. Черты смуглого лица его были правильны и суровы. Он был высокого роста, широкоплеч, и вообще в нем изображалась необыкновенная физическая сила. Пестрая чалма его наискось покрывала его голову, широкий пояс охватывал тонкую поясницу; долиман из толстого синего сукна, широкие складки рубахи, падающие выше колен, и красивые туфли составляли остальной его наряд. Вид его был горд и спокоен». Рассказчик явно любит болгариню. Это становится ясным, если сравнить его портрет с портретом полицейского чиновника из Молдовы, арестовавшего Кирджали: «Краснокожий старичок в полинялом мундире, на котором болтались три пуговицы, прищепил оловянными очками багровую шишку, заменявшую ему нос, развернул приказ и, гнуся, начал читать на молдавском языке».

Гордый болгарин, закованный в кандалы, с дрожью в голосе умоляет полицейского, ведущего его в острог, чтобы тот позаботился о его жене и ребенке, которые живут в деревне. Этот поступок тронул автора: «Мне было жаль бедного Кирджали». Привезенный в Яссы, Кирджали был представлен паше, который присудил его быть посажену на кол. Невольника стерегли семеро турок, обманув которых он сумел обрести свободу. Концовка повести свидетельствует о симпатии А.С. Пушкина к Кирджали: «Кирджали ныне разбойничает около Ясс. Недавно писал он господарю, требуя от него пяти тысяч левов и грозясь, в случае неисправности в платеже, зажечь Яссы и добраться до самого господаря. Пять тысяч левов были ему доставлены. Каков Кирджали?» В герое пушкинской повести сочетаются традиционные черты благородного романтического разбойника и повстанца, сражающегося с поработителями.

К теме о Кирджали Пушкин возвращался несколько раз. На юге им написано стихотворение «Чиновник и поэт», тема которого — выдача в сентябре 1821 г. Кирджали турецким властям:

— Куда ж?
«В острог — сегодня мы
Выпроვждаем из тюрьмы
За молдаванскую границу
Кирджали».

В 1828 г. Пушкин начал писать стихотворение эпического характера «Кирджали»:

В степях зеленых Буджака,
Где Прут, заветная река,
Обходит русские владенья,
При бедном устье ручейка
Стоит безвестное селенье.
Семействами болгары тут
В беспечной дикости живут,
Храня родительские нравы,
Питаясь трудом,
И не заботятся о том,
Как ратоборствуют державы
И грозно правят их судьбой.

Творчество Пушкина бесспорно способствовало становлению в болгарской литературе ряда жанров (в частности, драматических, лирических), формированию художественных направлений (романтизма, реализма), утверждению силлабо-тонической системы стихосложения в поэзии⁹. Для П. Р. Славейкова, Х. Ботева, И. Вазова Пушкин был идеалом поэта, они гордились тем, что гениальный поэт был славянином и выражали уверенность, что слава его в веках будет только возрастать.

Примечания

- ¹ Цариградски вестник. 1848. № 13.
- ² Гачев Г. Д. Связи между литературами, находящимися на разных стадиях развития (Пушкин и Петко Славейков) // Функции литературных связей. На материале славянских и балканских литератур. М., 1992. С. 86–100; Велчев В. Пушкин в Болгарии // Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Л., 1976. Т. 2. С. 273–320; Русакиев С. П. Р. Славейков и руската литература. София, 1956.
- ³ Юбилеят на Иван Вазов. София, 1895. С. 33.
- ⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Москва, 1957. Т. 5. С. 290. Далее цитаты даются по данному изданию.
- ⁵ Друмев В. Съчинения. София, 1967. Т. 1. С. 419. Далее цитаты даются по данному изданию.
- ⁶ Каракостов С. Българският възражденски театър на освободителната борба (1858–1878), София, 1973.
- ⁷ Бончев Н. Класическите европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им // Българска възрожденска критика. София, 1981. С. 280.
- ⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. VI. С. 359. (Слово Кирджали ведет свое начало от имени турецкого военного вождя XIV в. Кырджа Али, жившего в Адрианопольском вилайете. В XVIII в. в этом округе появились разбойничьи шайки, которых начали называть «кирджали». Действия подобных отрядов иногда приобретали политический характер: во время народных волнений «кирджали» выступали на стороне крестьян).
- ⁹ Пенев Б. История на новата българска литература. София, 1976–1978. Т. I–IV; Динеков П. Пушкин в България // Септември. София, 1949. Кн. 9. С. 196–207; История на българската литература. София, 1962–1970. Т. II–III; Велчев В. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX–XX в. София, 1974.

Восприятие творчества А.С. Пушкина в Македонии

Развитие литературных связей между Россией и Македонией и освоение пушкинского художественного наследия в македонской культурной среде имеют свою специфику, обусловленную исторической судьбой македонского народа. Турецкое господство вплоть до Балканских войн 1912 и 1913 гг., затем расчленение территории, между соседними государствами, национальный гнет — основные причины позднего (по сравнению с другими славянскими народами) оформления македонского литературного языка, который обрел грамматическую норму только в 1945 г. Этим объясняется, почему первые переводы произведений А.С. Пушкина на македонский язык появляются лишь в конце 1940-х годов, хотя в Македонии его творчество было известно уже в XIX в.

Константин Миладинов (1830–1862) и Райко Жинзифов (1839–1877) — македонско-болгарские поэты, хорошо знали русскую культуру: оба получили образование в России и именно здесь написали многие свои известные произведения. Райко Жинзифов, например, был знаком с русскими учеными и литераторами, особенно из славянофильских кругов. Он известен и как переводчик памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» и «Краледворской рукописи» В. Ганки.

Современная македонская критика высказывает суждения о влиянии поэзии русского романтизма на этих писателей. Импульс, идущий от романтической лирики А.С. Пушкина, обнаруживается в самом известном стихотворении К. Миладинова «Тоска по югу», а в поэме Р. Жинзифова «Гусляр в соборе» есть мотивы, сходные со стихотворением «Клеветникам России»¹.

Литераторы и общественные деятели конца XIX — начала XX в. Д. Чуповский и К. Мисирков тоже поддерживали активные контакты с Россией. Установлено, что предводитель восстания македонцев против турецкого господства (1903 г.) Гоце Делчев в юности любил читать русских писателей и особенно «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина, что издание пушкинских произведений было ему вручено за хорошую успеваемость по окончании VI класса солунской гимназии².

В межвоенный период (1920–1930-е годы) территория Македонии была разделена между Грецией, Болгарией и Югославией, которые в отношении ее народа проводили жесткую ассимиляторскую политику, пресекая все попытки проявления национального самосознания, в первую очередь препятствуя развитию македонского языка. Знакомство с русской литературой происходило либо через сербские или болгарские переводы, либо ее читали в оригинале.

Македонский язык все еще не имел литературной нормы, но в 30-е годы Кочо Рацин, Коле Неделковский, Венко Марковский и др. заложили основу современной македонской литературы, широко опираясь на язык диалектов. Участники или сторонники коммунистического движения, борцы за национальную и социальную свободу своей родины, они проявляли особый интерес к Советской России, советской и русской культуре. На их творчество важнейшее влияние оказали не только М. Горький и В. Маяковский, но и А.С. Пушкин, Л. Толстой и Ф. Достоевский³.

Сегодня трудно сказать, как зарождалась и развивалась любовь македонских поэтов к русской литературе, в частности к А.С. Пушкину, так как они часто подвергались полицейским преследованиям, и многие их произведения и критические заметки не сохранились.

Нет свидетельств, в какой степени был знаком с творчеством русского поэта автор первого сборника стихотворений на македонском языке Кочо Рацин, но объективно он эту возможность имел, хотя бы тогда, когда в начале войны работал в Народной библиотеке в Скопье. Македонский поэт много читал, занимался самообразованием и был убежден, что новая пролетарская культура может быть создана на основе всего художественного опыта человечества⁴. Косвенным свидетельством знакомства К. Рацина с А.С. Пушкиным можно считать тот факт, что в своих статьях («Теория отражения и художественная культура» и др.) он цитировал В.Г. Белинского⁵. «Неистовый Виссарион» пользовался авторитетом у сторонников «левой» литературы, как и русская демократическая критика XIX в. в целом.

Соплеменный и единомышленник К. Рацина — поэт Н. Вапцаров, напротив, оставил яркое доказательство своей симпатии к великому русскому поэту: он написал стихотворение «Пушкин», посвященное его дуэли и гибели. Македонец Н. Вапцаров большую часть своей жизни прожил в Болгарии и писал на болгарском языке, в то же время осознавая необходимость создания и развития македонского литературного языка. Это было одной из основных задач нелегального Ма-

кедонского литературного кружка в Софии (1938–1941), организатором и вдохновителем которого и был Н. Вапцаров. Как свидетельствует один из активных его членов Михаил Сматракалев, «на собраниях постоянно читались произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шевченко», а Пушкин был любимым поэтом Н. Вапцарова, который считал его своим учителем⁶.

Многочисленная русская эмиграция тоже способствовала тому, что знакомство с русской культурой приобрело в Югославии и в Болгарии, в том числе в македонской среде, более глубокий и систематический характер. Для эмигрантов А. С. Пушкин стал символом утраченной родины и русской духовности. Начиная с 1925 г. повсеместно проводились «Дни русской культуры», приуроченные ко дню рождения поэта, в которых принимали участие представители русской эмиграции и югославыне.

В Югославии в межвоенный период произведения А. С. Пушкина издавались на сербскохорватском, словенском и русском языках, снабжались квалифицированным комментарием, появился целый ряд исследований его творчества. Некоторые из них были изданы в Македонии. Так, в 1934 г. в Скопье в переводе на сербскохорватский язык М. Соколовича были выпущены «Повести Белкина» с предисловием «От издателя», содержащим краткие сведения об А. С. Пушкине⁷.

В 20–30-е годы в македонской культурной среде большую роль играли русские ученые с европейской известностью: филологи Е. В. Аничков, П. А. Митропан, историк А. К. Елачич, палеославист и византолог В. А. Мошин. Они много сделали для развития среднего и высшего образования в Македонии: преподавали в гимназиях, педагогическом училище и на философском факультете, который был открыт в Скопье как филиал Белградского университета. Эти ученые и педагоги привили интерес и любовь к русской литературе своим многочисленным ученикам.

Творчество А. С. Пушкина занимало в их научных изысканиях особое место. Они активно включились в подготовку и проведение «Дней памяти» поэта, столетие со дня гибели которого широко отмечалось в зарубежье. Е. В. Аничков стал редактором «Белградского Пушкинского сборника» (1937) — издания, в котором участвовали выдающиеся представители русской зарубежной науки: Н. С. Трубецкой, С. Л. Франк, А. В. Соловьев и др.

П. А. Митропан в этом сборнике опубликовал статью «Ранние отзывы о Пушкине в сербской печати». Его обобщающий труд, посвященный вхождению произведений А. С. Пушкина в культуру югосла-

вян, «Пушкин у сербов» (1937), был издан в Скопье, как и предыдущая работа «Русские писатели. Очерки жизни и творчества» (1934)⁸, призванная служить и учебным пособием. В ней содержатся главы о русских писателях XIX в. от А. С. Пушкина до А. П. Чехова.

Выпускник славянского отделения Московского университета П. А. Митропан в течение ряда лет был редактором журнала «Южное обозрение» («Јужни преглед»), который выходил в Скопье в 1928–1939 гг. на сербскохорватском языке. Задуманный как печатный орган, поддерживающий официальную культурную политику Югославии, этот журнал все же уделял внимание и македонской проблематике. С ним сотрудничали многие македонские писатели: Р. Крле, В. Илѝский, А. Крстич и др. Там опубликованы стихи В. Марковского на македонском диалекте. В журнале часто печатались произведения русской литературы (Пушкин, Лермонтов, Л. Толстой и др.)⁹. Вокруг П. А. Митропана объединялись люди, сыгравшие важную роль в развитии национальной литературы, которые в то же время проникались интересом к русскому искусству слова, в том числе к Пушкину.

В целом же в межвоенный период в македонской среде утвердилось отношение к Пушкину как к великому русскому поэту, что обусловило внимание к нему переводчиков и издателей после второй мировой войны, когда Вардарская часть Македонии обрела государственность в составе Федеративной республики Югославии, а ее народ получил возможность беспрепятственно развивать свой язык и свою литературу.

С 1945 г. Македония вступает в новый этап своей истории, характеризующийся всесторонним развитием собственной культуры. Молодая национальная литература активно осваивает достижения мировой классики и современного искусства. Благоприятные условия, созданные для развития художественного слова, способствуют нормализации процесса взаимодействия македонской и зарубежных литератур — развиваются все его основные формы: перевод, литературно-критическая оценка, восприятие художественного опыта.

По важности значения для национального литературного процесса, особенно в послевоенное десятилетие, первое место принадлежит художественному переводу, который сыграл исключительную роль в развитии родного языка. Перевод — это та школа, в которой литераторы учились передавать на македонском языке высокие образцы мировой классики, осваивали сложные художественные формы, новые выразительные средства, стихотворные размеры и т. д. Поэтому практически все македонские писатели занимались переводами, в

первую очередь переводами русской литературы, на которую в послевоенные годы приходилось свыше 80% изданной зарубежной книги¹⁰. Кроме произведений социалистической направленности («Мать» М. Горького, «Как закалялась сталь» Н. Островского), широко печатались русские классики — В.Н. Гоголь, А.П. Чехов и многие другие. Особое место в этом ряду принадлежит А.С. Пушкину.

Один из авторитетных исследователей национальной литературы и ее связей с русской культурой М. Гюрчинов утверждает, что «основоположник новой русской литературы Александр Пушкин оказал на формирование новой македонской литературы самое плодотворное влияние. Начиная с 1947 г., когда были переведены его сказки и роман «Капитанская дочка», Пушкин непрерывно присутствует в Македонии»¹¹.

Любопытно, что первым произведением А.С. Пушкина, переведенным на македонский язык, стала «Сказка о рыбаке и рыбке», неоднократно переводившаяся и на сербскохорватский язык в XIX–XX вв. Причина внимания переводчиков именно к этой сказке, по всей вероятности, кроется в особом стихотворном размере, которым она написана. В критике этот метр известен как «стих Песен западных славян». А.С. Пушкин использовал в них вольный размер и особый ритм, отказавшись от рифмы, чтобы сохранить «силу подлинника», и передал особенности сербской народной поэзии средствами русской народной поэзии¹². В случае со «Сказкой о рыбаке и рыбке» произошел обратный процесс. И сербских, и македонских переводчиков, по-видимому, привлекло произведение, которое легко «ложилось» на размер южнославянского героического эпоса — десяти- и восьмисложник. Правда, у македонских поэтов, в отличие от сербских, сами «Песни западных славян» не вызвали такого пристального интереса.

Первый сборник пушкинской поэзии был издан в Македонии в 1953 г. Он содержит стихотворения, разные по тематике и художественной форме, которые «переложил» на македонский язык Георги Сталев. «Переложение», в отличие от перевода, допускает большую свободу в обращении с оригиналом. Уже в 1956 г. Г. Сталев «переложил» и роман в стихах «Евгений Онегин», который был издан в серии «Школьная библиотека». В предисловии к роману Г. Сталев сообщил краткие сведения о биографии А.С. Пушкина, сделав в духе времени акцент на «революционности», свободолюбивых мотивах его творчества, на тех фактах из жизни поэта, которые свидетельствуют о его близких отношениях с декабристами и конфликтах с царизмом. Г. Сталев подчеркнул, что «во времена Пушкина Россия тонула в мрачном феодализме,

когда ссылались в Сибирь и преследовались все передовые люди»¹³. Симптоматична и ссылка на Н. Г. Чернышевского. Г. Сталев убеждал читателя в том, что поэт принадлежит к прогрессивной литературе прошлого и является не только величайшим русским, но и мировым писателем. В целом это краткое предисловие дает представление об упрощенно-социологической трактовке художественного творчества, распространенной в 40–50-е годы в Македонии. Позднее, в 1977 г., в предисловии к сборнику избранных стихотворений А. С. Пушкина Г. Сталев, хотя и продолжает интересоваться взаимоотношениями поэта с декабристами, но рассматривает его творчество в свете общегуманистических идеалов: «Пушкин верил в жизнь, как верил и в свое поэтическое бессмертие»¹⁴.

Сама же попытка перевода на македонский язык одного из сложнейших в русской литературе произведений — романа в стихах «Евгений Онегин» заслуживает высокой оценки. И дело не только в том, что трудно сохранить музыкальность звучания и выразительность пушкинского стиха средствами македонского языка с фиксированным ударением (эта проблема возникает при переводе любого русского автора), но и в том, что необходимо донести до читателя глубокий подтекст «энциклопедии русской жизни». Г. Сталев деликатно назвал свой труд «переложением», давая этим понять, что не везде следует за оригиналом. Например, опущен эпитафия — мистификация А. С. Пушкиным отрывка из частного письма на французском языке, предпосланный всему роману. Но в целом переводы Г. Сталева считаются одними из лучших в македонской литературе.

В разные годы к переводу пушкинских произведений обращались многие значительные македонские литераторы: Блаже Конеский, Славко Яневский, Гане Тодоровский, Матея Матевский, Евтим Манев и многие другие. Муза Пушкина вдохновляла поэтов разной идейной и эстетической ориентации. Среди них и Михаил Ренджов, уделяющий большое внимание мировой классической лирике, форме и звучанию стиха, и Влада Урошевич — македонский надреалист, и Петар Т. Бошковский, пытающийся проникнуть в исконные глубины национального духа.

В течение 60–70-х годов почти все основные произведения А. С. Пушкина были переведены на македонский язык, в том числе «Дубровский» (1960), «Сказки» (1964), неоднократно переводилась «Капитанская дочка». В 1963 г. были изданы «Избранные произведения» с обстоятельным предисловием М. Гюрчинова о жизни и творчестве русского поэта.

Важным событием в национальной культуре стали подготовка и издание 5-томного собрания сочинений А. С. Пушкина, вышедшего в

1986 г. под редакцией большого поклонника русской литературы поэта Эфтима Клетникова, который написал к нему обширное предисловие монографического характера.

В 1990-е годы после того, как Македония стала самостоятельным государством, интерес к великому русскому писателю не ослабел: издаются переводы его произведений, они включаются в антологии русской поэзии, ему посвящаются научные исследования. В рамках объявленного ЮНЕСКО «Года Пушкина» в Македонии была развернута подготовка к празднованию 200-летия со дня его рождения. Это дань уважения к творческой личности поэта, который на протяжении почти шестидесяти лет «давал македонской литературе важные импульсы в развитии современных художественных средств, в умении слушать пульс эпохи, отражать историческое прошлое, использовать богатые возможности фольклора»¹⁵.

Примечания

- ¹ *Ристески Д.* Пушкин в македонской литературной и культурной среде // Университетский Пушкинский сборник. М., 1999. С. 492–494.
- ² *Ристески Д.* Руската книжевност и револуционерната мисла на Гоце Делчев // Македонско-руски јазични, литературни и културни врски. Скопје, 1998. С. 456–457.
- ³ *Ѓурчинов М.* Руската литература и нејзиното зрачење во македонскиот книжевен и културен простор // Македонско-руски јазични... С. 22.
- ⁴ См.: *Рацин К.* Стихови и проза. Скопје, 1954. С. 231–233.
- ⁵ *Радически Н.* Рецепцијата на делото на В.Г. Белински кај Македонците // Македонско-руски јазични... С. 397.
- ⁶ *Тоциновски В.* Поетите на Македонскиот Литературен кружок во Софија (1938–1941) и руската литература // Македонско-руски јазични... С. 425–426.
- ⁷ Сведения приводятся по изданию: Руско-српскохрватска књижевна библиографија. Књ. I. Нови Сад, 1979.
- ⁸ См.: *Митропан П.* Пушкин код Срба. Скопље, 1937; *Он же.* Руски писци. Скице из живота и делатности. Скопје, 1934.
- ⁹ См.: *Južni pregled* // Jugoslovenski književni leksikon. Novi Sad, 1971. S. 197–198.
- ¹⁰ *Ѓурчинов М.* «Вториот бран» на руското влијаније во современата македонска литература // Македонскиот јазик, литература и култура в славјанском и балканском контексте. М., 1999. С. 184.
- ¹¹ *Ѓурчинов М.* Руската литература и нејзиношто зрачење... // Македонско-руски јазични... С. 23.
- ¹² *Трубецкој Н.С.* К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина // Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937. С. 32–38.
- ¹³ *Пушкин А.* Евгений Онегин. Скопје, 1956. С. II.
- ¹⁴ *Пушкин А.* Поезија. Скопје, 1977. С. 20.
- ¹⁵ *Ѓурчинов М.* Руската литература и нејзиното зрачење... С. 23.

Современное изучение творчества А.С. Пушкина в Хорватии

С тех пор, как имя А.С. Пушкина впервые прозвучало в 1837 г. в журнале «Даница Илирска», Пушкин постоянно присутствует в хорватской культуре, и интерес к его творчеству растет, хотя и неравномерно в разные периоды.

Поэты, писатели, ученые — С. Враз, Я. Драшкович, Д. Деметр, И. Мажуранич и др. — были знакомы с произведениями Пушкина задолго до появления в 1837 г. в журнале «Коло» первого перевода на хорватский язык «Пиковой дамы», сделанного М. Поповичем. Об этом свидетельствует хранящийся в Загребской университетской библиотеке сборник Пушкина «Стихотворения» 1832 г., который принадлежал известному деятелю иллирийского движения Л. Гаю. В личных библиотеках Л. Вукотиновича и И. Ткалца было представлено первое полное собрание сочинений русского поэта в одиннадцати томах 1838–1841 гг. Сейчас оно находится в книжном хранилище Академии наук. Несколько позже С. Враз и Д. Деметр стали одними из первых переводчиков творений Пушкина на хорватский язык.

Первым крупным исследователем жизни и творчества А.С. Пушкина и его значения для хорватской литературы стал Йосип Бадалич. В юбилейном 1937 г. вышло сразу несколько его статей: «Пушкин в хорватской литературе» (Загреб), «Пушкин и Враз» (Загреб), «Переводы произведений Пушкина в Югославии» (Белград), «А.С. Пушкин в 1937 г.» (Прага), а в 1949 г. он опубликовал обобщающую работу «Пушкин в хорватской литературе», в которой подытожил результаты переводов произведений русского писателя в Хорватии, восприятия его творчества в литературной критике, публицистике, научных исследованиях, а также влияния Пушкина на хорватских авторов¹.

После Й. Бадалича аналогичный обзор переводов Пушкина на хорватский язык и научных работ о нем, появившихся вплоть до 1980-х годов, был сделан А. Флакером².

Мы не ставим своей целью дать информацию о всех новых переводах произведений Пушкина и новых исследованиях его творчества, остановимся лишь на двух работах.

Первая из них — перевод на хорватский язык «Евгения Онегина», сделанный известным современным поэтом и прозаиком, литературоведом и переводчиком Иваном Сламнигом. К этому переводу, вышедшему в 1987 г. и в доработанном виде переизданному в 1991, Сламниг написал предисловие, в котором разъясняет принципы своих переводческих подходов.

В рецензии на перевод Сламнига, опубликованной в 1991 г. в журнале «Книжевна смотра», профессор Загребского университета, русист Йосип Ужаревич пишет: «Свое самое большое и самое значительное произведение Пушкин писал более восьми лет... Иван Сламниг, насколько нам известно, занимался переводом этого произведения еще дольше — более десяти лет». Но это не должно удивлять, если иметь в виду всю сложность переводческой работы над величайшим творением русской и мировой литературы³.

Профессор Й. Ужаревич полагает, что перевод Сламнига можно считать первым успешным хорватским переводом «Евгения Онегина», так как он в полной мере передал естественность поэтической речи Пушкина, максимально сохранив при этом форму стиха романа (Пушкинский четырехстопный ямб, рифму, строфику). Сламниг отошел только от двух «формальных» элементов — последовательности чередования мужских и женских рифм и восьми и девятисложных стихов. Чтобы сохранить на хорватском языке естественное звучание ямба, он был вынужден опереться на девятисложник, который сокращался на один слог при мужском окончании. (Как известно, в хорватском литературном языке ударение не может стоять на последнем слоге. Также, известно, что в хорватском языке мало односложных ударных слов и поэтому, чтобы получить «хорватский» ямбический ритм, необходимо, чтобы последний ритмический член содержал лишний слог.)

Но при всем внимании к «формальным» моментам, своей основной задачей переводчик считал «сохранение смысловых (семантических) ценностей текста Пушкина»⁴. Для достижения этой цели он пользовался английским прозаическим переводом «Евгения Онегина» Владимира Набокова и его комментариями, а также комментариями к этому произведению Ю.М. Лотмана. Й. Ужаревич считает, что лексико-семантический потенциал романа Пушкина передан Сламнигом полностью. Его перевод «Евгения Онегина», снабженный научными комментариями, стал событием в художественной и научной жизни Хорватии.

Вторая работа, о которой пойдет речь, — последнее из того, что появилось в хорватской печати о Пушкине. Это научная статья сотрудницы

Загребского университета Ирены Лукшич, посвященная фальсифицированному «Тайному дневнику 1836–37 гг. А.С. Пушкина». Она вышла в журнале «Уметност риечи» в 1998 г.⁵

«Тайные записки 1836–37 гг. А.С. Пушкина» были изданы в Америке Михаилом Армалинским в 1986 г.⁶ и включали в себя заметки русского поэта по поводу разных сюжетов: женитьбы на Наталии Гончаровой, ухаживаний Дантеса, эротических игр с любовницами, напряженных отношений с царем и т.д. В них нет никаких дат, но «публикатор», придерживаясь хронологии и тематически выделяя каждый графически обозначенный сегмент текста, таким образом создает у читателя иллюзию дневника.

Речь идет о мистификации дневника поэта, который, как известно, заканчивался 1835 г. Продолжение существовало лишь в легендах. «Тайные записки 1836–37 годов А.С. Пушкина» стали бестселлером и в течение одиннадцати лет вышли в семи русскоязычных изданиях и двенадцати переводах на иностранные языки. Эта книга стала самым распространенным изданием русской эмигрантской литературы третьей волны. Однако она не появилась на родине поэта. В своей работе И. Лукшич высказывает свой взгляд на то, почему публикация рукописи так называемого дневника Пушкина в России оказалась нежелательной. И действительно, еще в 1987 г. с резкой критикой «Тайных записок» выступили С. Зильберштейн и Ф. Решетников⁷, а в 1994 г. «Книжное обозрение» провозгласило эту книгу худшей из тех, что появились в том году на русском литературном рынке⁸.

Надо сказать, что «Тайный дневник» не первая подделка записей Пушкина в русской, а также и в эмигрантской, литературе. В 1936 г. в Берлине вышел «Женатый Пушкин» А. Шика, тридцать лет спустя в Париже «Дневник Пушкина. История одного преступления» С. Космана. Обе эти книги критика провозгласила сборником фальшивых цитат и ими особо не занималась.

В предисловии к «Тайным запискам» М. Армалинский объяснил, что незадолго до отъезда в Америку в 1976 г. знакомый знакомого, некий Николай Павлович, попросил его передать Пушкинский тайный дневник голландскому послу, который обеспечит его публикацию на Западе. Текст был написан на французском языке, за исключением некоторых, скорее всего, нецензурных русских слов. В русской эмигрантской периодике на книгу Армалинского долго не было никакой реакции, и это навело Давида Баевского на мысль, что Армалинский является только издателем и что дневник, видимо, имеет связь с творчеством Пушкина⁹. В то же время Александр Лацис, пытаясь пре-

сечь возможную полемику между эмигрантскими и отечественными журналами, пишет, что речь идет об издательском обмане М. Армалинского, но что его целью было раскрытие тайны фатальной дуэли¹⁰.

И. Лукшич напоминает, что Михаил Армалинский — это псевдоним Михаила Пельцмана, русского писателя, эмигрировавшего в 1976 г. в США и учредившего в Миннеаполисе издательство «М.И.П. Компани», которое специализировалось на публикациях эротической литературы на русском языке. Под именем Армалинского было выпущено и несколько книг поэзии и краткой прозы. Автор статьи приходит к выводу, что псевдоним, как художественный прием предваряет в «Тайном дневнике» несколько ситуаций анонимности. Это: 1) авторская мистификация, с помощью которой делается попытка ввести в обращение текст, которого не существует в оригинале; 2) имитация заглавия произведения; 3) псевдоперевод.

«Тайный дневник 1836–37 гг. А.С. Пушкина», по мнению И. Лукшич, составлен из переводов текста, который не имеет ни подлинника, ни автора, т.е. вымышленного текста Армалинского, представляющего набор цитат, надёрганных из многочисленных зарубежных источников, а также из оригинальных текстов самого Пушкина, например, из его писем.

Все это не могло не вызвать резкого отторжения «Дневника» русской критикой. Немаловажную роль в неприятии этой книги в России, полагает Лукшич, сыграло и обилие в ней нецензурной лексики. Но главную причину такого отношения к «Тайному дневнику», считает Лукшич, следует искать, прежде всего, в самом статусе А.С. Пушкина как олицетворения национальной литературы.

Примечания

- ¹ Badalić J. Rusko-hrvatske književne studije. Zagreb, 1972. На русском яз.: *Бадалич Й.* Русские писатели в Югославии. Из истории русско-югославских литературных связей. Москва, 1966.
- ² Ruska književnost. (A. Flaker, M. Mulić). Zagreb, 1986.
- ³ Užarević J. Umijeće prevodjenja // Književna smotra. Zagreb, 1991. № 83. S. 126–129.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Lukšić I. Tajni dnevnik Aleksandra Puškina // Umjetnost riječi. Zagreb, 1998. № 1. S. 75–84.
- ⁶ Пушкин А.С. «Тайные записки 1836–1837 годов». Миннеаполис: М.И.П. Компани, 1997.
- ⁷ Зильберштейн И.С. Оскорбительная подделка. О фальшивых «записках» Пушкина // Огонек. 1987. № 12; Решетников Ф. Комментарий эксперта // Огонек. 1987. № 12.
- ⁸ Книжное обозрение. 1994. № 52.
- ⁹ Баевский Д. Пушкин или Армалинский? // Альманах Панорама. Лос-Анджелес, 1988, № 368.
- ¹⁰ Лауц А. Человек безупречной чистоты, или Простак за границей // Вопросы литературы. Москва, 1989, № 2.

А.С. Пушкин в словенской литературной критике XX в.

Изучение творчества А.С. Пушкина в Словении ведется по двум основным направлениям. Это создание литературно-критических работ, которые являются предметом анализа в настоящей статье, и работа над переводами его произведений, о которых будет лишь упомянуто.

Словенская литературная критика обратилась к творчеству Пушкина с некоторым опозданием. Да и первое произведение Пушкина на словенском языке появилось только в 1853 г. Это была «Сказка о рыбаке и рыбке», которую Франц Миклошич поместил в свою хрестоматию для гимназий. Нужно упомянуть и о немецких переводах творений великого русского поэта, которые могли быть известны в Словении.

В течение второй половины XIX в. среди словенских литературных кругов наблюдался необычайно большой интерес к русской литературе. Произведения Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Достоевского, критические работы Белинского и Герцена оказали большое влияние на творчество многих словенских писателей (в том числе на Франца Целестина, Антона Ашкерца и др.).

Для представителей литературной группы «Словенский модерн» («Slovenska moderna»), заявившей о себе в конце 90-х годов XIX в., произведения Гоголя, Достоевского, Пушкина, Лермонтова, Кольцова стали своеобразной отправной точкой в поиске решений многих литературно-эстетических задач, которые молодые литераторы ставили перед собой. (Особенно большое влияние творчество А.С.Пушкина оказало на поэта Йосипа Мурна (1879–1901), известного также под псевдонимом Александров.)

Необычайный интерес и любовь к русской литературе как бы обусловили появление на небосклоне словенской литературной критики такой яркой звезды, какой была фигура выдающегося слависта, профессора Люблянского университета Ивана Приятеля (1875–1937). Среди его научных трудов две книги посвящены вопросам развития русской литературы: в 1921 г. вышел его большой труд «Предшествен-

ники и идейные основатели русского реализма», в 1936 г. — монография «Достоевский и Толстой».

К творчеству А. С. Пушкина выдающийся словенский ученый обращается еще студентом. В 1896 г. он переводит на словенский язык «Капитанскую дочку», первое издание перевода вышло в том же 1896 г., второе — в 1924 г.

В 1901 г. для сборника отделения русского языка и словесности Петербургской АН под редакцией академика И. В. Ягича «А. С. Пушкин в южнославянских литературах» И. Приятьель пишет обзорную статью на русском языке «А. С. Пушкин у словенцев».

Эта же статья, но под названием «Пушкин в словенских переводах», выходит в Любляне уже на словенском языке в «Сборнике научных и образовательных сочинений 1901 года».

Исследователь дает в ней обзор словенских переводов произведений А. С. Пушкина, сделанных во второй половине XIX в., и констатирует тот факт, что среди них очень мало таких, которые «можно бы читать с удовольствием и наслаждением»¹.

В конце обзора автор приводит библиографию статей, посвященных творчеству «выдающейся поэтической личности», как называет он А. С. Пушкина. Однако, по его мнению, в этих статьях (а всего их семь) в основном излагается биография поэта, «повторяются избитые места, общие похвальные суждения о значении А. С. Пушкина»². Ученый с сожалением отмечает недостаток в них тех качеств, которыми будут позже отличаться его собственные труды. Он пишет: «Не видно никакой попытки познакомить словенскую публику с поэзией Пушкина на особый, домашний, словенцам понятный лад; не видно указания на то, которою частью своей поэтической и литературной деятельности Пушкин мог бы и теперь еще быть полезным и поучительным для словенских писателей»³.

В 1907 г. И. Приятьель взялся за первый у себя на родине полный перевод пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин» (восемь глав и отрывки из путешествия Онегина). Ранее был известен лишь перевод тридцать второй строфы четвертой главы романа, сделанный в 1880 г. Карелом Штрекелем.

По первоначальному замыслу сам текст романа должен был сопровождаться большой научной статьей литературно-критического характера, содержащей не только биографию поэта, но и широкий обзор русской и западноевропейской литературы того времени. Три года И. Приятьель работал над переводом «Евгения Онегина». По требованию

издателя объем книги пришлось сильно сократить за счет статьи, что, конечно, не отвечало собственным научным интересам Приятеля. Тем не менее ее объем составил 20 страниц.

Книгу, вышедшую в 1909 г., критика приняла не очень радушно. Но надо сказать, что раскритиковавший сам перевод Йозе Глонар о сопроводительной статье, озаглавленной «Пушкин и его роман», отзывался очень доброжелательно и назвал ее автора настоящим «ученым и поэтом»⁴.

После этого Приятель пишет еще две статьи, посвященных А.С. Пушкину. В 1910 г. в третьем номере журнала «Люблянский звон» была опубликована его статья «Словенский перевод “Евгения Онегина”». В 1911 г. в первом номере журнала «Веда» — статья «Пушкин и словенский язык».

Научные интересы И. Приятеля были очень широки. Результатом его исследований стали многие замечательные труды ученого по истории русской и словенской литературы.

Вторым крупнейшим словенским пушкинистом XX в. был знаменитый драматург доктор Братко Крефт (1905–1992). Б. Крефт написал несколько работ, посвященных творчеству А.С. Пушкина. Прежде всего, его интересовала пушкинская драматургия. Хрестоматийной стала монография Крефта, где исследовалось влияние творчества В. Шекспира на А.С. Пушкина и, в частности, на трагедию «Борис Годунов». Монография вышла в 1952 г. в Любляне под названием «Пушкин и Шекспир». В начале своей работы Крефт обратился к статье М.М. Покровского «Пушкин и Шекспир», напечатанной в 1907 г. в «Ежегоднике Немецкого шекспировского общества» («Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft»), и к комментариям Г.О. Винокура к «Борису Годунову» в седьмом томе Собрания сочинений А.С. Пушкина, изданном в 1935 г. АН СССР.

Исследователь исходил из утверждения большинства пушкинистов о том, что Пушкин не только предтеча русского реализма, но одновременно и первый гениальный русский писатель-реалист. Однако, Крефт подметил, что «ни Покровский, ни другие, кто до настоящего момента занимался проблемой отношений Пушкина и Шекспира, не задавались вопросом, насколько существенно мог повлиять на реалиста Пушкина тот самый Шекспир, которого немецкие романтики во главе с Августом Вильгельмом Шлегелем провозгласили самым выразительным романтическим драматургом»⁵.

В своей работе автор исследует документы, отражающие отношение к Шекспиру самого Пушкина. Это три письма Н.Н. Раевскому, наброски предисловия к «Борису Годунову», а также оценка исторической драмы М.П. Погодина «Марфа Посадница». По мнению исследователя, уже по письмам к Раевскому можно проследить, как менялось отношение Пушкина к творчеству Шекспира во время работы над «Борисом Годуновым» — от безусловного восхищения до спокойной критической оценки. Крефт подчеркивает, что стремясь преодолеть общепринятые в то время в России (от А.П. Сумарокова до В.А. Озерова) каноны классической и романтической трагедии, Пушкин не находит удовлетворения в шлегелевском понимании романтизма и создает собственную теорию подлинно романтической народной трагедии. Он строит свою новую систему, ссылаясь, прежде всего, на авторитет Шекспира.

В конечном итоге, поиски путей к романтической трагедии приводят его к созданию исторической трагедии реалистического характера. Крефт пишет: «Личный опыт Пушкина вел его к этой цели от классицизма через романтизм и Шекспира. Подвергнув критической оценке теорию и практику мировой драматургии в произведениях крупнейших художников, Пушкин проясняет собственную концепцию национальной трагедии»⁶.

В результате своего исследования Крефт приходит к выводу, что Шекспир оказывает на Пушкина сугубо поверхностное влияние, а причина тому — глубокое различие художественных принципов их творчества. Он пишет: «Пытаясь в отдельных случаях особенно приблизиться к Шекспиру, Пушкин неизменно вовлекает его в орбиту собственного поэтического и социологического исторического реализма»⁷.

По мнению ученого, пушкинская теория драмы типологически предвосхищает легшие позднее в основу натурализма взгляды Ипполита Тэна, родоначальника культурно-исторической школы. Крефт делает вывод, что нельзя говорить о сколько-нибудь существенном влиянии Шекспира на драматургию Пушкина. В конце концов, гениальное творчество всегда остается самобытным, даже если писатель находится под впечатлением от чужих творений. Свою монографию «Пушкин и Шекспир» исследователь завершает таким тезисом: «Пушкинская теория драмы в приложении к «Борису Годунову» оказывается независимой — в силу ее идейных и формальных отличий — от барочного стиля романтического шекспировского театра»⁸.

Говоря о восприятии творчества А.С. Пушкина в Словении в XX в., невозможно не упомянуть о деятельности известного словенского поэта и переводчика Миле Клопчича (1905–1989). Переводами произведений великого русского поэта и популяризацией его творчества Клопчич занимался всю свою жизнь. Благодаря ему, начиная с 1946 г. в Словении стали регулярно издаваться сборники произведений Пушкина: в 1946 г. — «Избранные стихотворения», в 1951 г. — «Повести. Статьи. Письма», в 1959 г. — «Стихотворения и баллады». В 1967 г. дважды издается его новый перевод «Евгения Онегина». А в 1970 г. под редакцией Клопчича выходит Собрание сочинений А.С. Пушкина в пяти томах. Каждая книга сопровождается обширной статьей. В этих статьях научно-популярного характера, издатель преследует ту же цель, что ставил перед собой И. Приятель: сделать творчество русского поэта близким и понятным словенцам. В них очень подробно рассказывается об истории создания произведений, о том, какие влияния могли эти произведения испытывать на себе или, наоборот, оказывать на последующее развитие русской культуры; освещается культурно-исторический контекст.

Во всех работах М. Клопчича чувствуется большая любовь к русскому поэту. Он постоянно называет Пушкина «нашим поэтом» («naš pesnik»), «Евгения Онегина» — «нашим романом», да и все его литературное наследие «нашим», подразумевая, прежде всего, его общечеловеческое значение. «Красота — красота природы, красота дружбы, красота справедливости — это главный источник пушкинского вдохновения», — пишет М. Клопчич. Или еще: «Впервые зазвучал живой и естественный человеческий голос, открывший период русского реализма, у которого учились великие мастера всего мира»⁹.

Значение переводческой и издательской деятельности Клопчича особенно велико в свете конфликта между Югославией и Советским Союзом в 1948 г., когда в культурной политике Словении начался период весьма прохладного отношения ко всему, что связано с русской культурой. Под угрозой оказалось само существование словенской русистики из-за сокращения финансирования. Недостаток внимания к проблематике русской литературы вообще сказался, в частности, и на восприятии творчества Пушкина. Так, в работах некоторых современных литературоведов можно заметить тенденцию к сужению или даже недооценке значения его творчества. Речь идет о работах известного словенского литературоведа Янка Коса, а именно, о его труде «Романтизм», вышедшем в 1980 г. в серии «Literarni leksikon» («Ли-

тературный словарь»). Из рассуждений в четвертой главе «Периодизация романтизма у словенцев и в Европе» вытекает, что творчество Пушкина полностью укладывается в рамки романтизма, при этом Я. Кос абсолютно забывает о той огромной роли, которую сыграл А.С. Пушкин в развитии русского реализма. Так, подводя итоги, он пишет: «Что касается русского романтизма, без сомнения, его начало можно датировать только 1820-м г., когда выходят первые байронические поэмы Пушкина, а к своему концу он приходит уже около 1840 г., когда вслед за Пушкиным умирает Лермонтов, а творчество Гоголя переходит в период раннего реализма». И далее: «Только поколение 1800-х годов (имеются в виду годы рождения. — Ю.С.) — Рылеев, Бестужев, Пушкин, Одоевский, Тютчев, Веневитинов — олицетворяет наиболее развитую ступень раннего высокого романтизма». По мнению Коса, лишь Гоголь и Белинский, представители поколения 1810-х годов, осуществляют постепенный переход к периоду раннего реализма.

После выхода в свет монографии Крефта и переводов Клопчича появилось несколько сопроводительных статей к сборникам произведений А.С. Пушкина. Их авторы — Р. Бордон, В. Брнчич, И. Верч.

Отрадным фактом является то, что за последних несколько лет интерес к русской культуре в Словении значительно возрос, русистика укрепила свои позиции. А в свете двухсотлетия со дня рождения А.С. Пушкина и конференции в Любляне в 2000 г., посвященной творчеству Франце Прешерна и литературам славянского романтизма, можно надеяться на то, что в словенском литературоведении появится целый ряд новых научных работ о великом русском поэте.

Примечания

- ¹ См.: А.С. Пушкин в южнославянских литературах / Под ред. И.В. Ягича. СПб., 1901. С. 373.
- ² Там же. С. 395.
- ³ Там же.
- ⁴ Цит. по: *Zdravec Fr. Ivan Prijatelj in ruska literatura // Prijatelj zbornik*. Ljubljana, 1975. S. 177.
- ⁵ *Kreft V. Puškin in Shakespeare*. Ljubljana, 1952. S. 5–6.
- ⁶ Там же. С. 109.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ *Klopčič M. Predgovor // Puškin A.S. Izbrane pesmi. Prvi zvezek*. Ljubljana, 1946. S. 5–12.

Словенские переводы «Евгения Онегина» А.С. Пушкина

Словенская читательская аудитория познакомилась с первым полным переводом романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» только в начале XX в., позднее, чем хорваты и сербы^{*}. Это можно объяснить как факторами общественно-политическими (положение словенцев в Австро-Венгрии), так и внутрилитературной ситуацией, проблемой выбора пути — «экстравертного» или «интровертного» — развития словесности, вставшей перед литературой в первой половине XIX в. Причиной, по которой «Пушкин остался совершенно без влияния на словенцев» известный литературовед, русист, первый переводчик романа Иван Приятель (1875–1937) полагал само отношение соотечественников к искусству перевода: «С тех пор как Стритар^{**} исключил из своего «Звона» всякие переводы, наше общество потеряло смысл для чужих произведений на родном языке. Конечно Стритар имел при этом самые лучшие намерения, желая чтобы словенцы создали свою собственную литературу, но он должен был знать, что и писателем без наставника никто не может сделаться. И так наши учащиеся писатели, не зная других языков так основательно, как немецкий, читали даже славянские произведения по большей части в немецких переводах»¹. Это привело к тому, что и поэзия, и проза Пушкина появились по-словенски десятилетия спустя после его смерти: первый перевод «Сказки о рыбаке и рыбке» для школьной хрестоматии был сделан выдающимся лингвистом Ф. Миклошичем в 1853 г., первый перевод лирики («Стансы») появился благодаря священнику и поэту Антону Жакелю, публиковавшемуся под псевдонимом Радолюб Лединский, в 1855 г. в газете «Новице». Во второй трети XIX в. переводы вообще печатались лишь в газетах, которых на словенском языке выходило крайне мало, и публикация любого крупного произведения была, практически, не осуществи-

^{*} В 1860 г. вышел перевод Димитировича-Котаранина, а в 1885 г. — перевод Симеоновича-Чокича.
^{**} Йосип Стритар (1836–1923) — поэт, прозаик, драматург, редактор выходившего в Вене литературно-критического журнала на словенском языке «Звон» (1870, 1876–1880).

ма ***. Уважающим себя профессиональным литераторам было жаль тратить драгоценное время на переводы для газетных полос, которые после прочтения будут выброшены в корзину. Недостаток внимания к творчеству русского гения со стороны словенских литераторов был полностью компенсирован только ко второй половине XX в., когда наряду с переводами лирики, поэм, сказок и прозы вышли в свет с пятилетним перерывом два перевода «Евгения Онегина», выполненные независимо друг от друга двумя известными поэтами. Таким образом, на сегодняшний день существуют три словенских перевода романа (1909, 1962 и 1967 г.).

Справедливости ради, следует заметить, что впервые строки романа попали на страницы словенской периодики еще в 1880 г. благодаря статье Янко Бабника (1861–1927) «Русский поэт Пушкин» — первому обзору жизни и творчества поэта в словенской литературной критике, в котором был упомянут и «Евгений Онегин». Завершая свой рассказ описанием трагической гибели поэта, Бабник цитирует тридцать вторую строфу шестой главы «Евгения Онегина» о смерти Ленского:

Недвижен он лежал, и странен
 Был томный мир его чела.
 Под грудь он был навылет ранен;
 Дымясь из раны кровь текла.

Эту строфу перевел для Бабника будущий филолог и этнограф Карел Штрекель (1859–1912), в то время студент-славист Венского университета. Молодость и почти полное отсутствие переводческого опыта не помешали юноше успешно справиться со своей задачей. Штрекель знал русский язык и работал с оригиналом, поэтому его перевод тридцать второй строфы с эмоциональной точки зрения едва не лучше позднейшего перевода Приятеля, в нем много чувства, хотя есть и смысловые неточности: пушкинское мягкое иносказательное «как в доме опустелом... Хозяйки нет.» Он понимает слишком буквально: «Хозяин ушел!» Однако это была первая попытка передать по-словенски очарование онегинской строфы:

*** «Летопис Матице словенске» — ежегодное периодическое издание культурно-просветительского общества «Словенска Матица», организованное в 1864 г. В 1870-е годы на его страницах были опубликованы переводы зарубежных авторов, среди которых были Державин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, однако Пушкин казался его консервативно настроенному редакционному совету слишком «революционным».

Tu nem leži. Na lepem čelu
 Pozna se trud, pokoj sladak!
 Srdce mu strela je prodrła;
 Krvi vre z njega tok gorak!
 Pred enim dvigale še hipom
 Te prsi silne so moči:
 Sovrašтво, up, ljubezen, želje;
 Živo je v žilah vrela kri!
 Sedaj je, kakor v pustej hiši,
 Temnotno, tiho, mrzlo vse.
 Zaprte so sedaj vse duri,
 In okna se ko sneg bele.
 Gospod odšel je! Kdo ve kam —
 To razodeti zna Bog sam.

Полный перевод «Евгения Онегина», сделанный почти тридцать лет спустя Иваном Приятелем, вышел в 1909 г. в серии «Переводы мировой литературы», издававшейся «Словенской Матицей» (шестой том). Книга включила в себя весь текст романа, отрывки из путешествия Онегина, комментарий переводчика и его обширное эссе «Пушкин и его роман», содержащее проблемно-стилистический анализ произведения.

Знаток русской литературы, Приятель дважды (в 1903 и 1904 гг.) бывал в России, владел русским языком, имел к этому времени определенный переводческий опыт произведений Пушкина («Капитанская дочка», 1896 г.) и осуществил перевод, который с полным правом можно назвать «классическим». Строго следуя стихотворному размеру оригинала, сохраняя расположение мужских и женских рифм, он сумел уловить и передать лирический и иронический тон романа, однако ему не хватило фантазии и поэтического темперамента. Затруднения с передачей смысла Приятель испытывал главным образом при переводе специфически русских понятий, слов, выражений, особенно там, где словенский эквивалент просто невозможен. Однако есть и случаи досадной небрежности, поверхностного прочтения пушкинских строк, слепого приспособления языка перевода к инородной фонетике и фразеологии. Это отметил еще современник и младший коллега Приятеля русист Йожа Глонар (1885–1946), рецензировавший перевод в журнале «Люблянский звон». В целом высо-

ко оценив труд переводчика, он, однако, отметил, что в ряде случаев допущены серьезные просчеты, из-за которых перевод «потерял красочность, стал невразумительным, даже ошибочным»². Действительно, наряду с блестяще переведенным письмом Татьяны, несомненными удачами в первой и третьей главах, в переводе много стилистических неточностей, а иногда и недопонимания. Так, в пятнадцатой строфе второй главы: «Он слушал Ленского с улыбкой» при переводе искажен смысл: «Smehljaje Lenskega je slušal» (букв. «Насмешки Ленского он слушал»), в уже упоминавшейся выше тридцать второй строфе шестой главы «томный мир его чела» заменяется на семантически инородное для словенского языка «težek mir» (букв. «тяжелый покой»), ставший классикой «малиновый берет» семнадцатой строфы восьмой главы превращается в бульварный «розовый туалет» («kdo ta je v rožni toaleti»).

Определенный консерватизм самой техники перевода Приятеля особенно бросается в глаза на фоне того взлета, который переживало словенское стихосложение рубежа веков. Работа над переводом романа шла в период расцвета поэзии словенского модерна, когда молодые поэты Д. Кетте, Й. Мурн, О. Жупанчич и И. Цанкар, вдохновленные такими поэтическими школами, как Парнас и «die Moderne», обновили всю систему версификации, ввели в обиход новые формы и средства. Интерес к творчеству Пушкина проявил впоследствии О. Жупанчич. В сравнении с концепциями «молодых реформаторов» стиха подход Приятеля выглядел несколько «старомодно» и консервативно, и все же его вклад в словенскую пушкиниану трудно переоценить: на протяжении почти шестидесяти лет его перевод оставался единственным полным словенским текстом «Онегина»^{*}.

Некоторые коррективы были внесены в перевод Приятеля в 1950 г., когда в Словении вышла книга В.Г. Белинского «Статьи и эссе о литературе» под редакцией известного поэта и переводчика Франа Альбрехта (1889–1963). Он несколько «осовременил» перевод Приятеля тех отрывков романа, которые Белинский использовал как иллюстративный материал. В дальнейшем именно отсутствие адекватного современному состоянию словенского языка перевода произведения стало одним из стимулов начала новой работы над ним. В 1960-е годы ее почти одновременно осуществили двое талантливых словенских

^{*} Известно, что роман начала переводить поэтесса Лили Нови (1885–1958), ее перевод первой главы и письма Татьяны хранится в архиве НУКА.

литераторов и переводчиков: поэт и баснописец Радо Бордон (1915–1992) и один из ведущих словенских экспрессионистов межвоенного периода Миле Клопчич (1905–1984). Последний зарекомендовал себя как один из лучших словенских переводчиков русской поэзии, он переводил Лермонтова, Крылова, Некрасова, Блока, Есенина. Пушкина Клопчич переводил всю жизнь, начиная с 1937 г. (книга «Стихи»), был главным редактором полного собрания сочинений поэта (1949–1976).

Перевод Бордона датируется 1962 г., Клопчича — 1967, оба выполнены на высочайшем уровне, имеют неоспоримые достоинства и досадные, а порой и неизбежные недостатки.

Бордона и Клопчича объединяет, во-первых, само отношение к тексту оригинала, выраженное не только в точном следовании поэтической форме (онегинская строфа, порядок чередования мужских и женских рифм, расположение строк и т.д.), но и в стремлении передать всю художественную энергетику и образность романа, мелодичность и красоту звучания пушкинских строк. Впервые пристальное внимание было уделено не только семантической, но и фонетической стороне. Оба переводчика поставили перед собой весьма сложную задачу: познакомить современного словенского читателя с произведением более чем вековой давности, используя выразительные средства, метафорику, фразеологию современного языка, близкого сознанию читателя второй половины XX в., не нарушая при этом авторского замысла, не упрощая пушкинский слог, сохраняя редкую гармонию формы и содержания, присущую «Евгению Онегину».

Р. Бордон и М. Клопчич были вынуждены преодолевать объективные трудности, связанные с лексическими, акцентологическими, стилистическими, пунктуационными языковыми различиями. Это касается сохранения ударений в русских именах собственных и поиска для них эквивалентной рифмовки, изменения знаков препинания в строке, перевода названий и имен античной мифологии, обращения со всем корпусом иностранных слов, аутентичности перевода специфически русской лексики (слов типа «хандра», «кибитка», «савраска») и многого другого. Здесь подходы переводчиков несколько различаются. Бордон, сохраняя русское звучание имен собственных Владимир, а не более привычное словенцам Владимёр, Пустякóв, а не Пустя́ков, для античных имен применяет правила словенской акцентуации — Терпсíхора, Тáврида, Киприда (там, где сохранился краткий гречес-

кий «г» перенос ударения недопустим). Он оставляет в оригинальном звучании слова типа «хандра», пытается приспособить пушкинские противительные конструкции с союзом «но» к словенской грамматике. Случается, что в жертву семантической точности приносятся благозвучие и легкость слога.

Перевод Клопчича с точки зрения поэтической выразительности и передачи блистательной «полетности» пушкинского стиха, практически, безукоризнен, но и такой профессионал допустил довольно много смысловых огрехов, главным образом в тех оборотах русской речи, где необходимо точное согласование прилагательных и причастий с существительными. Иногда, «облегчая» строку, он также позволял себе опускать античную лексику. Так, начало третьей строки второй строфы в первой главе романа — «Так думал молодой повеса,/ летя в пыли на почтовых,/ всевышней волею Зевеса/ наследник всех своих родных» с не особенно удачным эквивалентом «negodnik» взамен «повеса» — вообще лишается у Клопчича образа бога-громовержца: «Tako je mislil mlad negodnik/ ko s pošto je popotoval,/ ki bo, ker zadnji je sorodnik,/ po vsem sorodstvu dedoval».

Уже первая строфа «Евгения Онегина», представляющая собой прямую речь героя и вводящая читателя сразу в середину действия, ставит любого переводчика перед необходимостью расшифровки обширной «подводной» части, распознать которую можно лишь при отменном знании русского быта пушкинской поры:

«Мой дядя самых честных правил,
 Когда не в шутку занемог,
 Он уважать себя заставил
 И лучше выдумать не мог.
 Его пример другим наука;
 Но, боже мой, какая скука
 С больным сидеть и день, и ночь,
 Не отходя ни шагу прочь!
 Какое низкое коварство
 Полуживого забавлять,
 Ему подушки поправлять,
 Печально подносить лекарство,
 Вздыхать и думать про себя:
 Когда же черт возьмет тебя!»

Нагнетание фразеологизмов разговорной речи — «самых честных правил», «не в шутку занемог», включение в монолог ругательства, которое, согласно Ю.М. Лотману, вносит в речь героя «щегольской» оттенок (чертыхание — речевая маска щеголя)³, сюжетная переключка с романом Ч.Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец», также начинающегося с путешествия героя к умирающему дяде, — все это придает первой строфе оттенок пародии, который нелегко сохранить при переводе. Насколько с этой задачей удалось справиться переводчикам можно судить, сопоставив их варианты с пушкинским оригиналом.

Перевод Р. Бордона:

Moj stric, vzor stare korenine,
zares obolel je nekoč;
tedaj mu v glavo misel šine
naj vsi bi stregli mu na noč.
To je za vsakogar poučno...
A ljubi Bog, kako je mučno
z bolnikom biti noč in dan,
ob njem sedeti prikovan!
Kako nizkotno je tešiti
tega, ki je na pol mrtvak,
popravljati mu blazinjak,
zdravila vzdihujoč nositi
in misliti trenutek vsak:
O, da bi že pobral te vrag!

Перевод М. Клопчича:

Moj stric, pošten od nog do glave,
na lepem resno oboli,
pa muhast hoče strežbe prave -
bolj ni zadel vse žive dni.
Tak zgled seveda drugim sveti.
A kakšna zguba, preseneti
ves čas k bolniku prikovan
in streči starčku noč in dan.
Kakšno hinavsko opravilo:
napol mrtvaku se smehljaj,

blazine potne mu rahljaj,
otožen mu dajaj zdravilo,
vzdihuj, ko misliš hip si vsak:
«Kdaj vendar te že vzame vrag?»

Очевидно, что проблемы у обоих переводчиков возникают уже с первой строкой, так как ни один из них не нашел эквивалент для выражения «самых честных правил», живого фразеологизма русской устной речи той поры, использованного до Пушкина еще И. А. Крыловым («Осёл был самых честных правил», басня «Осёл и мужик»). Бордон предлагает перевести этот оборот как «vzor stare korenine» (букв. «старого замеса»), Клопчич — «pošten od nog do glave» (букв. «благороден с ног до головы»), и в обоих случаях частично потерян смысл и ироническая окраска. Затем в сугубо метрических целях оба переводчика меняют местами — Бордон третью и четвертую строки, Клопчич седьмую и восьмую. Причем, если Клопчич делает это без особого ущерба для оригинала: «ves čas k bolniku prikovan || in streči starčku poč in dan» (букв. «все время прикован к больному// и ухаживает за старичком ночь и день»), то в переводе Бордона теряется пушкинское «он уважать себя заставил // и лучше выдумать не мог», замененное на семантически более нейтральное: «tedaj mu v glavo misel šine || naj vsi bi stregli mu na poč» (букв. «тогда его осенила мысль: пусть бы все за ним ночью ухаживали»).

В десятой, одиннадцатой, двенадцатой и тринадцатой строках Клопчич вместо повторяющейся у Пушкина неопределенной формы глагола «забавлять», «поправлять», «подносить», «вздыхать» использует форму повелительного наклонения во втором лице единственного числа: «se smehljaj» («улыбайся»), «rahljaj» («смягчай»), «dajaj» («давай»), «vzdihuj» («вздыхай»), что для словенского языка оправдано и усиливает иронический оттенок.

Наконец, в последней строке пунктуация оригинала (с восклицательным знаком) сохраняется только в варианте Бордона: «O, da bi že robral te vrag!». При этом, приспособившая формально вопросительную конструкцию «Когда же черт возьмет тебя!» к словенской фразеологии, он отказывается от вопросительной конструкции с «kdaj» («когда») и прибегает к побудительному наклонению. Клопчич же, оставляя оборот с «kdaj», ставит в конце вопросительный знак, при котором в корне меняется не только интонация предложения, но и вся концовка строфы: легкая досада молодого шалопа трансформирует-

ся в значительно более серьезные эмоции, тон высказывания становится почти угрожающим.

Даже из столь краткого сопоставления двух словенских вариантов перевода первой строфы романа видно, как высок уровень этих переводов в целом и как далеко не исчерпан переводческий потенциал. Судя по тому, сколь живой интерес проявляют сегодня словенские поэты к наследию Пушкина, а в словенской антологии мировой поэзии «Орфеева песнь» (1998) представлены переводы пушкинской лирики, выполненные одним из ведущих современных авторов М. Есихом, возможность появления новых переводов «Евгения Онегина» в Словении весьма вероятна.

Примечания

- ¹ *Приятель И. А. С. Пушкин у словенцев // А. С. Пушкин в южно-славянских литературах. СПб., 1901. С. 374.*
- ² *Glonar J. Prijateljjev prevod Onegina. Ljubljanski zvon, 1910. Št. XXXI. S. 182.*
- ³ *Лотман Ю. М. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1997. С. 547.*



II

Е.З. Цыбенко
(МГУ)

«Евгений Онегин» Пушкина и польская литература

При всей сложности и драматичности русско-польских отношений русская литература в Польше всегда занимала особое место, всегда была наиболее популярной и читаемой. Что касается Пушкина, то его известность в Польше была связана и с Мицкевичем, с его, пусть вынужденным, пребыванием в России, и с легендой, которая сопровождала их знакомство и дружбу, порой и осложненную, прежде всего политическими обстоятельствами, но в конце концов выдержавшую это испытание (о чем говорят высказывания Мицкевича о Пушкине уже после его смерти). Современный исследователь творчества Пушкина, известный польский ученый Рышард Лужный имел все основания сказать: «Автор «Евгения Онегина» как ни один другой русский писатель прочно вошел в нашу письменность, стал в Польше одним из наиболее читаемых писателей»¹.

В библиографии польских переводов произведений Пушкина и работ о нем, опубликованной Марианом Топоровским в 1950 г., насчитывалось 1218 названий². Автор этого труда написал в предисловии, что «среди отечественных и зарубежных поэтов Пушкин был, вероятно, единственным, окруженным в Польше еще при жизни сиянием легенды»³.

Самый первый польский перевод из Пушкина появился в 1823 г., когда известный польский ученый Самуэл Богумил Линде перевел «Опыт краткой истории русской литературы» Н. Греча и цитируемое там стихотворение Пушкина «К портрету Жуковского» («Его стихов пленительная сладость...»). В 1824 г. переводятся фрагменты «Кавказского пленника», в 1834 г. появляются прозаический перевод «Полтавы», выполненный Людвигом Адамом Юцевичем из Вильно, и неплохой по отзывам критиков перевод «Цыган» (автор перевода не расшифрован); в 1839 г. публикуется — безымянный перевод «Пиковой дамы» в журнале «Магазин Муд». Все эти переводы были, правда, не совсем удачны.

Первым переводчиком Пушкина, имеющим подлинный талант, М. Топоровский называет Игнация Деспота Зеновича, издавшего в 1830 г. в Санкт-Петербурге свой сборник «Именник», где были опубликованы его переводы 12 стихотворений Пушкина (в том числе «Сожженное письмо», «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Черная шаль» и др.). Сборник был издан анонимно, поэтому имя Зеновича долгое время не было известно. О Зеновиче первым вспомнил М. Топоровский в своей брошюре «О неизвестном переводчике Пушкина» (Вроцлав. 1949). Автор более поздней статьи о нем, В.Н. Стефанович полагает, что с некоторыми переводами Зеновича мог познакомиться Пушкин, поскольку они публиковались в столичных журналах и о них писалось в «Литературной газете», «Московском телеграфе», в котором активно сотрудничал друг Пушкина П.А. Вяземский⁴. В.Н. Стефанович сообщает, что Зенович готовил новый сборник-альманах под названием «Тополька» (уменьшительное от «тополь»), который планировал издать в 1831 г.⁵ Известно (по анонсам, появившимся в русской печати), что переводчик собирался поместить в нем отрывки из своих переводов «Евгения Онегина», который до того на польский язык не переводился. Однако альманах не вышел в свет. Можно предположить, что помешала события, связанные с польским восстанием 1830–1831 гг.

Переводы «Евгения Онегина» появились довольно поздно. Сначала переводились фрагменты, отдельные главы. Начало положил Якуб Юркевич (Бенедикт Доленга), опубликовав в 1844 г. перевод первой главы произведения Пушкина (он начал работать над ней еще в 1837 г.)⁶. По отзыву М. Топоровского, это был лучший перевод «Онегина» в XIX в.

Затем появляются новые переводы романа в стихах — слабые, но заслуживающие упоминания, поскольку они свидетельствовали об

интересе польского читателя к этому произведению. В 1844 г. в Вильно выходит, на этот раз полный, перевод «Евгения Онегина», выполненный Адамом Сикорским (по словам М. Топоровского, самый неудачный). Первую главу «Онегина» перевел в 1886 г. Станислав Будзиньский, годом позже тоже первую главу — Владимир Станкевич, (вернее, ее половину, вторую часть он опубликовал в 1891 г. в Одессе). В 90-е годы фрагменты первой и шестой глав переводят известные писатели Адам Плуг и Виктор Гомулицкий.

Однако первый по-настоящему удачный (и полный) перевод произведения Пушкина появился только в 1902 г. в Кракове (первая глава раньше — в 1900 г. в Варшаве). Он принадлежал известному тогда поэту и прозаику Лео Бельмонту (псевдоним Леопольда Блюментала, 1865–1941). Л. Бельмонт был руководителем литературного отдела польского журнала «Край», выходявшего в Петербурге, сотрудничал с варшавскими журналами «Правда», «Глос», «Крытыка». Он переводил с немецкого языка, в частности, произведения Т. Манна, С. Цвейга, Л. Фейхтвангера, а также русских авторов — Салтыкова-Щедрина, А. Куприна, Л. Андреева, И. Эренбурга и др. Об интересе к русской литературе свидетельствует его работа «Лев Толстой. Жизнь и произведения». (1904). Как прозаик Л. Бельмонт был особенно известен романом «В нервный век» (1890), в какой-то степени предвосхитившим по своей проблематике роман Г. Сенкевича «Без догмата».

В предисловии к первому изданию своего перевода Лео Бельмонт писал о трудностях этой работы, имея в виду и особенности стиля, и особенности стихотворного размера произведения Пушкина. «Эти трудности, — замечает Л. Бельмонт, — как бы удваиваются, если речь идет о переводе автора, у которого нет ни одного случайного слова. Пушкин исключительно лаконичен в образах, необычайно точен в описании чувств и мыслей, и одновременно прост и полон очарования. Как же передать такой стиль, не делая его банальным?... Как можно сокращать что-то для соблюдения размера, или добавлять что-то для рифмы, ведь у Пушкина нет ни одного лишнего слова, а каждое новое слово оказывается лишним?»⁷

Вацлав Ледницкий в своем обширном вступлении ко второму изданию «Онегина» в переводе Л. Бельмонта (1925) писал: «Забываясь прежде всего о сохранении содержания и музыки романа Пушкина, пан Бельмонт добровольно сам себе “навязал” эти ограничения и трудности. Читатель убедится, как прекрасно он эти трудности преодолел»⁸.

Второе издание перевода Л. Бельмонта было опубликовано в серии «Библиотека Народова» («Национальная библиотека»). Предисловие и комментарии к нему известного ученого В. Ледницкого имеют большую научную ценность.

Работу Лео Бельмонта над «Евгением Онегиным» высоко оценил Владимир Спасович. Этот перевод был единственным полным удачным переводом вплоть до 1952 г.

Такова история польских переводов «Евгения Онегина» в XIX в. Что касается откликов на произведение Пушкина, то первый, как об этом сообщает М. Топоровский, появился в 1824 г. Поэт Станислав Яшовский высоко оценил первую главу «Евгения Онегина», назвал произведение «в настоящем смысле эпическим»⁹. Первый развернутый отзыв об «Евгении Онегине» относится к 1837 г. и принадлежит Адаму Мицкевичу. В своей статье «Пушкин и литературное движение в России», написанной по поводу смерти русского поэта и опубликованной во французском журнале «Ле Глоб», Мицкевич, характеризуя «Евгения Онегина», метко замечает, что в этом произведении, «самом прекрасном, самом оригинальном и самом народном» ... «обозначен переход художника от одной творческой манеры к другой... сюжет и персонажи “Онегина” взяты из действительной жизни, из русского домашнего быта. Но поэт постиг тайну облагораживания всего, идеализирования, нигде не впадая в преувеличение. В обыкновенных событиях частной жизни он сумел найти трагические мотивы или сцены высокой комедии»¹⁰.

В этом, по сути дела, некрологе польский поэт дает общую, очень высокую оценку Пушкину, отмечает неповторимость и исключительность его гения: «Никто не заменит Пушкина. Ни одной стране не дано, чтобы в ней больше, нежели один раз, мог появиться человек, сочетающий в себе столь выдающиеся и столь разнообразные способности, которые, казалось бы, должны были исключать друг друга»¹¹.

Что касается размышлений Мицкевича относительно «Евгения Онегина», то он развивает их более подробно, в лекциях по истории славянских литератур, которые он читал в начале 1840-х годов в Коллеж де Франс в Париже. «Евгений Онегин», как подчеркивает Мицкевич, — наиболее оригинальное произведение Пушкина, оно будет всегда читаться во всех славянских странах и навсегда останется памятником своей эпохи. «Пушкин взял за образец «Дон Жуана». Поэму свою он начал писать, будучи еще молодым, затем постепенно добавлял главу за главой и в результате создал восемь песен, образующих

поэму, изумительную по простоте — и особенно по стилю. Пушкин не так плодовит, не так богат как Байрон... но зато форма его стройнее, более тщательно отделана, он более прост, и в некоторых главах достигает художественной силы Байрона, а порою и превышает его»¹².

В этой же лекции Мицкевич выражает свое мнение о том, что в образе Онегина нашли отражение черты пушкинской личности. «Пушкин весь отразился в «Онегине», — пишет Мицкевич. — Рисуя образ этого «байрониста», он в нескольких стихах начертил свой собственный портрет:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум...

Таким именно и был Пушкин»¹³.

В. Д. Спасович, обративший внимание на эти слова Мицкевича, считал их важным свидетельством человека, «хорошо знавшего Пушкина»¹⁴.

Почти одновременно с Мицкевичем в том же духе охарактеризовал «Евгения Онегина» известный критик и писатель Михал Грабовский, хорошо знавший русскую литературу и критику. Так, в 1837 г. он пишет большую работу «Заметки о Пушкине», в которой высоко оценивает «Евгения Онегина», подчеркивая, что это произведение занимает исключительное место в творчестве Пушкина. Ценность романа Грабовский видит в естественности и правдивости содержания. «Роман этот есть сама жизнь, и ее правдивые происшествия, — читаем у Грабовского, — история нас всех, у которых улыбающееся и спокойное лицо, хотя внутри у нас свои раны и болезни. Это должна быть истинная поэзия, отражающая мир и жизнь, потому что она передается человеком, который их так понимает, так глубоко заглядывает в сердца, имеет мысль столь живую и трезвую, душу столь поэтическую; притом ценное достоинство этой картины состоит в том, что она — творение человека мирового кругозора, который знал, что нет ничего более смешного, нежели пафос и надутость, а стало быть нет другой поэзии, кроме той, что невольно сходит с уст, а поэтому она так богата»¹⁵. Меткая и глубокая характеристика, данная «Евгению Онегину», привлекла внимание русской критики, журнал «Современник» в 1846 г. опубликовал перевод этой статьи¹⁶.

В конце XIX — начале XX в. о Пушкине писали многие известные литературоведы — Юзеф Третьяк, Александр Брюкнер, Вацлав Ледницкий и др.

Новая волна интереса к Пушкину связана со столетием со дня смерти поэта. Появляется много новых работ о Пушкине и много новых переводов. В Ягеллонском университете создается научный центр для исследования жизни и творчества русского поэта, который возглавил известный польский русист Вацлав Ледницкий. В 1837 г. в Кракове вышла его книга «Пушкин», а через два года под редакцией Ледницкого двухтомное издание «Пушкин. 1837–1937», где были опубликованы работы М. Якубца, М. Топоровского, А. Брюкнера и других исследователей. Пушкиным много занимался в те годы профессор Мариан Здзеховский¹⁷.

Среди многих переводов Пушкина, появившихся в конце 1930-х годов выделяются переводы известного поэта Юлиана Тувима, изданные им в 1937 г. в сборнике под названием «Лютня Пушкина». Здесь были опубликованы его переводы отдельных глав «Евгения Онегина», снискавшие большую популярность и тогда, и после 1945 г. (в 1945 г. выходит второе издание этой книги).

В 1946 г. в польской периодической печати начинают публиковаться новые фрагменты «Евгения Онегина» в переводе Юлиана Тувима (в журнале «Одродзене»), а в 1949 г. — сначала тоже только фрагменты — крупного польского поэта Адама Важика (в журнале «Кузница»). Одновременно появляются и другие переводы отдельных частей произведения Ежи Красиньского, Генрика Андерса и Анджея Цесажа, не имеющие, правда, большой художественной ценности.

Событием стали переводы Тувима и Важика. Тувим уже имел большой опыт переводчика. В 1935 г. он получил премию ПЕН-клуба за перевод «Медного всадника». Свой перевод больших частей «Евгения Онегина» он опубликовал целиком в 1949 г. (главы I и II, часть III, V и VIII) в третьем издании «Лютни Пушкина». Тувим стремился создать перевод, наиболее адекватный пушкинскому оригиналу, старался достичь средствами польского языка эквивалента знаменитой онегинской строфы, максимально приблизить к оригиналу размер стиха.

Полный перевод «Евгения Онегина», выполненный Адамом Важиком, вышел в 1952 г., затем переиздавался еще более десяти раз. В 1970 г. перевод Важика вышел в серии «Библиотека Народова» с большой вступительной статьей и комментариями Рышарда Лужного. Затем это издание многократно повторялось. А. Важик ставил перед со-

бой несколько иную задачу, чем Ю. Тувим. Он хотел, при соблюдении верности оригиналу, максимально приблизить произведение Пушкина польскому читателю, выразить его стихи в языковой и стихотворной форме, характерной для современного польского языка.

Как замечает в своем предисловии Р. Лужный, переводы Ю. Туви́ма и А. Важи́ка, прекрасные каждый по-своему, к тому же вызвавшие оживленную дискуссию на страницах периодики о принципах перевода, немало способствовали возросшей популярности «Евгения Онегина» в польском обществе¹⁸.

Следует заметить что в издании «Евгения Онегина» в серии «Библиотека Народова» Р. Лужный дал в приложении наиболее известные образцы старых и новых польских переводов этого произведения. Так читатель мог сам судить и об истории переводов, и об их качестве. Р. - Лужный в своем предисловии сообщает о появлении все новых и новых переводов «Евгения Онегина», особенно выделяя фрагменты, опубликованные в 1977, 1987 гг. и выполненные Феликсом Нетцем из Силезии.

* * *

Особый, самостоятельный вопрос — в рамках рассматриваемой нами темы — и наиболее заслуживающий внимания — это возможное влияние «Евгения Онегина» на поэму Адама Мицкевича «Пан Тадеуш» (1834).

На определенное сходство этих произведений — при всей непохожести сюжетов, героев и конфликтов — обратили внимание еще в XIX в. авторы русских работ о Мицкевиче. Известный тогда прозаик и историк литературы Петр Боборыкин опубликовал в 1894 г. статью «Две славянские повести: «Пан Тадеуш» и «Евгений Онегин». П. Боборыкин сопоставляет эти произведения, указывает на то общее, что их объединяет: «В обоих поэтических произведениях, — пишет он, — мы видим, как все, что есть и должно быть в поэтическом произведении действительно цельного, правдивого, яркого без преувеличения, реального в высшем смысле этого слова, сказалось впервые так смело, с такой чудесной простотой»²⁰. Русский писатель видел общее в характере творчества того и другого поэтов, в отношении их к действительности. «И Пушкин, и Мицкевич, — писал он, — являются оба реально-поэтическими изобразителями родной жизни, и в этом смысле, и тот и другой могут считаться истинными отцами художественного романа и в Польше, и в России»²¹.

Другое дело, что Боборыкин не задается вопросом о том, есть ли какая-либо зависимость «Пана Тадеуша» от романа в стихах Пушкина, мог ли «Евгений Онегин» быть в известном смысле творческой инспирацией для Мицкевича. Некоторое сходство произведений он объясняет «средством душевных свойств, близостью языков и культурного быта, сокровенных изгибов психической организации», а также общим путем, каким шли русская и польская литература 1820–1830-х годов²².

Другой автор — П.Н. Краснов — в 1899 г., основываясь в первых строчках приводимой далее цитаты скорее на устной легенде, ибо в опубликованных работах этой мысли нет, пишет: «Великую поэму Мицкевича любят сравнивать с “Евгением Онегиным” Пушкина и любят даже намекать на то, что кто-то у кого-то позаимствовал. О позаимствованиях, конечно, не может быть и речи — так несходны поэмы по духу, но сравнивать их, действительно, есть основания. Оба описывают быт близких по крови и духу народов приблизительно в одну эпоху. Мицкевич описал литовскую природу и деревню, очень похожие на русскую, которые описал Пушкин. Но у Мицкевича в этих описаниях, несмотря на прорывающийся юмор, в общем тон приподнятый, Пушкин пишет очень просто»²³ т.е. автор, заметив сходство, отбрасывает мысль о возможной зависимости «Пана Тадеуша» от произведения Пушкина.

В наше время в работах русских исследователей появилось предположение о том, что «Евгений Онегин» сыграл определенную роль в появлении новаторского для своего времени произведения Мицкевича. Я имею в виду статьи Д.Д. Благого «Мицкевич и Пушкин» (1956), В. Блюменфельда «Заметки о поэмах Мицкевича» («Вопросы литературы», 1958) и Н.И. Кравцова «Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин” в славянских литературах» (1973). Правда, в этих работах нет развернутой аргументации возможного влияния Пушкина на Мицкевича. Так, Д.Д. Благой не сомневается в воздействии «Евгения Онегина» на Мицкевича, но эту свою мысль он выражает в самой общей форме: «Есть все основания утверждать, что «Евгений Онегин», стихотворное произведение, по своей реалистической насыщенности представлявшее собой новый шаг по сравнению с романтизмом, господствовавшим тогда во всей европейской поэзии, именно в качестве такового глубоко понятое и точно оцененное Мицкевичем (Д.Д. Благой привел слова польского поэта об «Евгении Онегине», но относящиеся к началу 40-х годов, т.е. уже после написания им «Пана Тадеуша». — Е.Ц.) содействовало в плане творческого метода развитию нового и завер-

шающего этапа в художественном творчестве великого польского поэта, выражением чего и явился «Пан Тадеуш», положивший начало реализму в польской литературе»²⁴.

Что касается работ о Мицкевиче польских авторов, то в них этот вопрос даже и не ставится. Единственное исключение — работа известного польского ученого Казимежа Выки «Пан Тадеуш. Очерки о поэме» (1963), в которой Выка пишет о роли типа повествователя в «Евгении Онегине» в формировании характера повествования (наррации) в «Пане Тадеуше»²⁵.

Крупный польский русист Богдан Гальстер опубликовал в 1978 г. интереснейшую работу «Национальные поэмы и их критики (о литературно-критической рецепции “Евгения Онегина” и “Пана Тадеуша”)», в которой он показывает удивительное сходство первой реакции русской критики на «Евгения Онегина» и польской на «Пана Тадеуша», реакции, которая в обоих случаях была скорее отрицательной — настолько новаторскими для своего времени явились оба произведения. В подтексте у Гальстера — мысль о большом сходстве не только критических высказываний об «Евгении Онегине» и «Пане Тадеуше», но и самих произведений. Однако даже и Гальстер специально подчеркивает, что он не ставил перед собой задачу показать, какая связь существует и существует ли она вообще между произведениями Пушкина и Мицкевича. Он считает, что это особая тема, требующая специального рассмотрения²⁶.

Дело в том, что никаких прямых доказательств того, что Мицкевич мог познакомиться с «Евгением Онегиным» еще до написания им «Пана Тадеуша» не существует. Мицкевич не упоминает о «Евгении Онегине» ни в своих письмах к друзьям, ни в других текстах периода вынужденного пребывания в России, а это четыре с половиной года — с 25 октября 1824 г. по 27 мая 1829 г.

Известно, что Пушкин начал печатать отдельные главы «Евгения Онегина» еще до завершения работы над ним. Главы печатались в виде отдельных брошюр. I глава стала известна читателю в феврале 1825 г., II глава появилась в 1826 году, третья — в октябре 1827 г., IV издана вместе с V в январе 1828 г., VI глава писалась в 1826 г., вышла в свет в марте 1828 г., фрагмент VII (описание Москвы), — в журнале «Московский вестник» в январе 1827 г., полностью — в марте 1830 г. (т.е. когда Мицкевич выехал из России). Выход каждой главы «Евгения Онегина» был своего рода сенсацией, событием, о них говорили в салонах, их обсуждали, о них спорили.

Известно, что Мицкевич был частым посетителем литературных салонов, часто общался с Пушкиным после его приезда в Москву из ссылки в Михайловском (26 сентября 1826 г.), присутствовал на чтении Пушкиным рукописи «Бориса Годунова» в доме Веневитинова, куда были приглашены только близкие Пушкину люди, был среди провожавших Пушкина, когда тот уезжал в Петербург. Известно, что беседа между Пушкиным и Мицкевичем около памятника Петру Великому, когда они, «стоя под одним плащом, вели речь как с братом брат», беседа, описанная Мицкевичем в одном из стихотворений «Отрывка» III части «Дядюв», не была выдумана польским поэтом. Подобных фактов можно привести много, и в их свете просто трудно, даже невозможно предположить, что Мицкевич не познакомился с опубликованными до 1829 г. главами нового произведения Пушкина.

Выше приводились прямые высказывания Мицкевича об «Евгении Онегине», но они, как известно, относятся к более позднему периоду, уже после написания «Пана Тадеуша». Вместе с тем важно подчеркнуть, что эти высказывания свидетельствуют о том, что Мицкевич чутко уловил самое главное в стихотворном романе Пушкина. Он настойчиво подчеркивает простоту и обыденность сюжета и всех описываемых событий, естественность и правдивость повествования. «Содержание “Евгения Онегина” чрезвычайно просто, — читаем в лекции о славянских литературах, — это история двух юношей, влюбленных в двух молодых девушек; один из этих молодых людей гибнет на дуэли, а другой — тогда же исчезает со сцены и возвращается лишь к концу романа. Содержание это очень скромно и скудно для большой поэмы. Но, рисуя сцены домашнего быта, изображая картины русской природы, Пушкин находит бесконечное богатство мотивов — то комических, то трагических, то романтических. Его стиль отличается необычайным совершенством, изумительно течение поэтической речи, которая непрерывно меняет форму и краски, причем читатель не замечает, как от оды мы спускаемся к эпиграмме, а затем снова возвышаемся, встречая сцены, исполненные почти эпическое величия»²⁷.

Легко заметить, что эта характеристика произведения Пушкина вполне приложима к «Пану Тадеушу» самого Мицкевича.

И для Пушкина и для Мицкевича в названных выше произведениях прозвучала совершенно новая для них тема — обращение к повседневной жизни. И для читателей Пушкина и для читателей Мицкевича это было полной неожиданностью.

Повседневная жизнь в «Евгении Онегине» и «Пане Тадеуше» — не самоцель, у Мицкевича проводится национальная идея, звучит патриотический пафос, у Пушкина поднимаются нравственные и философские вопросы, затрагиваются общественные проблемы. Но оба произведения написаны в совершенно новом для своего времени «ключе». Повседневная жизнь в них рисуется очень детально, реалии быта выписаны самым тщательным образом. Имея все это в виду, Белинский недаром назвал «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни». «Пана Тадеуша» с полным правом можно назвать «энциклопедией польской жизни».

И у Пушкина и у Мицкевича переплетаются эпическое и лирическое начала. В «Евгении Онегине» лирические отступления, как известно, занимают такое большое место, что можно сказать, автор выступает в качестве чуть ли не главного героя произведения. У Мицкевича лирических отступлений чуть меньше, но присутствие автора как бы постоянно ощущается.

Сходны полная искренность, непосредственность, непринужденность не только в лирических отступлениях, но и в самой манере повествования, на что метко обратил внимание, как уже упоминалось, польский исследователь «Пана Тадеуша» Казимеж Выка.

Сходны жанры произведений. «Пана Тадеуша» можно тоже назвать романом в стихах. Кстати, Мицкевич дал сходный подзаголовок к названию своей поэмы: «Шляхетская история 1811–1812 годов в двенадцати книгах стихами».

Сходны функции многочисленных картин природы. Правда, в «Пане Тадеуше» их больше, и они часто играют самостоятельную роль.

Можно отметить еще роль иронии в «Евгении Онегине» и юмора (иронии тоже, но реже) в «Пане Тадеуше».

И, далее, несмотря на драматизм описываемых событий, — хотя и драматизм разного рода — в том и другом произведении звучит оптимистический пафос.

«Евгения Онегина» и «Пана Тадеуша» несомненно сближают нравственные позиции их авторов. Объединяет эти произведения и тема Родины. Виктор Кизеветтер, польский искусствовед, критик и переводчик, живший в Италии и Франции, в своих «Воспоминаниях», вышедших в Париже без указания даты издания (как замечает И. Ф. Балза, скорее всего в 1917 или начале 1918 г.), объединяет трех великих поэтов — Данте, Мицкевича и Пушкина, считая, что всем им свойственна одна черта: «стремление воссоздать во всем величии и трагизме

образ Родины, любовь к которой становится источником мучительных волнений и вместе с тем поэтического вдохновения и гениальных творческих откровений»²⁸. Так любил Данте Флоренцию, добавляет И.Ф. Бэлза, ... так любил Мицкевич Польшу, так любил Пушкин Россию.

«Евгений Онегин» вполне мог быть одним из источников вдохновения для Мицкевича. В результате появилось произведение в высшей степени самобытное и оригинальное. Признание некоторого творческого «толчка», идущего от Пушкина, разумеется, не умаляет гения польского поэта, точно так же, как упоминание среди литературных источников Онегина «Дон Жуана» Байрона не умаляет значения этого гениального произведения, русского поэта.

Итак, «Евгений Онегин» Пушкина привлек внимание польского читателя и критики, практически сразу же после появления в печати его первых глав. Известны более десяти полных переводов произведения и десятки переводов отдельных фрагментов. К переводам обращались и обращаются сейчас крупные поэты, что способствует интересу к пушкинскому роману в стихах широкого читателя. Наиболее прозорливые из числа писавших об «Евгении Онегине» — Мицкевич, Грабовский и др. уже в 1830-е годы увидели в нем начало нового направления в русской литературе — обращение к реалистическому творчеству. В польской литературе подобную роль сыграла великая поэма Мицкевича «Пан Тедеуш», а творческой инспирацией для ее создания вполне могло послужить новаторское произведение Пушкина.

Примечания

- ¹ *Luźny R.* Wstęp // Puszkina A. Eugeniusz Oniegin. Przełożył A. Ważyk. Wstępem i przypisami opatrzył R. Luźny. Biblioteka Narodowa. Seria II. №35. Wydanie III. Wrocław etc. S. CV.
- ² *Toporowski M.* Puszkina w Polsce. Zarys bibliograficzny. Warszawa, 1950. См. также изданную позже библиографию переводов и работ, появившихся в 1950–1977 гг.: *Puszkina w Polsce. 1950–1977. Bibliografia.* Warszawa, 1989.
- ³ *Ibid.* S. 11.
- ⁴ *Стефанович В.Н.* Польский переводчик А.С. Пушкина // Польско-русские литературные связи. М., 1970. С. 189.
- ⁵ Там же. С. 192.
- ⁶ *Eugeniusz Oniegin. Księga I.* Przełożył w rok po śmierci autora J. Jurkiewicz // *Rocznik Literacki. Rok drugi.* Petersburg, 1844. S. 216–232.
- ⁷ Цит. по: *Lednicki W.* Wstęp // Puszkina A. Eugeniusz Oniegin. Romany wierszem. Przekład Leo Belmonta. Kraków, 1925. S. CXVI–CXVII.

- ⁸ Ibid. S. CXVII.
- ⁹ *Toporowski M.* Op. cit. S. 143–144.
- ¹⁰ *Мицкевич А.* Пушкин и литературное движение в России // *Мицкевич А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1954. С. 94.
- ¹¹ Там же. С. 96.
- ¹² *Мицкевич А.* Из лекций о славянских литературах (1840–1843). 7 июня 1842 г. // *Мицкевич А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 383.
- ¹³ Там же. С. 384.
- ¹⁴ *Спасович В.Д.* Мицкевич в раннем периоде его жизни (до 1830 г.) как байронист // *Спасович В.Д.* Сочинения. Т. 2. СПб., 1889. С. 306.
- ¹⁵ *Grabowski M.* Nota o Puszkine // *Literatura i krytyka. Pisma Michała Grabowskiego.* Wilno, 1839. Т. 1. S. 114–115.
- ¹⁶ Современник. Т. 41. 1846. С. 234. На это обратил внимание Н.И. Кравцов. См. его работу «Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин” в славянских литературах» // *Кравцов Н.И.* Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 201.
- ¹⁷ См.: *Białokozowicz B.* Marian Zdziechowski jako puszkiniolog // *Acta Polono-Ruthenica.* III. Puszkini i słowianszczyzna. Olsztyn, 1998.
- ¹⁸ *Luźny R.* Op. cit. S. CIX.
- ¹⁹ Ibid. S. CXVI.
- ²⁰ *Боборыкин П.* Две славянские повести: «Пан Тадеуш» и «Евгений Онегин» // *Северный вестник.* 1894. №3. С. 51.
- ²¹ Там же. С. 76.
- ²² Там же. С. 50.
- ²³ *Краснов П.Н.* Памяти Мицкевича // *Книжки недели.* 1899. №2. С. 147.
- ²⁴ *Благой Д.Д.* Мицкевич и Пушкин // *Известия АН СССР. Отделение литературы и языка.* 1956. Том XV. Выпуск 4. С. 307.
- ²⁵ *Wyka K.* «Pan Tadeusz». Studia o poemacie. Warszawa. 1963. S. 276–278.
- ²⁶ *Galster B.* Poematy narodowe i ich krytycy. O recepcji krytycznej «Eugeniusza Oniegina» i «Pana Tadeusza» // *Tradycja i współczesność. Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie.* Wrocław etc., 1978. S. 52.
- ²⁷ *Мицкевич А.* Из лекций о славянских литературах (1840–1843). 7 июня 1842 г. // *Мицкевич А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 383.
- ²⁸ Цит. по: *Бэла И.Ф.* Пушкин и польская культура // *Польско-русские литературные связи.* М., 1970. С. 172.

Пушкин и Мицкевич: личная дружба или творческое содружество?

(К проблеме литературоведческой мифологии)

Все человеческое творчество зиждется на законах красоты. Осознанно ли или бессознательно художник, как и исследователь, руководствуются этим внутренним ощущением гармонии устройства реальности культуры и природы. «Кто лишен его, никогда не станет настоящим изобретателем», — к такому выводу приходит французский математик Ж. Адамар¹ — эмпирик, обратившийся к вопросам творческого мышления.

Поиск истины как постижение объективной гармонии связан с субъективным преодолением (ученым, художником) устоявшихся представлений, ломкой стереотипов мышления — всего того, что, согласно М. Элиаде, «становится моделью для подражания при любом, сколько-нибудь значительном проявлении человеческой активности»². Именно поэтому эвристика неизбежно сталкивается с мифом (одной из основных функций которого и является моделирование человеческого мышления и поведения).

«Если рассматривать миф как нечто наполненное жизнью, то он не дает объяснения, способного удовлетворить научную любознательность», — подытоживает результаты своих практических исследований Б. Малиновский³. Именно поэтому вся история науки изначально являет собой процесс демифологизация мышления, который — по крайней мере в сфере гуманитарных наук — далек от завершения (может быть, в силу имманентных — генетических — качеств человеческой природы?). Как отмечает М. Элиаде, «миф оказался превзойденным лишь после открытия Истории, точнее, после пробуждения исторического сознания в иудеохристианстве и расцвете этого сознания у Гегеля и его последователей, только после радикальной ассимиляции того нового способа бытия в меру человеческого существования. Но вряд ли можно говорить об уничтожении мифологического мышления... Оно выжило и сохранилось, хотя и радикальным образом изменилось. И парадоксальнее всего, что выжило и сохранилось оно прежде всего в историог-

рафии»⁴. Добавим от себя — и в литературоведении, и в истории культуры, что далее будет «проиллюстрировано» фрагментом польско-русского прошлого, продолженного настоящим, фрагментом не только отдельного явления, но и целого процесса. Их частное постижение неизбежно приводит к общему их осмыслению как локальному проявлению универсальных закономерностей возникновения, распространения, функционирования (а порой и превалирования) мифологического мышления в науке, культуре и идеологии. При этом, согласно выводам Б. Малиновского, «миф не является в действительности пустой выдумкой, бесцельным выражением ничего не значащих вымыслов, но неизмеримо важной, мощно воздействующей культурной силой»⁵.

Исторически видоизменяющееся (и видоизменяемое) мифологическое мышление и именно ему свойственный тип воздействия на разные сферы человеческого самопроявления явно просматривается от древности до наших дней, а в наши дни — от массового самосознания и общественной памяти⁶ до искусства и науки. Поэтому-то «научное изучение мифа в современных высоких культурах могло бы многое почерпнуть из сравнительных исследований первобытных культур», — констатирует Б. Малиновский, постулируя исследование нашей ментальности «с отдаленной перспективы, позаимствованной от человека каменного века». Такое радикальное раздвижение горизонтов антропологии вполне логично и обоснованно, ибо «миф как свидетельство первичной реальности, которая все еще живет в современности, а также как объяснение посредством прецедента дает эталон ретроспективного образца моральных ценностей, общественного устройства и магического верования... Он выполняет функцию *sui generis*, тесно связанную с сущностью традиции, с преемственностью культуры, с отношением старости и молодости, а также с отношением людей к прошлому. Короче говоря, функцией мифа является укрепление традиции и придавание ей большей ценности и значения. Поэтому-то миф является неотрывной составной частью любой культуры... Он постоянно регенерируется. Каждая историческая перемена создает свою собственную мифологию, которая, однако, только косвенным образом связана с историческим фактом. Миф является постоянным побочным продуктом живой веры, которая нуждается в чудесах; общественного устройства, которое требует прецедента, а также морального правила, которое нуждается в санкционировании»⁷.

Эти сформулированные в 20-е годы суждения, выводы и постулаты одного из крупнейших представителей этнологии и антропологии

XX в. обрели разноликое и масштабное подтверждение в последующие времена: влиятельнейшая мифологическая школа в литературной критике Америки и Западной Европы, карьера мифа в мировой художественной литературе и искусстве, эксплуатация мифа в массовой культуре и пропаганде — явления общеизвестные, обросшие огромным количеством научных исследований. Само слово «миф», обретя повсеместную моду — от журналистики до повседневности, вошло в разговорный обиход, стало расхожим понятием. На этом фоне и в таком контексте отнюдь не бесосновательно еще в 60-е годы — во времена расцвета естественных наук, культа современных технологий и планомерного освоения космоса — прозвучало утверждение М. Хохгезанга: «Мы опять вступили в новую эру мифа»⁸. И в этом, собственно, нет ничего парадоксального: рациональное и иррациональное (в философском объеме этих понятий) органично присуще человеческому существу — одно восполняет другое и не может без него существовать. Взаимосуществование этих начал не означает их взаимоуравновешенности в плане синхронии. Скорее она просматривается в аспекте диахронии: последовательном чередовании культурно-исторических эпох, когда возобладание иррационального (метафизического) сменяется доминированием рационального (материально-прагматического). Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Позитивизм воплощают эту закономерность, нареченную в научном обиходе «качанием маятника». Отсюда проблема, стоящая перед исследователем, заключается в осмыслении этого исторически сменяющегося и исторически видоизменяющегося единства двух начал, а не традиционное рассмотрение в искусственном (и искусном) их расчленении. Отсечение одного от другого делает невозможным постижение целого — видение его «организма» и раскрытие особенностей его функционирования. Иначе говоря: обращаясь к фактам, исследователь не должен ни лишать их присущей им внутренней жизни, ни вычленять из того общественного бытия, которое их породило.

Миф — явление, реально существующее наряду с другими в сфере культуры и подобно им обладающее своими особыми формами бытия, имеющее свои особые внутренние закономерности исторически изменяющейся экзистенции, в которую он вписан индивидуальным человеческим естеством и общественной прагматикой. Поэтому-то как объект исследования он предполагает использование такого набора научной «оптики», который позволит разглядеть его особенности в разные исторические эпохи и в разных национальных культурах, во-

первых, а во-вторых — создание такого научного инструментария, благодаря которому удастся проникнуть внутрь его ядра.

Выработка научного подхода, соответствующего объекту исследования, связана с осознанием специфики этого объекта. Согласно Б. Машиновскому, «факт культуры является формой, в которой воплощен миф»⁹. Будучи таковым, он уже по натуре своей является сцеплением иррационального и рационального, симбиозом духовного и материального — феноменом веры, практики и прагматики. Поэтому-то (полемиически парафразируя «Романтику» Мицкевича) аналитически понять миф можно, используя соответственно как «линзу и глаз мудреца» (рационализм и эмпиризм), так и «чувство и веру» (эмпатию и интуицию). Молодой польский романтик, полемизируя в своем стихотворении-манифесте со стереотипами классицизма эпохи Просвещения, противопоставляет и сталкивает эти два начала в бытии и познании. Умудренный же философским и житейским опытом Гёте на склоне лет *чувствует* и *осознает* естественность их сосуществования. В стихотворении «Заветы» он наставляет:

Но трезво приступайте к чуду,
Да указывает разум всюду,
Где жизнь благодарит живых:
В ничто прошедшее не канет,
Грядущее досрочно манит,
И вечность заполняет миг¹⁰.

(Пер. Н.Вильям-Вильмонта).

Трезвое понимание «чуда» (феномена воплощения мифа в фактах культуры) и проясненное ощущение непрерывающейся связи времен (в которых «чудо» продолжает жить) делает возможным осознание условий, причин и самого «механизма» появления мифов, факторов их живучести и отмирания, особенностей их функционирования и специфики реинтерпретаций на протяжении истории. «Линза и глаз», «чувство и вера», раскрывая разные стороны бытия, а тем самым взаимодополняя друг друга, способствуют целостному пониманию образа «чуда», составляющими которого являются как сферы культуры, искусства, общественной жизни, так и коллективного сознания, социотехники, науки во всей их реальной взаимосвязи и взаимообусловленности.

В сложных, неоднозначных и нередко трагичных взаимоотношениях «русскости» и «польскости», пожалуй, наиболее яркой иллюстрацией

этого вывода является образ дружбы двух национальных гениев — Пушкина и Мицкевича. Уже само его наличие в текстах и контекстах (от науки и культуры до дидактики и пропаганды) выступает — порой осознанно, порой непроизвольно — как своего рода противовес реально-исторической дисгармонии двух государственных, национальных, ментальных стихий, а его функционирование затушевывает либо отодвигает в тень давнюю и по-прежнему актуальную проблему взаимопонимания и взаимонепонимания поляков и русских.

Так яркий образ, ослепляя своим светом и привлекая к себе, оставляет во тьме все, что находится за его пределами. Так мастерски выполненная картина, очаровывая зрителей своей красотой, вытесняет за пределы их сознания все, что вне этого эстетического совершенства — задуманного (порой надуманного) и реализованного. Тем самым содержание — сюжет, тема, мотив — независимо от степени правдоподобия (а то и вопреки ему) преобразуется в миф. Миф порождает стереотипы. Стереотипы воздействуют на мышление, формируя сознание. В силу именно такого рода особых качеств и характерных свойств они используются идеологией.

Трансформацию мифа культуры в миф идеологии, можно полагать, в достаточной степени иллюстрируют два примера.

Пример первый. В советской России во времена войны с «буржуазной Польшей» (1919–1920 гг.) — здесь и далее пользуюсь лексикой большевистской пропаганды — идею дружбы трудового народа двух стран выражала листовка, на которой Пушкин и Мицкевич вместе и согласно душат белого орла — символ «панской Польши». То, что Мицкевич воспел эту «Польшу панов» в «Пане Тадеуше», а Пушкин — имперскую мощь России и доблести царей Петра, Александра и Николая, осталось «за кадром»: мифический мотив дружбы поэтов и выросший из него миф содружества народов преобразился в миф пролетарского интернационализма.

Пример второй. Во времена «стран народной демократии» обязательная «дружба народов», объединенных общей целью строительства социализма «во главе с Советским Союзом», обосновывалась и собственно национальными традициями: в сфере политики — взаимосвязями польских и русских революционеров, а в сфере культуры — дружбой величайших национальных гениев. Так, на фасаде здания в центре Варшавы появляются бюсты Пушкина и Мицкевича (которые *nota bene* никогда в польской столице не бывали), а в центре Москвы горельеф: Пушкин и Мицкевич у памятника Петру I,

с цитатой из пушкинского «Он между нами жил», где звучат размышления Мицкевича о временах, «когда народы, распри позабыв, в единую семью объединятся».

Как и в большевистской листовке, тут свой парадокс, так же возникающий вследствие столкновения жесткой суровости правды и совершенной (и завершенной) красоты мифа: для Мицкевича Петр — «сатана», а созданная им система — «водопад тирании»¹¹, для Пушкина же он — великий преобразователь России, творец ее державной мощи и европейского величия.

В действительности (воззрениях, творчестве) образ Петра не соединял, а разъединял поэтов. Надпись же — в отличие от давнего жанра эмблемы — не гармонирует, а контрастирует с изображением, не восполняет и не объясняет его, а мистифицирует: царь-самодержец как доминанта композиции, возвышаясь над поэтами, замыкает на себе общий абрис изображения, как бы символизируя спаянный мощью российского самодержавия будущий гармоничный мир дружбы народов в лице их национальных гениев. Особую пикантность этой словесной иллюстрации придает факт, что она была вытянута из прямо противоположного в своем идейном звучании текста, вырвана из совершенно иного смыслового контекста, а именно: из антипольского стихотворения Пушкина, где русский поэт — патриот и государственник — полемизирует с польским поэтом как с тем русским подданным, который изменил своему гражданскому долгу, отступился от своих русских связей, русских знакомств и русских приятелей, поддерживая бунт и воспевая бунтовщиков. В самом же контексте стиха Пушкин, приводя давние высказывания Мицкевича о дружбе между народами, упрекает его в непоследовательности, попрекает его за те слова и дела, которые проявились после того, как он покинул Россию.

Так внешняя фактичность (фигуры поэтов у памятника Петру из Отрывка части III «Дядюв» Мицкевича, воспроизведение слов Мицкевича из пушкинского «Он между нами жил») начинает функционировать уже в системе координат мифичности. Миф не только создает иллюзию реалистичности, но и, поглощая ее, формирует ее уже виртуальный облик, который вопреки фактам постепенно, со временем становится традиционным, привычным, а посему естественным, а следовательно — понятным и правдивым.

Высокая идея, которую несет в себе миф, покоится на фикции. В свете мифа и благодаря ему она обретает образ правды. Круг замкнулся. Противостояние пушкинского Петра из «Медного всадника» и

Петра из III части «Дзядов» Мицкевича, поэтическая полемика, историософское и историографическое несогласие художников, их политическое противостояние — все это осталось за его пределами. Но прочна ли эта ложная замкнутость мифа на самом себе? Действительно ли отгороженность красоты мифа от суровой реальности?

На протяжении истории правда раньше или позже, но систематически и всегда — от эпохи к эпохе — выявляет и погрывает иллюзорность мифической прелести.

Нормальные отношения между государствами и культурное взаимопонимание народов могут обрести твердую почву только на основе правды, которая прочна своей неизменностью. Отсюда преодоление мифов и разрушение связанных с ними стереотипов обретает определяющий удельный вес в общественной жизни, культуре и науке в той части Европы, которую именно мифотворцы долгое время пытались от Европы изолировать. Не только силой оружия, но и силой мифа.

Мотив дружбы поэтов, который трансформировался из мифа культурного в идеологический, представляет интерес не только как составляющее общих социально-исторических процессов, но одновременно и как проблема сугубо научная. При этом она привлекает в силу двух причин: 1) связующим звеном, которое соединяет художественный образ из III части «Дзядов» с идеологизированным образом мифа было и по-прежнему остается литературоведение; 2) осознание причин и механизма возникновения мифа, равно как его сущности и предназначения, необходимо для самоосвобождения исследователя от созданных предшественниками стереотипов и связанного с этим стиля мышления, который ограничивает возможности объективного понимания прошлого, а отсюда и неразрывно с ним связанного настоящего. (Норвид: «Прошлое это сегодня, только немного дальше»).

Рождение мифа сакрализует то, что становится прошлым. Формируясь по законам красоты, он возвышает ушедшее в небытие ради совершенствования бытия.

Гибель великого поэта России сразу же породила молву о возмездии, которое взялся свершить великий поэт Польши: изгнанному из Петербурга и возвращающемуся во Францию убийце Мицкевич — близкий друг Пушкина — послал вызов на дуэль¹².

Это начало мифа одновременно вырисовывается и как «миф начала» — прообраз мышления, оторванного от жизненных реалий, реальных людей и реальных между ними отношений. Более полувека назад Т. Бой-Желеньский высказал в адрес польских литературоведов,

идеализирующих образ Мицкевича и превращающих его в монумент из бронзы, мысль о том, что они привыкли все воспринимать умозрительно, а не с точки зрения реальных людей. Если же обратиться к людям — современникам Пушкина и Мицкевича, то не найти у них свидетельств дружбы поэтов. Да, были светские отношения, приятельские беседы, теплые встречи, веселые пирушки, искреннее взаимопонимание художников, восторги Пушкина по поводу поэтического и импровизаторского дара Мицкевича и суждения Мицкевича о Пушкине как величайшем поэте России, творце европейского масштаба. Было содействие Пушкина стараниям Мицкевича выехать за границу, было беспокойство о его судьбе во время польского восстания. Но нет ничего, что запечатлело бы следы личной дружбы. Нет столь настоящего ей обмена письмами или хотя бы записками.

Для родства душ Пушкин и Мицкевич были слишком разными и по характеру, и по воззрениям на историю и современность своих народов, своих государственных традиций и своих национальных культур, как, впрочем, и по взглядам на пути к достижению более совершенного миропорядка. Научная литература о воззрениях, жизни и творчестве Пушкина и Мицкевича огромна, что в данном случае исключает необходимость детального освещения взглядов русского и польского поэтов. В контексте рассматриваемой проблемы особого внимания заслуживает иной аспект: характерные для личности поэтов различия и их полемика, отраженные *в их собственных произведениях*. Освещение именно этого аспекта важно потому, что вопреки воззрениям поэтов и содержанию их произведений, изолированно «от людей» (если воспользоваться словами Боя-Желеньского) — в плоскости умозрительной идеи — создался миф дружбы. Выводимый из прошлого он призван был служить настоящему. Его создатель поляк В. Спасович в условиях противостояния «русскости» и «польскости» (которое особенно усилилось после разгрома восстания 1863 г.) стремился приблизить соотечественникам универсальные ценности русской культуры — той, которую понимал и ценил Мицкевич, обретший в России друзей и славу. И именно культура призвана была стать той плоскостью бытия, на которой — вопреки историческим обстоятельствам и политическим коллизиям — возможна встреча и сосуществование поляков и русских. Поэтому-то одновременно тот же Спасович стремился приблизить русским ценности польской культуры. Накладываясь на характерную для того периода существования поляков без Польши тенденцию к преодолению

«комплекса восстаний» и поиску «точек соприкосновения» с Россией для мирного устройства национальной жизни в рамках инациональной государственности, эти устремления вписывались в польскую позитивную программу «органичного труда». А их преемственность, реальность и возможности как бы исподволь подтверждались, документировались и иллюстрировались запечатленной самим Мицкевичем в Отрывке III части «Дзядов» дружбой польского и русского поэтов, обнявшихся под памятником Петру¹³.

Пленительность красивого построения мифа превозмогла как рациональность, основанную на беспристрастном прочтении текстов Мицкевича и Пушкина, так и значимость конкретных фактов, которые противостояли слепящему свету умозрительного построения. В этом отношении показательно перманентное пребывание в тени суждений А. Брюкнера¹⁴ и Р.М. Блюта¹⁵, чьи обобщения зиждились на рациональном равновесии фактов и выводов. Миф возобладавал, ибо возвышался над несовершенной реальностью настолько, что это несовершенство утрачивало свои видимые контуры, растворяясь в субстанции красивой идеи¹⁶.

Итак, перед нами по сути своей два типа литературоведческого мышления. Одно, опираясь на факты, строит обобщения, учитывающие несовершенство земной реальности (а это — и противостояния государств, и национальные конфликты, и политические столкновения, и сложная неоднозначность личности и ее отношений с внешним миром, и многое др.); второе, используя те же факты, устремляется к идеалам и уже в их свете видит земное: идеализируя его, оно тем самым от него отрывается, создает некий совершенный его образ, который являет собой образ мифа. Плод умозрительности, он, воплощая некую виртуальную реальность, как бы подспудно предполагает веру в нее и несет в себе стереотипы мышления и поведения, влекущие к совершенству и тем самым призванные приближать реальную жизнь к этому совершенству. В случае же использования мифа в идеологии тот же самый образ становится средством социотехнического манипулирования общественным сознанием и способом насильственного насаждения стереотипов, связанных с доктриной, реализуемой во всех сферах общественно-государственной жизни — от пропаганды до науки. (Примеры использования второго типа мышления в советские времена здесь уже приводились.)

Это явление и связанные с ним процессы целесообразно осознать и как культурно-социологические феномены, и как идеологические

феномены использования науки там, где она (порой из лучших побуждений) выходит за свои пределы, стремясь усовершенствовать несовершенный мир.

У нас мотив «дружбы народов», олицетворяемый Пушкиным и Мицкевичем, стал с созданием «социалистического лагеря» пропагандистски обязательным, а его научная достоверность — идеологической аксиомой. И так же, как в 1937 г. помпезно организованные партийно-государственные мероприятия по случаю 100-летия со дня смерти Пушкина ознаменовали препарирование жизни и творчества национального поэта в духе большевистской доктрины, так и в 1948 г. проведенные в СССР торжества, посвященные 150-летию со дня рождения Мицкевича, означали идеологизацию образа польского поэта и его творчества со всеми вытекающими отсюда последствиями для советского литературоведения¹⁷.

Показательно, что и польские, и советские ученые, склоняясь в своих обобщениях к тому, что в Элладе определялось понятием калокгатии (единство этического и эстетического), способствовали построению культурно-идеологического мифа в соответствии с его внутренними законами красоты и добра (в данном случае — дружба национальных гениев как связь культур, моделирующая идеал дружбы народов вопреки трагичной истории и жестокой политике).

Стремление к правде как имманентное свойство науки предполагает преодоление того, что мешает этому стремлению не только во вне, но и внутри самой науки. Казус «дружбы поэтов» — пример одного из тех научных стереотипов, который не без усилия литературоведов перекочевал сперва из науки в культуру, а позднее — в идеологию. Поэтому он нуждается в рассмотрении не столько как полемика с научными концепциями В. Спасовича и его польских и советских последователей, сколько как феномен литературоведческой мифологии: важно установить ту грань, переходя которую научная мысль превращается в мифологическую. Это важно не только с точки зрения методологической (т.е. в интересах самой науки), но и ввиду тех общественных, политических, идеологических и прочих вненаучных последствий, которыми это чревато. Отсюда необходимо обратиться к хорошо известным фактам (новые вряд ли уже будут открыты) в их привязанности, как уже отмечалось выше, к несовершенствам земной реальности, а это значит: осмысление их ученым вне его идеалов и без идеализации им объектов своего исследования.

Итак, Пушкина и Мицкевича сближала та общность художественных интересов, которая характерна именно для людей пера и особенно отчетливо проявляется в период профессионализации литературного труда. Письмо (1827 г.) Мицкевича к своему другу Э. Одынецу в достаточной степени отражает как общность профессиональных воззрений, так и сам характер отношений с Пушкиным: «Мы часто видимся... В разговоре он весьма остроумный и увлекающийся; много читал и хорошо знает современную литературу, его представления о поэзии чисты и возвышенны»¹⁸. Позднее Мицкевич высоко оценил поэтический дар Пушкина в парижских лекциях, а в статье, посвященной памяти русского поэта, прямо констатировал, что если бы не было произведений Байрона, «Пушкин был бы провозглашен первым поэтом эпохи»¹⁹.

Что касается самого Пушкина, то сохранилось множество свидетельств его восторженного отношения к таланту Мицкевича. Но даже если бы неумолимое время поглотило все эти документы эпохи, включая запись А. Скальковского: «Пушкин однажды сказал: “О! Если бы я был Мицкевичем!”»²⁰ — все равно очарованность польским поэтом могла бы быть увидена в пушкинских произведениях («Сонет», «Дубровский», «Отрывки из путешествия Онегина», примечания к «Медному всаднику», «Песням западных славян») и пушкинских переводах Мицкевича (вступление к «Конраду Валленроду», «Будрыс и его сыновья», «Воевода»). Облик польского поэта явно проступает во внешности главного героя «Египетских ночей».

Иначе выглядят жизненные пути, которые выбрали эти великие поэты, воплощающие в глазах потомков русскость и польскость.

Перемены в воззрениях и творчестве Пушкина после восстания декабристов затушевывались идеологизированным советским литературоведением, которое после 1937 г. созидало и сохраняло миф национального поэта как свободолюбивого друга декабристов и вольнодумного автора «Гавририады». Выбор, сделанный Пушкиным после ссылки, по-видимому, был следствием не только условий внешних (разгром восстания, беседа с Николаем I), но и внутренних. Друг поэта С. А. Соболевский свидетельствует: «Пушкин столь же умен, сколь практичен, он практик, и большой практик; даже всегда писал то, что от него просило время и обстоятельства»²¹. Последовавшие перемены в воззрениях Пушкина отразились в перемене к нему русской читательской публики (что обрело отзвук и в парижских лекциях Мицкевича). С уравновешенностью, которую дает дистанция времени, и с

осторожностью, которая вызвана строгостью цензуры, Чернышевский (продолжая линию Белинского, чье имя опять-таки в силу подцензурности не упоминается) так освещает путь Пушкина: «Когда он достиг зрелости, когда его образ мыслей установился сообразно с его собственной натурою, порывы, навеянные молодостью и так называемым “духом века” исчезли сами собою, как исчезают в зрелом человеке все молодые стремления, если были только увлечениями молодости, а не глубокими потребностями самой натуры»²². Свободный в своем изгнании от цензурных ограничений, А.И. Герцен писал открыто и прямо: «В России все те, кто читают, ненавидят власть... От Пушкина — величайшей славы России — одно время отвернулись за приветствие, обращенное им к Николаю... и за два политических стихотворения»²³.

Путь Мицкевича был последовательным и совершенно иным: участник конспиративного движения в юности, друг декабристов в молодости, он до конца дней своих оставался человеком «Слова и дела». С Пушкиным его разделяли не только политика и особенно связанная с восстанием 1830 г. полонофобия русского поэта (получившая отражение в письмах и поэзии²⁴), но, может быть, прежде всего — и шире — разные типы мышления: национально-государственный и историографический у одного, наднационально-общечеловеческий и историософский — у другого. Первому свойственны великодержавный пафос, патриотическое самовозвышение и противопоставление национально-«чужому», второму — национальная самокритичность и поиски выхода из национально-исторического катаклизма в общечеловеческой перспективе Откровения, в прозрении универсального пути для своего народа. Его обретение и предрекает наднациональную роль народа: прокладывая путь в будущее себе, он указывает этот путь другим, ведет их за собой.

Первый — историографический — тип мышления характерен для Пушкина, второй — историософский — для Мицкевича²⁵. Оба типа мышления коренятся в эпохе Просвещения, воспитанниками и наследниками которой были русский и польский поэты. Это наследие они по-разному воспринимали и по-разному использовали в силу самого различия исторических итогов этой эпохи для русских и поляков.

В России восторжествовало то государственное начало, которое было заложено Петром I, продолжено Екатериной II, достигнув апофеоза при Александре I, когда, после победы над Наполеоном, империя Романовых начинает играть ключевую роль среди крупнейших держав Европы. Польша же окончательно утрачивает не только свое

значение для Европы, но и саму государственность. Отсюда разное звучание русской и польской лиры: звонкое торжество классической музыки Пушкина, славящей русский дух, русскую государственность, русские завоевания, оптимизм новой русской истории и русского предназначения для славянского мира, тогда как у Мицкевича — преодоление горечи исторического катаклизма через обращение к историософии. Пушкин шел по пути, открытому историографией Карамзина, Мицкевич — по пути, открытому историософией Я.П. Воронича²⁶. Вслед за этим поэтом-мыслителем Мицкевич от метафизического переосмысления истории стремится к историософскому осознанию национального прошлого, дабы, преодолев трагизм настоящего, прозреть будущее. Отсюда историософско-универсальное возвышение над национально-историческим, что предопределяет постижение национального как составляющей всеобщего, его порождение. Тем самым движение во времени — история своего народа — осознается как часть Божественного замысла, а жертва Христа во имя всего человечества ассоциируется с жертвенностью Польши ради всеобщего спасения. У Пушкина же национально-историческое подчиняло себе универсальное, историографически «сухая» это последнее до исключительной роли России в славянском мире и объединении славян под скипетром русского царя. В такой идее исторического предназначения России истоки антипольскости Пушкина: он полагал, что в историческом соперничестве за первенство в славянском мире поляки проиграли и теперь должны осознать историческую смену ролей, и тем самым признать исключительную миссию Российской империи для славянства, понять общеславянскую роль царизма и способствовать осуществлению идеи славянского единства в качестве русских подданных.

Возвышающийся над панславизмом и подчиняющий его российской государственной идее великодержавный патриотизм Пушкина и польский мессианизм Мицкевича, отторгающий национальный эгоизм и самовозвеличивание, предопределяют их расхождения в мировосприятии и художественном творчестве. Принципиальные отличия во взглядах на власть и народ, историю и личность, общечеловеческие идеалы и национально-государственную идеологию, на деяния Петра и их последствия, на имперскую Россию, чья мощь зиждется на тотальном деспотизме, и на европейскую цивилизацию, основу которой составляют ценности христианства — все это создает художественный контраст и идейную масштабность раскола в образе России из III части «Дядюв» и «Медного всадника». Раскола не поэтически-

го: оба произведения гениальны и созданы художниками, чьи собственно эстетические воззрения и вкусы близко, порой очень близко сходились. Раскола мировоззренческого: «Медный всадник» — ответ оскорбленного русского патриота и государственника на видение России польским европейцем и сторонником тех поляков, которые, вослед за декабристами и восславляя их, подняли восстание против русского царя.

Расхождения Пушкина с Мицкевичем — это не узконационалистические расхождения русского и поляка²⁷. Их расхождения в историософском плане одновременно означали сближение Мицкевича с Чаадаевым²⁸, а в историографическом и общественно-политическом — близость Мицкевича с декабристами и Герценом. (Nota bene: в «Былом и думах» образ Петербурга 30-х годов — подавленного, униженного города военных, полицейских и чиновников, город раболепия и холопской покорности — вызывает прямые ассоциации с тем, как увидел столицу империи польский поэт.) В плане же личном, естественно, прежде всего возникает фигура Рылеева и как образ «русского друга» из Отрывка части III «Дядюв», и как литератора, полонофила и революционера, с которым Мицкевича связывали узы сердечной дружбы. Если рассматривать сцену у памятника Петру как художественную реминисценцию реального факта, то суждения А. Брюкнера и Р.М. Блюта о том, что это Мицкевич и Рылеев, вполне обоснованны. Достаточно просто вчитаться в то КАК и ЧТО говорит русский поэт о Петре:

Венчанный кнутодержец в римской тоге...

.....

Топча людей, куда-то буйно рвется...

.....

Но если с запада весна придет к России —

Что станет с водопадом тирании?

(пер. В.В. Левика)²⁹

Такое отношение к «медному царю» отражает воззрения декабристов и Рылеева-поэта, в отличие от прямо противоположного отношения Пушкина к «Медному всаднику». В свете этих расхождений симптоматично и звучащее далее противопоставление миротворчества и справедливости Марка Аврелия тирании Петра. Статуя же Марка Аврелия на Капитолии в Риме и памятник Петру I в Петербурге являют собой запечатленные в образах этих двух правителей представления о

противостоящих варварству созидательных ценностях европейской цивилизации, с одной стороны, и разрушительной стихии насилия, которое уже по самой своей сути не может реализовать цивилизационные идеалы — с другой.

И еще одна существенная деталь в дополнение к аргументации А. Брюкнера и Р. М. Блюта. Во фрагменте «Олешкевич», где поэты-друзья продолжают свою прогулку по Петербургу, знаменательны с точки зрения возможной идентификации литературных персонажей следующие строки:

Пустеет всё. Шпион не встретит вас,
 Да и чиновник вам своей персоной
 Пейзаж не портит. Разговор вели
 Они на языке чужой земли.
 Порой чужую песню напевали,
 Порой, шаги замедлив, озирали
 Окрестность — нет ли сыщика вдали? ³⁰

Какой же это чужой язык, непонятный для сыщика? Французский как общеупотребительный исключен. Сразу же напрашивается польский. Его хорошо знал Рылеев. А «чужая песня» — та же польская, известная в оригинале русскому поэту, который увлекался польской словесностью. Впрочем, польский знал и другой персонаж «русских друзей» — также близкий приятель Мицкевича — писатель и декабрист А. А. Бестужев (Марлинский), который высоко ценил польскую поэзию и пытался использовать ее опыт на русской почве ³¹.

В то же время отец Пушкина свидетельствует: «Ошибка, будто А. Пушкин после учился по-польски. Он не учился этому языку, а мог понимать столько, сколько все русские понимают другие славянские наречия» ³².

Связанные с Мицкевичем сердечными узами Рылеев и Бестужев ³³, равно как и П. А. Вяземский ³⁴ (также писатель и также знавший польский язык) олицетворяли русско-польское взаимопонимание, органично свойственное — вопреки государственной идеологии и национально-политическим конфликтам — именно представителям *гражданского общества*. Присущее ему стремление к освобождению России от деспотизма самодержавия делало понятным и близким стремления поляков к освобождению от национального угнетения со стороны того же режима. Общность целей, за которой стояла общность

мышления, обуславливала сближение представителей русского и польского гражданского общества, участников русского и польского конспиративного движения, а также особые дружеские отношения Мицкевича и Рылеева. Такого рода обстоятельства как бы дополнительно накладывались на общность литературных вкусов и полонофильство Рылеева, равно как и Бестужева, Вяземского, других представителей русской высокой культуры, полонофильство, которое было продолжением давней, идущей из глубины XVII в. традиции в русской духовной жизни и словесности. Здесь знаменательна фигура Вяземского. Его интерес к Польше хорошо известен. Его отношение к культурной и литературной жизни Варшавы было более объективным, нежели критические суждения Мицкевича, обиженного на варшавских критиков³⁵. Что же касается фрагмента «Памятник Петру Великому» из III части «Дзядов» и образа Петра из поэмы «Медный всадник», то П.А. Вяземский свидетельствует: именно он, прогуливаясь с Мицкевичем и Пушкиным сказал возле творения Фальконе, что этот царь «скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед»³⁶. В связи с этим, переходя от жизненных реалий к сфере художественного творчества, следует принять во внимание и то, что Мицкевич в III части «Дзядов», так же как и в предшествующих хронологически «Дзядях» вильненско-ковненских (части II и IV), не только воспроизводил факты действительности, но и на их основе создавал действительность литературную. В таком случае (как было на самом деле мы никогда не узнаем) образ русского поэта может быть условным, символичным, как бы собирательным. Однако, принимая во внимание характер и направленность его высказываний, просто-таки невозможно ассоциировать этот образ с Пушкиным. С ним Мицкевича сближали художественные воззрения, литературные вкусы, взаимопризнание поэтического дара, светская жизнь и тесное общение в писательских кругах. В связи с этим всплывает, наконец, и «Приятель Пушкина» — определение, один-единственный раз употребленное Мицкевичем как подпись под статьей, посвященной памяти русского поэта *.

* Статья написана на французском языке. Французское «ami» переводится на русский и как «друг», и как «приятель». В польских же переводах этой статьи неизменно фигурирует «przyjaciół» (дословно — приятель) семантически близкое (как и в русском языке) слову «друг». Есть в польском языке и родственное русскому по общеславянскому прошлому слово «druh», одно из значений которого — «друг, приятель, товарищ». (См.: Hessen D., Stypuła R. Wielki słownik polsko-rosyjski. W-wa, 1967. S. 162). Я вслед за польской традицией перевода Мицкевича употребляю русское «приятель» как этимологически близкое по своему славянскому корню, звучанию и значению

Слова «приятель», «прия́знь» имеют разные смысловые оттенки: от связывающих людей сердечных уз — бескорыстных, крепких и постоянных — до связей коллег, коротких отношений — всего того, что сближает только лишь в определенных сферах, интересах, местах, поприще, наконец.

Границы и объем понятия «Приятель Пушкина» как подписи под статьей, являющейся формой некролога, определяется самим его содержанием.

Здесь описываются заслуги Пушкина перед русской литературой и характер его дарования. Пишет человек, знающий и ценящий Пушкина-поэта, Пушкина, рассуждающего о политике. Но при этом кроме констатации факта знакомства (что в общем контексте выступает как аргумент, подтверждающий подлинность высказываний, своего рода свидетельство из первых рук) нет ничего, что бы можно было назвать признаниями друга, воспоминаниями о дружбе, сердечной болью, вызванной уходом близкого человека. Есть только взвешенная констатация: «Я близко и долгое время знал русского поэта; считал его по натуре слишком впечатлительным и иногда легкомысленным, но всегда искреннем, благородным и откровенным. Его недостатки казались зависимыми от обстоятельств и от общества, в котором он жил, но все, что было в нем хорошее, проистекало из его сердца»³⁷.

Помимо такого рода контекста границы и объем понятия «Приятель Пушкина» по-своему поясняет сам Мицкевич, который в Париже передал (1839) П. А. Вяземскому эту опубликованную во французском журнале «Le Glob» (1837) статью как «свидетельство чувств, которые питаю для некоторых моих дорогих неприятелей»³⁸.

Рассмотренная здесь мифологизация отношений Пушкина и Мицкевича — только лишь частная иллюстрация более общей литературоведческой проблемы. Обобщающим же выводом может служить известная еще со времен средневековья констатация знаменитого философа Уильяма Оккама: «Сущностей не следует умножать без необходимости».

Миф не являет собой литературоведческую необходимость (по крайней мере в тех случаях, когда литературоведение претендует на статус науки).

польскому «przyjaciel», что соответствует одному из значений этого понятия в русском языке также и пушкинских времен. (Ср. Раскрытие понятий «прия́знь» и «друг» в «Толковом словаре» В. Даля). Ниже я пытаюсь конкретизировать смысловой нюанс этого слова у Мицкевича, исходя из контекста как самой его статьи, так и его позднейшей — адресованной П. А. Вяземскому — записки, являющейся своего рода автокомментарием к ранее написанному тексту.

Примечания

- ¹ Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М., 1970. С. 143.
- ² Элиаде М. Аспекты мифа. М., 1996. С. 16.
- ³ Цит. по: Элиаде М. Указ. соч. С. 29.
- ⁴ Элиаде М. Указ. соч. С. 117.
- ⁵ Malinowski B. Szkice z teorii kultury. W-wa, 1958. S. 472.
- ⁶ См.: Burke P. History as Social Memory // Memory: History, Culture and the Mind. Oxford, 1989; Middleton D., Edwards D. Collective Remembering. London – Newbury Park – New Delhi, 1990; Fentress J., Wickham C. Social Memory. Oxford, 1992; Baczek B. Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej. W-wa., 1994; Szacka B. O pamięci społecznej // Znak. 1995. N 5; Pamięć zbiorowa w procesie integracji Europy. Kraków, 1996.
- ⁷ Malinowski B. Op. cit. S. 519–521.
- ⁸ Hochgesang M. Mythos und Logik im 20. Jahrhundert. München, 1965. S. 42.
- ⁹ Malinowski B. Op. cit. S. 483.
- ¹⁰ Гете И.-В. Избранная лирика. М.–Л., 1933. С. 300.
- ¹¹ Мицкевич А. Избранные произведения: в 2-х т. М., 1955. Т. 2. С. 247, 254.
- ¹² См.: Русский Архив. 1905. Т. II. С. 607.
- ¹³ Spasowicz W. Mickiewicz i Puszkina przed pomnikiem Piotra Wielkiego // Pamiętnik Tow. Lit. im. A. Mickiewicza. R. 1. 1887. S. 27–78.
- ¹⁴ Brückner A. Historia literatury rosyjskiej. Lwów–Warszawa–Kraków, 1922. T. I. S. 536.
- ¹⁵ Blüth R.M. «Do przyjaciół Moskali» // Ruch Literacki. 1927. N 1. S. 11–15, nr. 2. S. 39–44; Blüth. Mickiewicz i Rylejew pod pomnikiem Piotra Wielkiego // Rocznik koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego wydany z okazji dziesięciolecia istnienia koła. W-wa, 1927. S. 43–59. Przedruk: Blüth R.M. Pisma zebrane. Znak. 1987.
- ¹⁶ В этом отношении симптоматичным является смена вех в исследовательской практике, пожалуй, крупнейшего польского пушкиниста В. Ледницкого. Первоначально разделяя положения А. Брюкнера (*Lednicki W. Aleksander Puszkina. Kraków, 1926. S. 398*), он затем вводит свои размышления в русло, проложенное В. Спасовичем (*Lednicki W. «Jeździec Miedziany». Opowieść petersburska A. Puszkina, przekład J. Tuwima. W-wa, 1932; Lednicki W. Przyjaciele Moskale. Kraków, 1935*). Столкновение двух концепций в толковании образа русского поэта в III части «Дядюв» рассматривается в книге: *Kleiner J. Mickiewicz. Lublin, 1948. T. 2. Cz. I. S. 451–452*.
- ¹⁷ Из солидных исследований, где обосновывается мотив дружбы поэтов, следует отметить книги Б. Ф. Стахеева «Мицкевич и прогрессивная русская общественность» (М., 1955) и М. С. Живова «Адам Мицкевич» (М., 1956). Вместе с тем весьма знаменательно, что в условиях, сложившихся после «оттепели», Б. Ф. Стахеев – крупнейший знаток польского романтизма в советском литературоведении – даже не коснулся этого деликатного вопроса в академической «Истории польской литературы» (М., 1968. Т. 1), опираясь только на конкретику фактов и обходя стороной эффектные домыслы. О «параллельной» идеологизации Мицкевича в ПНР см.: *Mikotajczak L. Pan nam trochę ustąpi, Panie Mickiewicz // Arkusz. 1998. N 10*.
- ¹⁸ *Mickiewicz A. Dzieła. W-wa, 1955. T. XIV. S. 329*.
- ¹⁹ *Mickiewicz A. Dzieła. W-wa, 1996. T. V S. 285*.
- ²⁰ Цит. по: *Sudolski Z. Mickiewicz. W-wa, 1997. S. 186*.

- ²¹ Вересаев В. В. Пушкин в жизни. М., 1936. Т. 2. С. 144.
- ²² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. 2. С. 510.
- ²³ Герцен А. И. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. М., 1956. Т. VII. С. 220.
- ²⁴ «Антипольская трилогия» – так В. Ледницкий нарекает стихи Пушкина «Клеветникам России», «Бородинская годовщина», «Перед гробницею святой». См.: *Lednicki W. Aleksander Puszkina...* S. 36.
- ²⁵ См.: *Lipatow A. W. Mickiewicz i Puszkina: portret na tle historiografii i historiozofii // Teksty Drugie.* 1998. № 5. S. 209–219. Расширенный вариант на рус. яз.: Лунатов А. Мицкевич и Пушкин: образ на фоне историографии и историософии // Адам Мицкевич и нациянальные культуры. Минск, 1998.
- ²⁶ С точки зрения различий державно-патриотической поэзии Пушкина и философско-универсалистичной Мицкевича знаменательно уже раннее стихотворение последнего, посвященное крупнейшему историку и университетскому учителю поэта «К Иоахиму Лелевелю» (1822).
- ²⁷ Мицкевич язвительно отнесся к русофобии, которая во время ссылки появилась у его приятелей из кружка филосатов Я. Чечота и Ц. Дашкевича. См.: *Landa S. S. Do jednego ze «spółuczniów, spółwyszniów, spółwygnańców» // Archiwum filomatów / Pod red. Cz. Zgorzelskiego.* Wrocław, 1973. S. 212–217.
- ²⁸ Подробнее это рассматривается в моей работе, указанной в примеч. 25.
- ²⁹ *Мицкевич А.* Избранные произведения. М., 1955. Т. 2. С. 253–254.
- ³⁰ Там же. С. 268–269.
- ³¹ «Я весьма доволен польской поэзией, – писал он матери. – Патриотизм в ней дышит, и вымысел облекается часто в одежду новых мыслей и счастливых выражений. Далее, учась по-польски, разрабатываю новую руду для русского языка» (Памяти декабристов. Л., 1926. Т. I. С. 30).
- ³² См.: *Вересаев В. В.* Пушкин в жизни. М., 1936. Т. 2. С. 255.
- ³³ В этом отношении показательны тон и содержание письма Рылеева к близкому будущим декабристам поэту В. Туманскому в связи с отъездом Мицкевича в Одессу: «Полюби Мицкевича и друзей его Малевского и Ежовского: добрые и славные ребята... По чувству и образу мыслей они уже друзья, а Мицкевич к тому же и поэт – любимец нации своей». Бестужев на обороте делает приписку: «... рекомендую тебе Мицкевича, Малевского и Ежовского. Первого ты знаешь по имени, а я ручаюсь за его душу и талант. Друг его Малевский тоже прекрасный малый. Познакомь их и наставь; да приласкай бедных...» (Цит. по: *Мицкевич А.* Соч.: в 5-ти т. М., 1954. Т. 5. С. 613).
- ³⁴ П. А. Вяземский в переданном отъезжающему из Москвы Мицкевичу письме Жуковскому писал: «Рекомендую тебе Мицкевича, польского поэта, которого знаешь по крайней мере по слуху; узнай его лично и верно полюбишь... Он – прекрасная поэзия, товарищ его Малевский – прекрасная проза. Приласкай их: они жертвы чванства и подлости Новосильцева... Ты должен быть журнальным и литературным провидением для сирот». (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. V. С. 615).
- ³⁵ Во время своего пребывания в Варшаве Вяземский (в отличие от Мицкевича) констатировал и лучшую по сравнению с Москвой художественную атмосферу, и более высокий уровень театральных и литературных запросов. (См.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. II. С. 10).
- ³⁶ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 40.
- ³⁷ *Mickiewicz A. Wybór pism.* W-wa., 1952. S. 355.
- ³⁸ Цит. по: *Mickiewicz A. Dzieła.* Т. XV. W-wa., 1955. S. 263. (Автограф на франц. яз. находится в Российском государственном архиве литературы и искусства).

Пушкин и польская тема

Тема Польши, польско-русских отношений присутствует в поэтических текстах Пушкина, прослеживается и на биографическом уровне, и в исторических размышлениях поэта, и в его отличавшихся постоянством и последовательностью политических воззрениях¹, представляя собой существенный, а в известном смысле и уникальный их компонент.

Ее рассмотрение в идеологическом контексте XIX в., отмеченном экспансией национальной идеи, а в истории польско-русских отношений драматическим противостоянием двух государств (согласно Мицкевичу, оно являлось и противостоянием идей свободы и деспотизма, олицетворяемых соответственно Польшей и Россией), представляет особый интерес. Осмысление этой темы романтическим поэтом, как следует из его текстов разных жанров, отражает и двойственность сознания людей эпохи романтизма.

Исключительно значимым для воззрений и искусства эпохи было резкое противопоставление материального, земного, реального мира, который понимался как «лежащий во зле», и идеального царства духа, к которому принадлежат религия, философия и искусство. Этот разрыв, принципиальный конфликт между «действительностью» и «идеалом», «материей» и «духом» создает динамическое напряжение, стимулирует творческое усилие, но также накладывает свой отпечаток на романтическое понимание исторических, политических, национальных вопросов современности. Так, например, Мицкевич, описывая политическое устройство славянских государств, противостояние Польши и России, прибегает к образу «постоянной борьбы между духом, который высвобождается и стремится подняться выше, и материей, притягивающей этот дух к земле или пытающейся обуздать его некими сложившимися формами»².

Подобная романтическая дихотомия материального (вопросы историко-политического, государственного характера) и духовного (сфера творчества, поэзии) прослеживается и в польской теме Пушкина.

Биографический материал свидетельствует о том, что с Польшей так или иначе были связаны судьбы ближайших родственников

Пушкина: его прадед, Ибрагим Ганибал был крещен Петром I «в Вильне, в 1707 году, с польской королевою, супругою Августа»³, в Варшаве служил отец поэта, возглавлявший там в 1814 г. Комиссариатскую комиссию Резервной армии. По воспоминаниям сестры Пушкина, Ольги Сергеевны, Сергей Львович, мастер стихов для дамских альбомов, в свою бытность в Варшаве написал в один из них, принадлежавший пианистке Шимановской (впоследствии ставшей тещей Мицкевича), прозой и стихами послание, знакомившее ее с современной русской литературой⁴. Сама Ольга Сергеевна, «друг бесценный», подолгу жила в Варшаве, выйдя в 1828 г. замуж за служившего там Н.И. Павлицева⁵.

Одно семейное событие непосредственным образом связывает Пушкина с польским восстанием: его брат «за пьянство и буянство» был переведен в Польскую армию⁶ и, как полагает поэт, судя по его письму к Е.М. Хитрово от середины сентября 1831 г.⁷, принимал участие в штурме Варшавы.

Сам поэт, по сохранившимся свидетельствам его друзей, собирался уехать в Польшу перед самой своей свадьбой и предполагал встретить там свою смерть — предсказание гадалки о том, что он умрет от «белой головы» (Weisskopf) он толковал следующим образом: «...верно, его убьет Вейскопф, один из польских мятежников, действовавших в тогдашнюю войну»⁸.

Близкий Пушкину человек, дружбой с которым он дорожил более двух десятилетий, «счастливый Вяземский», с 1817 г. служил в Варшаве в канцелярии Новосильцева⁹, или, говоря его словами, пошел, «теснясь в рядах прислужников властей», «тропой заманчивых сетей», по тому пути, «где под туманом свет истины не различишь с обманом». Здесь Вяземский пишет, в частности, свое знаменитое распространявшееся в списках «Негодование» (1820) — о чувстве, позволяющем познать «могущество души и цену бытию»¹⁰, сюда адресованы некоторые из первых писем Пушкина к нему. Именно к Вяземскому, знатоку польских дел и Польши, где, по свидетельству Ю.У. Немцевича, он был всеми любим и уважаем, а в 1828 г. единогласно избран членом общества любителей наук в Варшаве «за постоянное доброжелательство к нашему несчастному народу»¹¹, обращены самые обширные и резкие рассуждения Пушкина о польском восстании, ход которого вызывал у поэта крайнее возбуждение¹². Именно с Вяземским он ведет жаркие споры¹³, в частности — по польскому вопросу¹⁴, о чем будет сказано ниже.

Важным аспектом данной темы являются связи и контакты Пушкина с поляками, самым выдающимся, но не единственным из которых, был Мицкевич. Большое количество исследований, посвященных взаимоотношениям двух поэтов¹⁵, избавляет от необходимости останавливаться на этом подробно, лишь отметим в эволюции их отношений проявление характерной романтической двойственности, в силу которой Мицкевич становится для Пушкина «дорогим недругом»¹⁶.

Мицкевич-поэт вызывает восхищение Пушкина, предстает в его текстах «вдохновенным», «прозорливым и крылатым», превосходящим других «волшебников милых», «владельцев умственных даров» в описаниях, в силе вымысла, в хитрости «сказок и стихов», «певцом Литвы» («В прохладе сладостной фонтанов», 1828, «Отрывки из путешествия Онегина», «Сонет», 1830). Пушкин был восхищен и известным талантом Мицкевича в области импровизации — формы поэтического творчества, высоко стоящей в романтической иерархии и как бы преодолевающей противоречие между ограничениями, накладываемыми материей (языком), и вдохновением, поэтическим даром¹⁷. По свидетельствам современников, Пушкин вообще радостно и приветливо встречал всякое молодое дарование¹⁸.

Польский пришелец вызывал интерес как «певец», желанный и авторитетный в сфере романтической поэзии собеседник. По свидетельству К. Полевого, Пушкин «вскоре понял Мицкевича и оказывал ему величайшее уважение», причем «обыкновенно господствовавший в кругу литераторов» Пушкин «был чрезвычайно скромен в присутствии Мицкевича, больше заставлял его говорить, нежели говорил сам, и обращался с своими мнениями к нему, как бы желая его одобрения», в частности, излагая ему замысел «Полтавы»¹⁹.

Интерес Пушкина к Мицкевичу, благожелательный прием, оказанный польскому изгнаннику в литературной среде отнюдь не удивляли современников — «вдохновенность свыше» служила безусловным пропуском в этот романтический круг²⁰. В противоположность этому, сохранившиеся сведения о безуспешных попытках живших в Одессе поляков сблизиться с Пушкиным²¹, как и воспоминания друга Мицкевича А. Скальковского, свидетельствуют о трудности вхождения человека со стороны, не обладающего подобными «высшими» свойствами, в русскую литературную среду: «Полевой смотрел на всех, кроме Мицкевича, как Юпитер-громовержец — и никогда не говорил ни со мною, ни с тремя другими нашими виленскими товарищами... Пушкин нам, жалким смертным, не только не кланялся, но даже

стеснялся нашим обществом. Мицкевич нас утешал...». И лишь способность служить посредником при ознакомлении с текстами Мицкевича внезапно позволила мемуаристу быть замеченным Пушкиным, нетерпеливо ожидавшим от него подстрочных переводов «Конрада Валленрода»²².

Однако Мицкевич как представитель «племени чужого» становится «врагом», «напоющим» свои стихи ядом («Он между нами жил...», 1834). Исследователи отмечали, что «события 1830-х годов провели между двумя величайшими поэтами славянства бездонную, даже мысленно непереходимую пропасть», а упреки Пушкина несправедливы: «Мицкевич никогда не был ни льстецом, ни угодником черни буйной... Скорбь о случившемся произвела усиленное возбуждение патриотического чувства и открыла поэтическое творчество поэта»²³. Пушкин отказывается понимать польский патриотизм: «Любовь к отечеству в душе поляка всегда была чувством безнадежно мрачным. Вспомните их поэта Мицкевича», — пишет он Е. М. Хитрово в начале восстания, которое, по его убеждению, должно стать «войной до истребления»²⁴. В одном из писем (от 21 января 1831 г.) Пушкин вновь демонстрирует романтическую двойственность, лишь певца выводя за пределы своей враждебности по отношению к его стране: «Из всех поляков меня интересует один Мицкевич. В начале восстания он был в Риме, боюсь, не приехал ли он в Варшаву, чтобы присутствовать при последних судорогах своего отечества»²⁵. В дневнике 1834 г. приводится описание («в пользу будущего Вальтер Скотта») придворного бала, на котором Пушкин заговаривает с помощником статс-секретаря Государственного совета по департаменту дел Царства Польского А. О. Ленским «о Мицкевиче и потом о Польше». Сам порядок перечисления двух тем предложенного Пушкиным разговора (прерванного Ленским за неуместность в данной обстановке²⁶), как представляется, красноречиво свидетельствует о приоритете его интереса.

Показательно, что перевод из Мицкевича «Будрыс и его сыновья» и вольное переложение его «Дозора» — «Воеводу» Пушкин создает в Болдине осенью 1833 г., спустя два года после воспетого им поражения польского восстания.

В свою очередь, Мицкевич, вполне выразивший свое отношение к Пушкину в известном некрологе²⁷, спустя годы счел стихотворение «Пророк» — в духе романтической двойственности — высшим его достижением, оставшимся непревзойденным, поскольку Пушкину не удалось «воссоединить свою внутреннюю жизнь и литературное твор-

чество с этими возвышенными идеями»²⁸. Племенная вражда, историческая польско-русская конфронтация также находят свое отражение в выступлениях Мицкевича, отмечавшего: «Русские всегда подозревают поляков в скрытых чувствах; поляки также подозревают русскую литературу в тайных мыслях», «поляк считает русского человеком чужого рода, которого с ним ничто не объединяет»²⁹.

Избранная тема побуждает остановиться и на отношениях Пушкина со «своим чужаком» — поляком Булгариным, названным в честь Костюшко Фаддеем (Тадеушем)³⁰, претерпевших радикальную эволюцию от первоначальной симпатии в начале 20-х годов³¹ к резко противоположным чувствам, начиная с 1829 г.

Отношения первого периода знакомства, отмеченного использованием Пушкиным болгаринского подстрочного перевода «Трех Будрысов» Мицкевича, посвящением «поэту А.С. Пушкину» повести Булгарина «Эстерка» (1828, польский перевод — 1829), отразившей легендарный эпизод из истории Польши XIV в. — любовную связь короля Казимира III Великого с еврейской девушкой³², и Пушкин, и Булгарин описывают сходным образом. Первый — ссылаясь на неосмотрительность молодости («кто молод не бывал? а Видок человек услужливый, деловой»³³), второй — покровительственно (Пушкин — «дитя по душе», «кажется, полюбил меня»³⁴).

Позднее, когда их отношения стали открыто враждебными, В. Одоевский защищает поэта от нападок Булгарина, в своих выступлениях против «Северной пчелы» и «Библиотеки для чтения» проецируя историческую конфронтацию Польши и России на уровень литературной полемики: «Поляки крепко стояли друг за друга. Вновь появившаяся в недавнее время странная мысль о превосходстве какого-то польского шляхетского просвещения над русским постоянно проводилась уже тогда в разных видах». Попустительство цензуры давало возможность изданиям Ф. Булгарина, Н.И. Греча и О. Сенковского³⁵ «сколь возможно чернить все русское, и в особенности писателей, не принадлежавших к польской партии. Недаром поляков воспитывали иезуиты». Одоевский пишет о «хвастливой заносчивости поляков, захвативших тогда в руки почти все журналы и пользовавшихся особым покровительством, несмотря на всеобщее негодование», о том, что в этих журналах проводится «враждебное России польское направление», о целой эпохе «невежественного и вредного польского диктаторства в нашей литературе», ждущей своего историка. «Собственно, для польско-журнальной эпохи материалы готовы — в журналах того

времени, начиная с появления «Телеграфа» Полевого и бури, им поднятой в польском гнезде».

Статьи О.И. Сенковского Одоевский называет «нелепыми и невежественными», придавая и определенный национальный колорит своей полемике: «Сенковский, плохо зная русский язык и беспрестанно употребляя полонизмы, хотел уверить, что он открыл новые законы русского языка ... В одной статье в «Библиотеке для чтения» прямо доказывалось, что козаки были не что иное, как холопы польской шляхты, и это, при невероятной строгости во всех других отношениях, спокойно пропускалось»³⁶.

Очевидно, что идейная борьба в русской журналистике того времени представлена здесь как национальная конфронтация и непримиримая вражда «племен» призвана служить истолкованием, как бы исчерпывающим объяснением противоположных позиций публицистов. И в последующий период в русской журналистике можно встретить упреки подобного рода, например, когда П. Каратыгин выступает в защиту Карамзина, критикуемого «Северной пчелой»: «Возмутительно, что Булгарин уже в первые годы существования своего органа установил контакт с *заядлыми литвинами* — Казимиром Контрымом, Иоахимом Лелевелем, Юзефом Сенковским ... Он организовал с ними заговор, чтобы подорвать авторитет Карамзина как российского историка... В этой интриге крылась *предательская цель лишить чести Россию* в лице ее историка ... Опозорив страницы своего органа статьями Лелевеля, он много потерял в глазах великих, *подлинно русских*, современных ему писателей»³⁷ (курсив мой. — В.М.).

В корреспонденции и дневниковых записях Пушкина встречаются характеристики, отражающие негативные коннотации понятия «польский». Так, известная своими антипольскими настроениями Е.И. Голицына описана как «поэтическая, незабвенная, конституциональная, анти-польская, небесная княгиня»³⁸, а графиня Ф.И. Шувалова, урожденная Валентинович — как «кокетка польская, т.е. очень неблагопристойная»³⁹.

Принадлежность к «чужому племени» поляков могла отражаться Пушкиным как нечто несущественное, особенно по сравнению с худшими свойствами объекта, как это имеет место в эпиграмме на Ф. Булгарина 1830 г. («Не то беда, что ты поляк: Костюшко лях, Мицкевич лях! ... Беда, что ты Видок Фиглярин»⁴⁰), или лучшими, как в случае Каролины Собаньской, к которой в том же году обращены пылкие признания («Сегодня 9-я годовщина дня, когда я вас увидел в первый

раз. Этот день был решающим в моей жизни ... я рожден, чтобы любить вас и следовать за вами — всякая другая забота с моей стороны — заблуждение или безрассудство», «Ваши пальцы коснулись моего лба. Это прикосновение ... обратило меня в католика»⁴¹).

Еще более показательно в этом смысле помещение польского персонажа (прототип — Мария Потоцкая) в близости к вершине совершенства, ангельскому лику, к уровню полноты бытия. Этот выбор представляется тем более существенным, что он связан с основной, если принять гершензоновское определение, мыслью Пушкина, с «догматом», которому неизменно подчинено его художественное созерцание, о двух видах бытия: как полноты и как неполноты, ущербности⁴². Присоединив к «Бахчисарайскому фонтану» (1821–1823) «Выписку» из «Путешествия по Тавриде» (1823) И.М. Муравьева-Апостола, который оспаривает распространенное среди местных жителей представление, отождествляющее погребенную в мавзолее жену Керим-Гирея с польской княжной («предание сие не имеет никакого исторического обоснования», «во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек») ⁴³, Пушкин тем не менее следует в своей поэме именно за этим преданием⁴⁴. Его «польская княжна», внушающая страх самому властителю гарема, даже в этом вместилище роскоши и порочных наслаждений пребывает в печальном и благочестивом уединении, как «некто неземной», «ангел», свободный от земных чувств («но ты любить, как я, не можешь», «невинной деве непонятен / Язык мучительных страстей»), стремится оставить «печальный свет», а после смерти озаряет «давно-желанный свет, / Как новый ангел».

Весьма существенной и показательной для романтического дискурса представляется возможность снятия противоречия между «своим» и «чужим», преодоления реального исторического противостояния двух народов («племен») на другом, в романтическом понимании более высоком, иномирном уровне — искусства, поэзии, божественного вдохновения.

Выразительным примером здесь служит стихотворение Пушкина «Графу Олизару» (1824), адресованное польскому патриоту, с которым Пушкин общался в первой половине 20-х годов. Оно начинается обращением к конкретному лицу, польскому поэту, который, однако, выступает как представитель своего «племени» («Певец! издревле меж собою / Враждуют наши племена»), что подчеркивается в следующей строфе мгновенной сменой адресата — использованием местоимения множественного числа («И вы, бывало, пировали / Кремля позор...»).

Этому «вы» (=враги) противостоит «мы» («И мы о камни падших стен / Младенцев Праги⁴⁵ избивали, / Когда в кровавый прах топтали / Красу Костюшкиных знамен»), что служит созданию образа конфронтации, непримиримой извечной враждебности двух народов. Она распространяется и на уровень индивидуальных отношений, делает невозможной любовь между мужчиной и женщиной, принадлежащих к враждующим «племенам» («И тот не наш, кто с девой вашей / Кольцом заветным сопряжен...», «И наша дева молодая, / Привлекши сердце поляка, / Отвергнет, гордостью пылая, / Любовь народного врага»⁴⁶). В последней строфе стихотворения, замыкающей смысловую триаду тело (=племя) — душа (=индивидуум) — дух (=поэзия), враждебность и ненависть, принадлежащие земному уровню, отступают перед небесным. Земные распри, политические страсти, личная неприязнь не только не достигают «небесных» высот поэзии, но и оказываются чудесным образом преодоленными, благодаря ее преобразующему воздействию («Но глас поэзии чудесной / Сердца враждебные дружит — / Перед улыбкою небесной / Земная ненависть молчит!»). В свою очередь, и Олизару столь же свойственно разделять земную враждебность и высшее братство: «враги на земле, но братья по духу высших христианских ценностей»⁴⁷.

Примечательно, что Пушкин, выразительно проводя в этом тексте романтическую тему неслиянности двух миров, избирает в качестве адресата того самого поэта Густава Олизара, обращаясь к которому в сонете «Аюдаг» (из цикла «Крымских сонетов»), Мицкевич выстраивает предельно значимый в романтизме контраст «натуры и культуры» — природной стихии, человеческих страстей, мощных и грозных, но преходящих и бессильных перед лицом вечного искусства:

...Podobnie na twe serce, o poeto młody!
 Namiętność często groźne wzburza niepogody;
 Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody
 Ucieka w zapomnienia pograżyć się toni
 I nieśmertelne pieśni za sobą uroni,
 Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni⁴⁸.

Чуждость, отсутствие общего языка (в буквальном смысле слова), в понимании Мицкевича, могут быть преодолены в случае приверженности одним и тем же ценностям высшего порядка, как свидетельствует его запись в альбом князя А.С. Голицына:

Jeżeli wolność czuć i kochać umiesz,
 W naszej rozmowie nie potrzeba słowa.
 Ja twe westchnienia, ty me lży zrozumiesz
 I dłoń uściśniesz - oto polska mowa ⁴⁹.

В «Памятнике Петру Великому» тема романтической двумирности проведена Мицкевичем исключительно выразительно: души двух встретившихся в Петербурге поэтов — польского и русского (проброобразом которого, как полагают, мог быть Пушкин ⁵⁰ или Рылеев) — возносятся над всем земным, подобно альпийским скалам-двойчаткам, вершины которых сближаются на небесном уровне, куда не доносится враждебный ропот волн снизу.

Снятое на высшем уровне «племенное» противостояние остается у романтиков непримиренным на уровне политической истории, о чем свидетельствуют известные стихотворные выступления Пушкина после подавления польского восстания ⁵¹. Ознакомившись с ними, Чаадаев, еще недавно огорчавшийся, что Пушкин не понимает своего призвания ⁵², писал ему: «...никогда еще вы не доставляли мне такого удовольствия. Вот, наконец, вы — национальный поэт; вы угадали, наконец, свое призвание. Не могу выразить вам того удовлетворения, которое вы заставили меня испытать ... Стихотворение к врагам России в особенности изумительно ... В нем больше мыслей, чем их было высказано и осуществлено за последние сто лет в этой стране ... Не все держатся здесь моего взгляда, это вы, верно, и сами подозреваете; но пусть их говорят, а мы пойдем вперед ... вот, наконец, явился наш Дант...» ⁵³. Среди тех, кто «не держится» взгляда Чаадаева, были Н.А. Мельгунов ⁵⁴, Бестужев, братья Тургеневы, не скрывавшие своего возмущения «польскими» стихотворениями Пушкина.

После провала польского восстания Вяземский пишет, но не решается отправить («не от нравственной вежливости, но для того, чтобы не сделать хлопот от распечатанного письма на почте») Пушкину письмо, в котором отразилось и характерное для романтика противопоставление мира «событий» и мира «соображений» ⁵⁵. Вяземский резко возражает против уподобления (в «Бородинской годовщине») нынешних сражений 1831 г. — битве у Бородино ⁵⁶: «Там мы бились один против десяти, а здесь, напротив, десять против одного. Это дело весьма важно в государственном отношении, но тут нет ни на грош поэзии. Можно было дивиться, что оно долго не делается, но почему в

восторг приходит от того, что оно сделалось ... Будь у нас гласность печати, никогда ... Пушкин не осмелился бы воспеть победу Паскевича: во-первых, потому, что этот род восторга анахронизм, что *нет ничего поэтического* в моем кучере, которого я за пьянство и воровство отдал в солдаты ... во-вторых, потому, что курам на смех быть вне себя от изумления, видя, что льву удалось, наконец, наложить лапу на мышь. В поляках было геройство отбиваться от нас так долго, но мы должны были окончательно перемочь их: следовательно, нравственная победа все на их стороне»⁵⁷ (курсив мой. — В.М.).

А.И. Тургенев⁵⁸ в письме к брату (2 октября 1832) замечал: «Твое заключение о Пушкине справедливо: в нем точно есть варварство⁵⁹ и Вяземский очень гонял его в Москве за Польшу ... Он только варвар в отношении к Польше. Как поэт, думая, что без патриотизма, как он его понимает, нельзя быть поэтом, и для поэзии не хочет выходить из своего варварства. Стихи его «Клеветникам России» доказывают, как он сей вопрос понимает. Я только в одном Вяземском заметил справедливый взгляд и на эту поэзию и на весь этот нравственно-политический мир (или — безнравственно). Слышал споры их, но сам молчал, ибо Пушкин начал обвинять Вяземского, оправдывая себя; а я страдал за обоих, ибо люблю обоих.... Просвещение Европейское, которое каким-то чутьем у нас ненавидят, — великое, важнейшее дело: ясное доказательство сему — Жуковский и Пушкин. Последний все постиг, кроме этого»⁶⁰. В одной из своих парижских лекций Мицкевич также отмечал, что «Пушкин иногда предстает русским в истинном смысле этого слова, иногда даже москалем, а иногда — европейцем»⁶¹.

Сходные наблюдения, касающиеся политических взглядов Пушкина, встречаются у Вяземского: «В политических вопросах мы вообще сходились: разве бывало иногда разномыслие в так называемых чисто русских вопросах. Он, хотя вовсе не славянофил, примыкал нередко к понятиям ... в самой себе замкнутой России, то есть России, не признающей Европы и забывающей, что она член Европы: то есть допетровской России...»⁶².

Тема Польши и русско-польских отношений, представленная в пушкинских записях исторического характера, в его корреспонденции, свидетельствует о его внимании к этому вопросу. Здесь встречаются упоминания М.Н. Кречетникова, ставшего после второго раздела Польши генерал-губернатором отошедшей к России области, графа Поццо ди Борго, составившего записку о положении в Польше в 1814 г. и противившегося ее восстановлению в 1815 г. Пушкин записывает

ответ государя на призыв ди Борго не совершать «сей великой ошибки»⁶³: «Граф Поццо благоразумнее меня ... Но твердо знаю, что я совестливее». Сама по себе эта запись не дает бесспорных оснований для определения, на чьей стороне поэт в этом обмене взглядами на обретение Польшей независимости. Не исключено, что и «совестливость» государя, и свободное от подобных излишеств, откровенное стремление к извлечению политической пользы, к отстаиванию государственного интереса (ответ ди Борго: «Возможно; потому-то в данном случае я и говорил не как исповедник»⁶⁴) вызывали сочувствие поэта, но можно допустить, что и остроумие обеих реплик могло привлечь Пушкина более, чем существо обсуждаемого вопроса. В то же время язвительные «Сказки» («Noel», 1818) свидетельствуют о том, сколь скептически Пушкин оценивал польскую политику Александра I⁶⁵.

Более определенно об отношении Пушкина в 20-е годы к политике России в польском вопросе можно судить по заметкам 1822 г. о русской истории XVIII в., в которых резко негативная в целом оценка царствования Екатерины II смягчается лишь благодаря ее победам на шведском и польском фронтах: «Униженная Швеция и уничтоженная Польша, вот великие права Екатерины на благодарность русского народа»⁶⁶.

У Мицкевича, общавшегося с Пушкиным в 1826–1828 гг., высказывания русского поэта по вопросам внешней и внутренней политики России вызывали впечатление, «что слушаешь человека, заматеревшего в государственных делах и пропитанного ежедневным чтением парламентарных прений»⁶⁷. С этим суждением Мицкевича согласен и позднейший русский исследователь мировоззрения поэта С.Л. Франк, писавший в юбилейном 1937 г. о Пушкине как о политическом мыслителе: «Начиная примерно с 1827 года у Пушкина есть сложившееся оригинальное политическое миросозерцание», которое существенно уже не изменялось, если не считать некоторого усиления консервативной тенденции после 1831 г. «Общим фундаментом политического мировоззрения Пушкина было национально-патриотическое умонастроение, оформленное как *государственное сознание*»⁶⁸.

Восторженный отклик Пушкина (1830) на посвященный польскому вторжению роман М. Загоскина «Юрий Милославский, или русские в 1612 году» (1829), можно полагать, вызван не только «неоспоримым дарованием» автора, вполне оспоренным потомством, но, скорее, живым патриотическим чувством рецензента, его пристальным интересом к отечественной истории, а также желанием обрести и

в русской прозе произведения, сравнимые с текстами «шотландского чародея». В связи с другим романом Загоскина («Рославлев, или Русские в 1812 году», 1831), столь же заметно ориентированным на увлекательность в духе Вальтер Скотта, Пушкин в письме к Е. М. Хитрово (от 8 мая 1831) также касается польской темы: «Он был вынужден переделать несколько глав, где шла речь о поляках 1812 г. С поляками 1831 г. куда больше хлопот, и их роман еще не окончен»⁶⁹. Для пушкинского восприятия польских событий 1830–1831 гг. вообще характерна эта ассоциация с Отечественной войной 1812 г.⁷⁰, очевидная в ряде его произведений этого периода, в частности, и в том, что именно в 1831 г. он пишет своего «Рославлева», вступая в диалог с Загоскиным. Некоторые исторические заметки Пушкина, относящиеся к 1831 г., свидетельствуют об усилении его интереса к русской истории в связи с польскими событиями⁷¹.

Пушкин внимательно следит за ходом восстания, однозначно воспринимаемого им как «мятеж», «бунт»⁷². Судя по письмам этого времени, он, в отличие от многих окружающих, беспокоится, когда нет известий⁷³, отмечает поступающие из разных источников слухи, оценивает ход военных действий⁷⁴. Дневниковые записи 1831 г. также отражают пристальный интерес к польским событиям: поэт подробно записывает поступающие сведения, анализирует тактику боев, успехи и промахи обеих сторон, потери: «Сентября 4. Суворов привез сегодня известие о взятии Варшавы⁷⁵. Паскевич ранен в бок. Мартынов и Ефимович убиты; Гейсмар ранен. Наших пало 6000. Поляки защищались отчаянно ... Взятие под стражу еще не началось. Государь тому удивился; мы также». Единодушие с государем, поддержка государственного интереса, каким он виделся Пушкину, проявляется в использовании здесь местоимения «мы». В дневнике отражается и внимание к стратегическим вопросам сражений, объективизм наблюдателя: «Главная ошибка Дибича состояла в том, что он, предвидя скорую оттепель, поспешил начать свои действия наперекор здравому смыслу, 15 дней разницы не сделали бы. Счастье во многом помогло Паскевичу ... Ошибка Скржнецкого состояла в том, что он пожертвовал 8000 избранного войска понапрасну под Остроленкой. Позиция его была чрезвычайно сильная, и Паскевич опасался ее. Но Скржнецкого сменили недовольные его действиями или бездействием начальники мятежа, и Польша погибла».

Примечательно, что эти записи перемежаются сочувственным сообщением о смерти «человека доброго, честного и твердого» — управ-

ляющего III отделением М.Я. Фон-Фока, которое заканчивается словами: «Вопрос: кто будет на его месте? важнее другого вопроса: что сделаем с Польшей?»⁷⁶.

Узнав о героическом поведении польского главнокомандующего, который, будучи ранен в бою, зашел «Еще Польша не сгинела», Пушкин писал Вяземскому, вновь резко разделяя «поэзию» и «правду» (письмо от 1 июня 1831 г.): «Все это хорошо в поэтическом отношении. Но все-таки их надобно задушить, и наша медленность мучительна. Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря; мы не можем судить ее по впечатлениям европейским, каков бы ни был, впрочем, наш образ мыслей»⁷⁷ (курсив мой. — В.М.). По справедливому мнению исследователя, в этих высказываниях «бросается в глаза крайне характерное отделение поэтической стороны событий, самого пафоса восстания от его практического значения. Как поэт, Пушкин отдает дань одобрения первым, как русский гражданин, он, несмотря ни на что, желает победы над поляками»⁷⁸ (курсив мой. — В.М.).

Другой адресат, с которым Пушкин столь же часто, как и с Вяземским⁷⁹, делится своими мыслями о польских делах, также далеко не случаен — Е.М. Хитрово, дочь М.И. Кутузова. Именно к его памяти апеллирует поэт в стихотворениях 1831 г. — «Перед гробницею святой», написанном в июне, когда был неясен исход польского восстания, «Бородинская годовщина», посвященном взятию Варшавы (ср. письма от 9 декабря 1830; 21 января, 9 февраля, 26 марта, 8 мая 1831)⁸⁰. Весьма показателен отмеченный исследователем романтически возвышенный взгляд этой адресатки на Пушкина: для нее он был особенной, неземной, поэтической натурой, не причастной ничему житейскому⁸¹. Е.М. Хитрово адресован и страстный призыв Вяземского (письмо от 7 октября 1831) сеять чувства сострадания к побежденным, препятствовать проявлениям дикарей, пляшущих у костров, где сжигаются жертвы, призыв становиться европейцами и не черпать вдохновение в поэзии штыка и ружья, служащих триумфу силы⁸².

Чувство восторга в связи со взятием Варшавы, выраженное в письме Пушкина к П.А. Осиповой-Вульф (11 октября 1831), далеко не все в России разделяли. Настроения солидарности с восставшими поляками и желание поражения русским войскам, отраженные в воспоминаниях Герцена («как бомба, разорвавшаяся возле, оглушила нас весть о варшавском восстании ... Мы радовались каждому поражению Дибича, не верили неудачам поляков, и я тотчас прибавил в свой

иконостас портрет Фаддея Костюшки»⁸³), бесспорно не были незамечены Пушкиным. В черновом варианте главы «Москва» (1835) из статьи «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833–1835, опубликованной в 1841) он с горечью пишет: «Ныне нет в Москве мнения народного: ныне бедствия или слава отечества не отзывается в ее сердце. Грустно было слышать толки московского общества во время последнего польского возмущения. Гадко было видеть бездушного читателя французских газет, улыбающегося при вести о наших неудачах»⁸⁴.

В незаконченной статье «О ничтожестве литературы русской» (1834) Пушкин отказывает Польше в славе защитницы Европы от монгольского нашествия, приписывая эту честь России: «Варвары не осмелились оставить у себя в тылу порабощенную Русь и возвратились на степи своего востока. Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией, а не Польшею, как еще недавно утверждали европейские журналы; но Европа в отношении России всегда была столь же невежественна, как и неблагоприятна». Польша в ее отношениях с Россией предстает в черновом варианте этой статьи как враждебное препятствие развитию: «Но внутренняя жизнь порабощенного народа не развивалась. Едва Россия успела свергнуть с себя иго татар, и уже ей должно было бороться с Польшей»⁸⁵.

Спустя несколько лет после восстания в письме к графу Г. А. Строганову (апрель 1834) Пушкин резко дистанцируется от оценки его И. Лелевелем как вождя свободолюбивой русской молодежи, сосланного по этой причине царем: «Весьма печально искупаю я заблуждения моей молодости. Лобзание Лелевеля»⁸⁶ представляется мне горше ссылки в Сибирь. Благодарю вас, однако ж, за то, что вы сообразовали сообщить мне данную статью: она послужит мне текстом для проповеди»⁸⁷. Речь идет о статье во «Франкфуртском журнале», резко и недвусмысленно выступившем против Лелевеля и его трактовки позиции Пушкина по польскому вопросу: «Со времени крушения Варшавского мятежа корифеи польской эмиграции слишком часто доказывали нам своими словами и писаниями, что для продвижения своих планов и оправдания своего прежнего поведения они не страшатся лжи и клеветы: поэтому никто не будет поражен новыми свидетельствами их упорного бесстыдства ... Извратив в таком роде историю прошедших веков, чтобы заставить ее говорить в пользу своего дела, г. Лелевель так же жестоко обходится с новейшей историей ... Он передает нам на свой лад поступательное развитие революционного начала в России, он цитирует нам одного из лучших русских поэтов наших дней,

чтобы на его примере раскрыть политическое устремление русской молодежи. Не знаем, правда ли, что А. Пушкин сложил строфы, приведенные Лелевелем, в те времена, когда его выдающийся талант, находясь в брожении, еще не избавился от накипи, но можем убежденно уверить, что он тем более раскается в первых опытах своей музыки, что они доставили врагу его родины случай предположить в нем какое бы то ни было соответствие мыслей и стремлений. Что касается до высказанного Пушкиным суждения о польском восстании, то оно выражено в его пьесе «Клеветникам России», которую он напечатал в свое время. Так как однако г. Лелевель, по-видимому, интересуется судьбой этого поэта, «сосланного в отдаленные края империи», то присутствующее нам естественное человеческое чувство вынуждает нас сообщить ему о пребывании Пушкина в Петербурге, отметив, что его часто видят при дворе, причем он пользуется милостью и благоволением своего государя»⁸⁸. Пушкин очевидно разделяет высказанные в статье мысли, помещая ее в своем дневнике⁸⁹ и, как следует из приведенного письма Г.А. Строганову, предполагая дать отповедь Лелевелю.

Вскоре после польского восстания Чаадаев пишет статью «Несколько слов о польском вопросе», полностью созвучную мыслям, выраженным в пушкинских «Клеветникам России» и «Бородинской годовщине»⁹⁰. Чаадаев называет восстание «безумным предприятием», себя — «беспристрастным и хорошо осведомленным умом», чему, впрочем, противоречит тенденциозность его текста.

Звучащие здесь идеи о необходимости соединения славянских племен встречаются и у других представителей эпохи романтизма. Пушкин, в частности, приписывает их Мицкевичу: «Он говорил о временах грядущих, / Когда народы, распри позабыв, / В великую семью соединятся. / Мы жадно слушали поэта...» («Он между нами жил...»)⁹¹.

Историософские построения Мицкевича, вызывающие продолжающуюся более полутора веков дискуссию и обилие интерпретаций⁹², эволюционировавшие, по мнению некоторых, в сторону поиска путей объединения «русской» и «польской» идей, предстают не противоречивыми (империя Зла, духовное преображение которой, тем не менее, вписано в провиденциальный план Истории), но соответствующими общей двумирности романтической идеологии. Славянская тема позволяет представить пушкинскую позицию в польском вопросе в ином аспекте и более объемно.

Идеям славянского воссоединения, обсуждавшимся Пушкиным и Мицкевичем, «нанесен был тяжелый удар роковыми для обоих

главнейших славянских народов событиями 1831 г. Пушкин видел крушение своих славянских идеалов, и голос его не был ликованием о победе, а грустным признанием неразрешимости важнейшей славянской проблемы в условиях печальной действительности и в то же время убеждением в необходимости разрешить ее. Вера его в светлое будущее славянства не была уничтожена этим испытанием»⁹³.

Как представляется, рассмотрение и интерпретация «польской темы» у Пушкина как романтического поэта, как исторического писателя, политического мыслителя, гражданина Российской империи будут существенно углублены, если будет учтен идеологический контекст эпохи, значимость принципа романтической двумирности.

Примечания

- ¹ См., напр.: *Беляев М.Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е.М. Хитрово // Письма Пушкина к Е.М. Хитрово. 1827–1832. Тр. Пушкинск. Дома. Л., 1927. Вып. 48. С. 258–259.
- ² *Mickiewicz A.* Prelekcje paryskie. Kraków, 1997. Т. I–II. Wybór / Red. J. Błoński. Przekł., koment. L. Płoszewski; wyb., wstęp, opr. M. Piwińska Т. II. S. 227–228.
- ³ *Пушкин А.С.* Начало автобиографии // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10-ти т. 4-е изд. Л., 1978. Т. VIII. С. 57.
- ⁴ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. / Вст. ст. *Вацуро В.Э.* Сост. и примеч. *В.Э. Вацуро, М.И. Гилельсона, Р.В. Незуитовой, Я.Л. Левкович.* М., 1985. Т. I. С. 36. С.М. Шимановской позднее общался и сам Пушкин, о чем свидетельствует его записка к ней от 1828 или 1829 г., в которой он подтверждает получение приглашения и упоминает князя Вяземского. См.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. № 274. С. 201.
- ⁵ Здесь же застала ее и весть о гибели брата: «Несколько дней Медовая улица в Варшаве, где жили Павлищевы, была запружена экипажами; знакомые и незнакомые люди приезжали со словами соболезнования к сестре великого русского поэта» (Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники: В 2-х т. / Сост., биограф. очерки, примеч. *В.В. Кунина.* М., 1986. Т. I. С. 47).
- ⁶ См. письмо Пушкина к П.В. Нащокину от 21 июля 1831 г.: «Брат мой переведен в Польскую армию. Им были недовольны за его пьянство и буйство; но это не будет иметь следствия никакого. Ты знаешь, что Вислу мы перешли, не видя неприятеля. С часу на час ожидаем важных известий и из Польши и из Парижа; дело, кажется, обойдется без европейской войны» // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 285.
- ⁷ «Полагаю, что мой брат участвовал в штурме Варшавы; я не имею от него известий. Однако насколько пора было взять Варшаву! Вы, полагаю, читали стихи Жуковского и мои...» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 297).
- ⁸ Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартевым в 1851–1860 годах / Вступ. ст. и примеч.. *М. Цявловского.* Л., 1935. С. 40–41.
- ⁹ В 1821 г. Вяземский попадает в опалу из-за вольного изложения в своих письмах взглядов на современные политические события. Впрочем, и до опалы, как следует из его корреспонденции, он испытывал тягостное чувство несоответствия своего образа мыслей проводимой пра-

- вительством политике: «Я и до опалы хотел идти в отставку. Мне и самому казалось неприличным быть в глубине совести своей — в открытой противоположности со всеми действиями правительства». Цит. по: *Перельмутер В.* «Звезда разрозненной Плеяды» М., 1993. С. 83.
- ¹⁰ В бытность свою польским патриотом Ф. Булгарин в 1824 г. писал о Вяземском в связи с этим стихотворением: «Я его люблю, как душу, его, друга Польши, автора “Негодования”» (*Вацуро - В.Э.* Пушкин и другие. Новгород, 1997. С. 176. Цит. по: Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение / Изд. подг. *А.И. Рейтблат.* М., 1998. С. 197).
- ¹¹ Цит. по: *Перельмутер В.* Указ. соч. С. 73, 83–84.
- ¹² См., в частности, письма от 1 июня, 14 августа 1831 г.; ср.: *Lednicki W.* Alexander Puszkín. Studia. Kraków, 1926. S. 36–161.
- ¹³ Ср., например, показательное замечание Вяземского о различиях их патриотического чувства: «При всей просвещенной независимости ума Пушкина, в нем иногда пробивалась патриотическая шекотливость и ревность в суждениях его о чужеземных писателях. Этого чувства я не знал и не знаю» (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 110–111).
- ¹⁴ См.: *Истрин В.М.* Из документов архива братьев Тургеневых // Журнал Министерства Народного Просвещения. Ч. XLIV. 1913, март. С. 18; Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. Т. 1. С. 459. Свидетель этих споров, А.И. Тургенев, отметил в своем дневнике под датой 8 декабря 1831 г.: «Спор Вяземского с Пушкиным: оба правы», а 31 марта 1842 г.: «Вяземский не поддавался ему; не во всем с ним соглашался, а спорил часто; например, за Польшу в Москве против Пушкина и Дениса Давыдова — соглашаясь со мною» (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 206, 469).
- ¹⁵ Из многочисленных работ, освещающих контакты Мицкевича и Пушкина, сошлемся лишь в качестве примера как на написанные давно (*Tretiak J.* Mickiewicz i Puszkín. Warszawa, 1906; *Lednicki W.* O Puszkínie i Mickiewiczu słów kilka. Kraków, 1924; *Стахеев Б.Ф.* Мицкевич и прогрессивная русская общественность. М., 1955; *Stachiejew B.* Mickiewicz i społeczeństwo gosyjskie. Warszawa, 1960), так и в последние годы (*Ивинский Д.П.* Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Vilnius, 1993; *Он же.* К мифологии русско-польских литературных отношений: Пушкин и Мицкевич // Научн. докл. филол. фак-та МГУ. М., 1998. Вып. 2. С. 205–218; *Он же.* Взаимоотношения А.С. Пушкина и Адама Мицкевича как культурный миф // Научн. докл. филол. фак-та МГУ. М., 1998. Вып. 3. С. 149–160).
- ¹⁶ См.: *Цявловский М.А.* «Он между нами жил» (К истории создания стихотворения) // Статья о Пушкине / Сост. *Т.Г. Цявловская*, ред. *Ю.Г. Оксман.* М., 1962. С. 195.
- ¹⁷ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 134. Ср. беседу Чарского с импровизатором в «Египетских ночах» (1835) (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 251).
- ¹⁸ Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартевским в 1851–1860 годах. С. 44.
- ¹⁹ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 61–62.
- ²⁰ В свою очередь, сохранившиеся документы III Отделения свидетельствует о возмущении властей по поводу неподобающе восторженного приема, оказанного политическому изгнаннику Мицкевичу в России. См.: Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение. С. 255–258, 274, 313. Ср. свидетельство Герцена о том, что в 1843 г., спустя полтора десятилетия после отъезда Мицкевича из России, на публичном обеде Хомяков произнес тост «за великого отсутствующего славянского поэта! Имени (которое не смели произнести) не было нужно: все встали, все подняли бокалы и, стоя в молчании, выпили за здоровье изгнанника» (*Герцен А.И.* Былое и думы. М., 1963. Т. 1. Ч. 5. С. 574).

- ²¹ *Беляев М.Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е.М. Хитрово. С. 260.
- ²² А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 77–78. Ср. также: *Ланда С.С.* Пушкин и Мицкевич в воспоминаниях А.А. Скальковского // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. I. С. 274–280.
- ²³ *Пытин А.Н., Спасович В.Д.* История славянских литератур. 2-е изд. СПб., 1881. Т. 2. С. 651, 657.
- ²⁴ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 253 (оригинал по-французски).
- ²⁵ Там же. С. 261. Ср. у Герцена: «Меня, собственно, интересовало одно лицо — Адам Мицкевич» (*Герцен А.И.* Былое и думы. Т. I. Ч. 5. С. 573).
- ²⁶ «Мой милый друг, здесь не место говорить о Польше. Изберем какую-нибудь нейтральную почву, у австрийского посла, например» (оригинал по-французски) (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 43).
- ²⁷ *Le Globe*. 1837. 25.V. Показательно, что Вяземский комментирует этот некролог в духе романтической двумирности: «Какие бы ни были политические мнения и племенные предрассудки, но все же, вероятно, многим будет любопытно и занимательно узнать суждения великого поэта о другом великом поэте» (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 126).
- ²⁸ *Mickiewicz A.* Prelekcje paryskie. Т. II. S. 187.
- ²⁹ *Ibid.* Т. I. S. 90, 101.
- ³⁰ См.: *Рейтблат А.И.* Ф.В. Булгарин и Польша // Русская литература. 1993. № 3. С. 72–82.
- ³¹ В этот период Булгарин, в частности, занимается популяризацией польской литературы (см.: *Булгарин Ф.* Краткое обозрение польской словесности // *Сын Отечества*. 1820. № 31, 32), что получает, высокую оценку М. Каченовского, подчеркивавшего, что лишь таким путем русская и польская литературы могут сблизиться с обоюдной пользой, до сего времени не всегда всеми понимаемой, а тогда литераторы перестанут проявлять взаимную неприязнь (цит. по: *Mejszutowicz Z.* Powieść obyczajowa Tadeusza Bułharyna. Wrocław etc., 1978. S. 15). Булгарин считает своим долгом выступать по вопросам польско-русских отношений, вызывает обвинения со стороны Новосильцева в том, что «в издаваемых им повременных сочинениях продолжает покровительствовать распространению и укреплению польских патриотических помышлений в превратном и ложном их направлении, столь противном тесному и откровенному соединению сего народа с россиянами» (Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение. С. 312).
- ³² См.: *Shmeruk Ch.* The Esterke Story in Yiddish and Polish Literature. Jerusalem, 1985. P. 25–27.
- ³³ *Пушкин А.С.* О записках Видока // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 103.
- ³⁴ *Русская Старина*. 1909. № 11. С. 350. Цит. по: Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение. С. 678. Здесь же см. библиографию посвященных взаимоотношениям Пушкина и Булгарина работ.
- ³⁵ См.: *Vazyłow L.* Polacy w Petersburgu. Wrocław, 1984. Мицкевич называет востоковеда, профессора Петербургского университета, публициста и писателя О.И. Сенковского одним из видных предателей польской идеи (*Mickiewicz A.* Prelekcje paryskie. Т. II. S. 89. Ср. также: *Kuciak A.* «Hańba dla zdrajcy, którego pozeram». Adam Mickiewicz, Józef Sękowski i przekładanie Dantego // *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin. 1798–1998* / Pod red. Z. Trojanowiczowej i Zb. Przychodniaka. Poznań, 1998. S. 64–70.
- ³⁶ *Одоевский В.* О нападениях петербургских журналов на русского поэта Пушкина (1836) // *Одоевский В.* О литературе и искусстве. М., 1982. С. 53–55.
- ³⁷ *Каратыгин П.* «Северная пчела» (1825–1859) // *Русский архив*. 1882. № 4. С. 479. Ср. также: *Galster B.* O Lelewelowskiej krytyce «Historii» Karamzina // *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie*

powinowactwa literackie. Warszawa, 1987. S. 24–49.

- ³⁸ См. письмо А.И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 62).
- ³⁹ См. Дневник за 1833 г. (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 35).
- ⁴⁰ Ср. характерное замечание Пушкина в его статье «О записках Видока» (1830), под которым подразумевался Ф. Булгарин: «Видок в своих записках именует себя патриотом, коренным французом (un bon Français), как будто Видок может иметь какое-нибудь отечество!» Таким образом, Пушкин отказывает шпиону, палачу, сыщику не только в «нравственности» его сочинений, но и в «имени, пристанище», наличии родины вообще (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 103).
- ⁴¹ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 211–212.
- ⁴² См.: *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. Томск, 1997. С. 8, 14.
- ⁴³ Цит. по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. IV. С. 149.
- ⁴⁴ Вслед за ним это представление разделял и Мицкевич в «Крымских сонетах» (1825), вступая в непосредственную полемику с Муравьевым. См.: *Мицкевич Адам.* Стихотворения. Поэмы. Вступ. ст., сост. и примеч. *Б. Стахеева.* Серия БВЛ. М., 1968. С. 89.
- ⁴⁵ Предместье Варшавы. Ср. ценное Мицкевичем стихотворение 1812 г. Ф. Венжика, призывающее польских легионеров к мщению за нанесенные русскими обиды: *Kto kuł senat w wydne pęta, Kto przebrał miarę zniewagi, Kto druzgotał niemowlęta O zwaliska domów Pragi?*
- ⁴⁶ Граф Густав Олизар (1798–1864) разделял с Пушкиным увлечение сестрами Раевскими, сватался за Марию Раевскую, но получил отказ.
- ⁴⁷ *Pamiętniki 1798–1865 Gustawa Olizara.* Lwów, 1892. S. 262.
- ⁴⁸ «Не так ли, юный бард, любовь грозой летучей / Ворвется в грудь твою, закроет небо тучей, / Но лиру ты берешь — и вновь лазурь светла. / Не омрачив твой мир, гроза отбушевала, / И только песни нам останутся от шквала / Венец бессмертия для твоего чела» (*Мицкевич Адам.* Стихотворения и поэмы. С. 88. Пер. *В. Левика.*)
- ⁴⁹ Если ты способен чувствовать и любить свободу, То нашей беседе не нужны слова. Я пойму твои вздохи, ты — мои слезы. И руку мне пожмешь — вот это и есть польский язык (подстрочный перевод мой. — *В.М.*)
- ⁵⁰ П.А. Вяземский, в отличие от последующих комментаторов, не сомневался, что здесь имелись в виду Мицкевич и Пушкин. См.: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 126; *Zielińska M.* Polacy — Rosjanie — Romantyzm. Warszawa, 1998. S. 100–101.
- ⁵¹ Посылая А.О. Россет брошюру «На взятие Варшавы» (1831), названную так для демонстрации обращения к традициям Державина, в свое время воспевшего в этой же связи Суворова, Пушкин сопровождает ее характерной стихотворной запиской: «От вас узнал я плен Варшавы... / Вы были вестницею славы / И вдохновеньем для меня». Мицкевич заметит в этой связи в своих парижских лекциях: «Россия триумфально наступала на Польшу, а русская литература продолжала издавать победные кличи ... В оде «На взятие Варшавы» ясно звучит амбициозная идея русской империи — противопоставить свою мощь всему миру» (*Mickiewicz A.* *Prelekcje paryskie.* Т. II. S. 85).
- ⁵² См. его письмо Пушкину 1829 г.: «Нет более огорчительного зрелища в мире нравственном, чем зрелище гениального человека, не понимающего свой век и свое призвание. Когда видишь, как тот, кто должен был бы властвовать над умами, сам отдается во власть привычкам и рутинам черни, чувствуешь самого себя остановленным в своем движении вперед; говоришь себе, зачем этот человек мешает мне идти, когда он должен был бы вести меня? Это поистине бывает со мною всякий раз, как я думаю о вас ... Я убежден, что вы можете прине-

сти бесконечное благо этой бедной России, заблудившейся на земле. Не обманите вашей судьбы» (*Чаадаев П.Я.* Полн. собр. соч. и избранные письма / Отв. ред., авт. вступ. ст. *З.А. Каменский.* М., 1991. Т. 2. С. 66).

⁵³ Там же. С. 72–73.

⁵⁴ См. его письмо к С.П. Шевыреву от 21 декабря 1831 г.: «Мне досадно, что ты хвалишь Пушкина за последние его вирши. Он мне так огадился, как человек, что я потерял к нему уважение, даже как к поэту. Ибо одно с другим неразлучно» (*Кирпичников А.И.* Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. Т. II. С. 169).

⁵⁵ Ср. в «Записных книжках» Вяземского за 1831 г.: «После этих стихов не понимаю, почему Пушкину не воспевают Орлова за победы его Старорусские, Нессельроде за подписание мира. Когда решишься быть поэтом *событий*, а не *соображений*, то нечего робеть и жеманиться — пой, да и только». (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 150–151).

⁵⁶ Ср. в его «Записных книжках»: «И что опять за святотатство сочетать *Бородино* с *Варшавою*? Россия вопиет против этого беззакония. Хорошо «Инвалиду» сблизать эпохи и события в календарских своих калейдоскопах, но Пушкину и Жуковскому кажется бы и стыдно» (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 150).

⁵⁷ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 149.

⁵⁸ По свидетельству Вяземского, когда Пушкин «сильно русофильствовал и громил Запад», это «смущало Александра Тургенева, космополита по обстоятельствам, а частью и по наклонности» (А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 141).

⁵⁹ Это ответ на письмо Н.И. Тургенева брату от 20 августа 1832 г., где, в частности, говорилось: «Можно иметь талант для поэзии, много ума, воображения, и при всем том быть варваром. А Пушкин и все русские, конечно, варвары ... Но откуда дикий в лесах, дотеле он не в состоянии и особенно не вправе судить о людях, коим обстоятельства позволили узнать то, чего в лесах знать невозможно» (*Истрин В.М.* Из документов архива братьев Тургеневых. С. 17).

⁶⁰ *Истрин В.М.* Из документов архива братьев Тургеневых. С. 18.

⁶¹ *Mickiewicz A.* Prelekcje paryskie. Т. II. S. 165.

⁶² А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 111.

⁶³ Есть основания полагать, что Пушкин был солидарен с этим мнением ди Борго. См.: *Гершензон М.О.* История Молодой России. М.—СПб., 1908; *Францев В.А.* Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг. // Пушкинский сборник. Прага, 1929. С. 188.

⁶⁴ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 79.

⁶⁵ Ср. выражение той же оценки в письме к Е.М. Хитрово, написанном много лет спустя (9 декабря 1830 г.): «Известие о польском восстании меня совершенно потрясло. Итак, наши исконные враги будут окончательно истреблены, и таким образом, ничего из того, что сделал Александр, не останется, так как ничто не основано на действительных интересах России и опирается лишь на соображения личного тщеславия, театрального эффекта и т.д.» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 253 (оригинал по-французски)).

⁶⁶ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 91.

⁶⁷ Цит. по: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 130.

⁶⁸ *Франк С.Л.* Эпюды о Пушкине. М., 1999. С. 55–56.

⁶⁹ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 271.

⁷⁰ По воспоминаниям графа Е. Комаровского, Пушкин считал это время чуть ли не столь же грозным, как и 1812 г. См.: Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартевым в 1851–1860 годах.

- ⁷¹ См., в частности, «Заметки по русской истории», «Москва была освобождена» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 101–103). Пушкин питал и заметный интерес к польской истории, о чем свидетельствует наличие в его библиотеке соответствующих изданий. См.: Беляев М.Д. Польское восстание по письмам Пушкина к Е.М. Хитрову. С. 299–300.
- ⁷² Ср. в письме к Вяземскому от 10 июля 1826 г.: «Бунт и революция мне никогда не нравились» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 163). После смерти Пушкина Жуковский уверял Бенкендорфа в том, что Пушкин был самым жарким врагом польской революции, и в этом отношении, как русский, был почти фанатик.
- ⁷³ Ср. письмо к Хитрову от 26 марта 1831 г.: «Вот уже около двух недель, как мы ничего не знаем о Польше, — и никто не проявляет тревоги и нетерпения!» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 267). Ср. также письмо к П.А. Вяземскому от 11 июня 1831 г.: «...Гр. Паскевич поехал в армию. Что там делается, ничего не ведаем» (Там же. С. 275).
- ⁷⁴ Ср. письмо к П.В. Нащокину от 11 июня 1831 г.: «О смерти Дибича горевать, кажется, нечего. Он уронил Россию во мнении Европы и медленностью успехов в Турции и неудачами против польских мятежников. Здесь говорят о взятии и сожжении Вильны и о том, что Храповицкого будто бы повесили. Ужасно, но надюсь — неправда» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 275). Ср. также письмо к П.А. Вяземскому от 11 июня 1831 г.: «Потеря Дибича должна быть чувствительна для поляков; по расчету Толь будет главнокомандующим 20 дней; авось употребит он это время в пользу себе и нам» (Там же).
- ⁷⁵ Ср. в «Бородинской годовщине» упоминание взявшего Варшаву в 1794 г. Суворова, внук которого в 1831 г. послан Паскевичем с донесением о взятии Варшавы: «Восстав из гроба своего, / Суворов видит плен Варшавы; / И трепетала тень его / От блеска им начатой славы! / Благословляет он, герой ... И весть триумфа твоего, / И с ней летящего за Прагу / Младого внука своего». В этом постоянном у Пушкина выделении великой исторической личности и ее заслуг, установлении связи текущих событий с историческим прошлым — ключевые моменты его государственной мысли.
- ⁷⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 21–22.
- ⁷⁷ Там же. Т. X. С. 273.
- ⁷⁸ Беляев М.Д.. Польское восстание по письмам Пушкина к Е.М. Хитрову. С. 228.
- ⁷⁹ По подсчетам Беляева, из 22 известных писем, посвященных польскому восстанию, Вяземскому и Хитрову адресовано по семь, четыре — Нащокину, два — Плетневу, другим трем адресатам — по одному (Беляев М.Д. Польское восстание по письмам Пушкина к Е.М. Хитрову. С. 257).
- ⁸⁰ «Вопрос о Польше решается легко. Ее может спасти лишь чудо, а чудес не бывает. Ее спасение в отчаянии una salus nullam sperare salutem, а это бессмыслица. Только судорожный и всеобщий подъем мог бы дать полякам какую-либо надежду. Стало быть, молодежь права, но одержат верх умеренные, и мы получим Варшавскую губернию, что следовало осуществить уже 33 года тому назад ... Я недоволен нашими официальными статьями. В них господствует иронический тон, не приличествующий могуществу. Все хорошее в них, то есть чистосердечное, исходит от государя, все плохое, то есть самохвальство и вызывающий тон, — от его секретаря. Совершенно излишне возбуждать русских против Польши. Наше мнение вполне определилось 18 лет тому назад» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 261, 263. См. также: Беляев М.Д. Польское восстание по письмам Пушкина к Е.М. Хитрову. С. 257–300; Францев В.А. Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг. // Пушкинский сборник. Прага, 1929; Lednicki W. Alexander Puszkín. Kraków, 1926).

- ⁸¹ См.: *Измайлов Н.В.* Пушкин и Е.М. Хитрово // Письма Пушкина к Е.М. Хитрово. 1827–1832. Тр. Пушкинск. Дома. С. 176.
- ⁸² Русский Архив. 1895. Т. V. С. 110–113.
- ⁸³ *Герцен А.И.* Былое и думы. Т. I. Ч. 5. С. 131.
- ⁸⁴ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 439.
- ⁸⁵ Там же. С. 210, 447.
- ⁸⁶ Имеется в виду речь Лелювеля на банкете в Брюсселе 25 января 1834 г. в «годовщину свержения Николая с польского престола, а также в память русского восстания 1825 года и гибели русских патриотов». Как отмечает в своем дневнике Пушкин, «дело идет о празднике, данном в Брюсселе польскими эмигрантами, и о речах, произнесенных Лелювелем, Пулавским, Ворцелем и другими. Праздник был дан в годовщину 14-го декабря» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 34). В своей речи Лелювель дважды упоминает Пушкина как выразителя политических убеждений русской молодежи, а также автора двух сказочек революционного содержания, якобы принадлежащих Пушкину и посланных им из ссылки Николаю I. На самом деле они не принадлежали Пушкину, а лишь приписывались ему. См.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 361, а также: *Цявловский М.А.* Пушкин и Мицкевич. С. 201.
- ⁸⁷ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. X. С. 367, 673.
- ⁸⁸ Цит. по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 403.
- ⁸⁹ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 34–35.
- ⁹⁰ *Чаадаев П.Я.* Полн. собр. соч. Т. I. С. 512–515.
- ⁹¹ По свидетельству Плетнева, имеется в виду действительный факт: идея любви, которая в будущем свяжет народы между собою, была выражена в импровизации Мицкевича, с которой он выступал в квартире Пушкина. (См.: *Анненков П.В.* Материалы для биографии Пушкина // Сочинения Пушкина. СПб. Т. I. С. 250; *Цявловский М.А.* Пушкин и Мицкевич. С. 169). Встретившись с Мицкевичем в 1848 г. в Париже, Герцен отмечает некоторую двойственность его оценок: «Несмотря на свою основную мысль о братственном союзе всех славянских народов, — мысль, которую он один из первых стал развивать (курсив мой. — В.М.), в нем оставалось что-то неприязненное к России. Да и как могло быть иначе после всех ужасов, сделанных царем и царскими сатрапами» (*Герцен А.И.* Былое и думы. Т. I. Ч. 5. С. 573).
- ⁹² Ср.: *Piwińska M.* Wstęp // *Mickiewicz A.* Prelekcje paryskie. Т. I. S. 5–28; *Weintraub W.* Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza. Warszawa, 1982; *Walc J.* Architekt arki. Chotomow, 1991; *Nowak A.* Między carem a rewolucją. Studium politycznej wyobraźni i postaw Wielkiej Emigracji wobec Rosji. 1831–1849. Warszawa, 1994; *Fiećko J.* Rosja w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza // *Księga Mickiewiczowska.* Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin. 1798–1998. S. 178–204.
- ⁹³ *Францев В.А.* Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг. С. 206.

Вновь о балладах Мицкевича в переводах Пушкина

Поясню слово «вновь» в заглавии статьи. Дело в том, что сорок лет назад, в 1956 г., мне уже довелось анализировать пушкинские переводы баллад Мицкевича¹. Потребность вернуться к этой теме вызвана не пересмотром прежних позиций, а скорее всего тем, что с тех пор появилось немало работ, рассматривающих взаимоотношения Пушкина и Мицкевича в целом (и в этой связи факт пушкинских переводов из Мицкевича), либо специально посвященных этим переводам. Некоторые авторы при этом пытаются переписать созданную усилиями не одного поколения исследователей картину, хотя и сложных, но дружественных в своей основе отношений между русским и польским поэтами. Другие — вновь и вновь рассматривают пушкинские переводы из Мицкевича, иногда вступая в полемику с высказанными мною ранее суждениями.

История взаимоотношений Пушкина и Мицкевича привлекает внимание литературоведов многие десятки лет. Написаны сотни статей и исследований. Казалось бы, вопрос достаточно ясен: установлены достоверные факты, свидетельствующие о взаимных личных симпатиях поэтов, об их неугасимом интересе друг к другу и представляемой ими культуре, об их творческой близости (не исключаяющей полемики по политическим вопросам), которая была могучим катализатором в самобытных и оригинальных поисках великими поэтами новых путей в поэзии.

Однако до сих пор появляются искажающие истину суждения о том, что дружба Мицкевича и Пушкина «искусственно раздувалась». Так писал в 1991 г. польский литературовед Ян Вальц. По его мнению, эта дружба была «лишь знакомством», а исследователи «замалчивали антипольские стихотворения Пушкина, на все лады склоняли “Русские друзья”, пренебрегая тем, что на самом деле написано в стихотворении “Русские друзья”. А написано так, что если говорить о москалях, то, по мнению автора “Отрывка”, от них можно ожидать всего наилучшего, даже если они друзья»².

Это, конечно, не так. Из одной крайности (во многих советских работах затушевывался принципиальный поэтический спор между

Пушкиным и Мицкевичем по проблемам российской истории, роли в ней Петра I и т. д.) не следует бросаться в другую. Отношения Мицкевича и Пушкина надо рассматривать в сложном историческом контексте, что и делается в последних работах русских исследователей³.

Даже если бы в этих и в других трудах не было множества аргументированных доказательств духовной близости двух поэтов, достаточно было бы сослаться на статью Мицкевича «Пушкин и литературное движение в России», опубликованную им в 1837 г. в Париже после получения известия о гибели русского поэта. Мицкевич писал в ней о том, что в России «никто не заменит Пушкина», что «Пушкин, коего талант поэтический удивлял читателей, увлекал, изумлял слушателей живостью, тонкостью и ясностью ума своего, был одарен необыкновенной памятью, суждением верным, вкусом утонченным и превосходным». Мицкевич писал, что он близко знал русского поэта довольно долгое время и лучшими чертами его характера считал искренность, благородство и сердечность. «Друг Пушкина» — так была подписана статья Мицкевича⁴. И, конечно, нельзя забывать об исключительной плодотворности пребывания в России и дружеского общения с Пушкиным для расцвета творческого гения польского поэта. В. Ледницкий еще в 30-е годы писал о русской ссылке Мицкевича, как о «важнейшем периоде его жизни», и о том, что «Мицкевич является необычайно важным творческим элементом в поэзии Пушкина», а «без русских мы никогда должным образом не поймем и не оценим Мицкевича»⁵. По словам современной польской исследовательницы А. Витковской, «русские совершили открытие, последствия которого трудно переоценить: они открыли Мицкевича для себя, но также и для нас, и для него самого. В Польше Мицкевич еще долго считался бы самозванным претендентом на литературный Парнас»⁶.

В ряду фактов, свидетельствующих о творческой близости Пушкина и Мицкевича, находятся и пушкинские переводы Мицкевича. Эти переводы тем более ценны, что переводческая деятельность Пушкина не очень обширна и являлась своего рода идейным и художественным дополнением его оригинального творчества, вне контекста которого трудно понять и особенности пушкинских переводов.

Как известно, Пушкин перевел начало поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод» («Отрывок из поэмы «Конрад Валленрод» Мицкевича» был напечатан в начале 1829 г. в «Московском вестнике») и 28 октября 1833 г. в Болдине — две баллады «Czaty» («Дозор», в переводе Пушкина — «Воевода») и «Trzech Budrysów» («Три Будрыса», в переводе

Пушкина — «Будрыс и его сыновья»). Переводы баллад впервые были напечатаны в журнале «Библиотека для чтения» в 1834 г. (т. III, кн. 3) и с тех пор входят во все издания сочинений Мицкевича на русском языке вплоть до наших дней.

Вторая болдинская осень Пушкина (октябрь–ноябрь 1833 г.) отмечена большим интересом русского поэта к Мицкевичу. Этой осенью Пушкин читает том собраний сочинений Мицкевича (с третьей частью «Дзядов»), только что привезенный ему из Парижа другом обоих поэтов С.А. Соболевским, и переписывает своей рукой польский текст стихотворений Мицкевича «Русским друзьям» и «Олешкевич» и тридцать один стих из «Памятника Петру Великому». Тогда же в Болдине Пушкиным написан «Медный всадник», содержащий скрытую полемику с Мицкевичем об исторической роли Петра I, набрасываются первые черновики стихотворения «Он между нами жил...», посвященного поэту Польши.

Обратимся к переводам баллад, главным образом, — к «Воеводе», поскольку именно вокруг этого перевода годами тлеет спор, разгорающийся время от времени. Давно было замечено, что «Воевода» и «Будрыс» по-разному соотносятся с подлинником. «Будрыс» большинством исследователей — за редчайшими исключениями⁷ — считается «непревзойденным переводом»⁸, удивительно точным во всех аспектах. «Воеводу» же многие считают вольным переложением или подражанием.

Предпринятый нами сорок лет назад разбор переводов ставил своей целью обосновать мнение, высказанное в 1924 г. В. Брюсовым: «Манера великого польского поэта схвачена в них с полной точностью, и никакие позднейшие переводы не могут заменить пушкинских «Воеводу» и «Будрыса»⁹.

С этим мнением были не согласны многие. Выдающийся украинский поэт, тоже переводчик Мицкевича, М. Рыльский писал в 1955 г.: «Знатоки, в том числе Валерий Брюсов, считают оба перевода конгениальными. Я этого мнения не разделяю». Рыльский полагал, что в «Воеводе» Пушкин «во многом отступил от текста Мицкевича, а главное — перевел балладу хорейским размером, в корне меняющем характер мицкевического стиха»¹⁰.

В этих высказываниях просматривается извечный спор о том, что следует переводить: слова или мысли. По данному вопросу существует обширная литература. Возникла даже целая наука — транслатология (теория и история перевода, критика перевода и методика его

преподавания). Но каждый исследователь в каждом конкретном случае решает этот вопрос, исходя из своих убеждений. Мне кажется бесспорным, что в результате перевода должно возникнуть произведение столь же значительное, как и оригинал, хотя скептики и утверждают, что такое невозможно. К тому же проблему следует поставить иначе: возможен ли перевод, а нужен ли перевод, поскольку он должен отвечать, по верному замечанию известного польского литературоведа С. Скварчиньской, «всем тем задачам, которые естественно выполняет в национальной литературе каждое оригинальное произведение»¹¹, и только в этом случае он может обеспечить иноязычному произведению достойное место в новом контексте.

Практически в каждой работе, посвященной переводу, встречаются рассуждения об отклонениях от подлинника, которые неизбежны при переводе. Но «если целью анализа считать разбор переводческих сдвигов, — пишет известный словацкий компаративист Д. Дюришин, — то из этого закономерно вытекает недооценка творческого акта переводчика...»¹². Дюришин различает понятия *точность* и *верность* перевода и приводит такой пример: известная русская переводчица Т. Щепкина-Куперник не была точной при переводе текста «Сирано де Бержерак», увеличив его в полтора раза. Но она осталась верной оригиналу. Можно привести немало примеров различных «сокращений» или «расширений» и других отклонений от оригинала в переводах, которые, однако, при всей своей формальной неточности в принципе сохраняют верность оригиналу.

Главным, таким образом, становится вопрос: умеет ли переводчик воссоздать идейно-эмоциональное и стилевое богатство оригинала, его эстетическую силу и каким путем он добывается нужного творческого результата, который не достигается исключительно точной передачей лексико-синтаксического содержания оригинала.

С этой точки зрения пушкинские переводы баллад Мицкевича — образец глубокого проникновения в мир чувств и мыслей произведения. Пушкин вслед за Жуковским выступил против «рабской верности» в переводе, которая сплошь и рядом оборачивается «рабскою изменою»¹³. Средствами русского языка он блестяще передал поэтические ценности оригинала, не сковывая свой поэтический талант догмами «буквализма». «Подстрочный перевод никогда не может быть верен»¹⁴, — писал Пушкин и в своей переводческой практике руководствовался этим принципом. Бережно сохраняя все существенные поэтические образы оригинала, Пушкин умело использует

гибкий синтаксис русского языка; его стихи звучат не «по-иностранному», не скованно; они написаны прекрасным русским языком; обороты речи ясны и лаконичны, «удобочитаемы и удобопроизносимы». Знакомство с польским и мастерское обращение с русским языком, по словам поэта, «столь гибким и мощным в своих оборотах и средствах, столь переимчивым и общежительным в своих отношениях к чужим языкам»¹⁵, позволило ему уловить и блестяще передать тончайшие оттенки мысли подлинника. При этом Пушкин не следует строка за строкой вслед за польским текстом. Свободное расположение материала в пределах строфы позволяет ему добиться большей выразительности.

Попробуем подтвердить высказанное выше кратким анализом переводов баллад (при этом придется кое-что повторить из написанного мною ранее).

Как отметил Р. Якобсон, в поэтическом наследии Пушкина особое место «занимают произведения с осознанным отпечатком народного творчества»¹⁶ Особенно велик интерес Пушкина к фольклорным образцам в 30-е годы. Читая в Болдине сочинения Мицкевича и делая из них выписки, Пушкин, по-видимому, неслучайно выбрал для перевода именно баллады. Осень 1833 г. он создает основанный на народных сказках и преданиях цикл знаменитых «Сказок». Естественно, что его привлекли баллады Мицкевича, отразившие народные нравы и психологию¹⁷.

В «Воеводе» Пушкин предельно точно передал социальный фон конфликта между воеводой и его соперником.

Nawet twoje westchnienia, nawet ręki ściśnienia,
Wojewoda już z góry zapłacił

Белой груди воздыханье,
Нежной ручки пожиманье...
Воевода все купил

.....
On nie kochał, nie jęczał, tylko trzosem zabrzączał,
Tyś mu wszystko przedała na wieki.

Не искал он, не страдал он;
Серебром лишь побряцал он,
И ему ты отдалась.

Казаку, слуге воеводы, разрешившему своим выстрелом драматический конфликт, в балладе отводится всего несколько строк. Но в поступке казака — весь смысл баллады, и яркая языковая характеристика этого персонажа, данная Мицкевичем, делает образ жизненным и реальным. Пушкин, не прибегая к буквальному переводу, передает в речи казака простонародную лексику и народные речевые обороты подлинника.

Panie! Jakiś bies mię napada,
Ja nie mogę zastrzelić tej dziewczki.

Пан мой, целить мне не можно...
Дро^жь берет; в руках нет мочи.

Обратим внимание, как звукописью мастерски подчеркивается напряжение душевных сил казака, вынужденного быстро принять решение.

В тесных рамках баллады и Мицкевич, и Пушкин сумели дать четкую реалистическую характеристику действующих лиц. Речь каждого из них отличается и по настроению, и по стилю. Несколько слов, произнесенных воеводой, рисуют образ гневного, властного пана, барски пренебрежительно обращающегося с казаком-слугой.

Hej, kozaku, ty chamie, czemu w sadzie przy bramie
Wie ma nosą, ni psa, ni pachotka?

«Гей, ты, — крикнул, — чортов кус!
А зачем нет у забора
Ни собаки, ни затвора?
Я вас, хамы! ...»

Воевода называет казака «хамом». Пушкин, заменив в первой строке это обращение сочным «чортов кус», все же сохраняет в дальнейшем эту характерную деталь речи, раскрывающую образ воеводы: «Я вас, хамы!». Стих Пушкина, как и в подлиннике, искрится звучными сочетаниями (с использованием свистящих звуков):

Стал крутить свой сивый ус...
Рукава назад закинул,

Вышел вон, замок задвинул;
 «Гей, ты, — крикнул, — чортов куц!
 А зачем нет у забота
 Ни собаки, ни затвора?...»

Не менее точно и выразительно передана угроза воеводы расправиться со своим слугой:

Ciszej plemię hajducze
 Ja cię płakać nauczę!

Тише ты, гайдучье племя!
 Будешь плакать, дай мне время!

Мастерски передает Пушкин и характер звучания речи воеводы. Гневная взволнованная речь разъяренного воеводы состоит из коротких, отрывистых фраз.

Wyżej ... w prawo ... pomału, czekaj mego wystrzału,
 Pierwej musi wleeb dostać pan młody

Сыпь на полку... Наводи...
 Цель ей в лоб. Левее ... выше.
С паном справляюсь сам. Потише,
Прежде я, ты погоди.

Напряженность диалога воеводы и слуги, быстрого шепота пана Мицкевич подчеркивает фонетически, повторением нескольких шипящих:

Ciszej plemię hajducze, ja cię пłakać пauczę!

Характерные для польского языка шипящие Пушкин заменяет повторением свистящих и взрывных (с и п), также подчеркивающих взволнованность шепота воеводы.

Многочисленное повторение сонорных м, і, п и носового к в польском тексте придает речи юноши, соперника воеводы, плавный, лирический характер. Пушкин, как и Мицкевич, возвышенную взволнованную речь человека, говорящего о своей любви, насыщает сонорными звуками д, м, н.

Ja na wiernym koniku, przy księżycu promyku
 Biegnę tutaj przez chłody i słoty,
 Bum cię witał westchnieniem i pożegnał życzeniem
 Dobrej nocy i długiej pieszczoty!

Я скакал во мраке ночи
 Милой панны видеть очи,
 Руку нежную пожать;
 Пожелать для новоселья
 Много лет ей и веселья
 И потом навек бежать.

Во многих случаях Мицкевич достигает пластичности поэтических образов, умело используя реалистические детали. Пушкин сохраняет эти детали, обладающие большой изобразительной силой. Например, у Мицкевича воевода, прежде чем схватиться за оружие, «w tył wyloty zarzucił». Меткая деталь — гневный жест человека, собирающегося драться, — делает образ воеводы более зримым, и Пушкин воспроизводит ее: «рукава назад закинул».

В соответствии с подлинником Пушкин описывает все подробности подготовки к выстрелу, сознательно замедляя стремительный бег повествования:

А сквозь ветки те глядят,
 Ружья наземь опустили,
 По патрону откусили,
 Вбили шомполом заряд.

Wojewoda z kozakiem przyklękneli za krzakiem
 I dobyli zza pasa naboje,
 I odcięli zębami i przybili szteflami
 Prochu garść i grankulek we dwoje.

Несколько слов об «упущениях» Пушкина. Большинство комментаторов пушкинских переводов упрекали поэта за пропуск целых строф и искажение отдельных образов. При этом пропуски объяснялись произволом Пушкина в обращении с подлинником или просто небрежностью. На мой взгляд, объяснять отступления от оригинала следует иначе, тем более, что проведенный анализ свидетельствует

об исключительном внимании Пушкина к содержанию и форме подлинника.

В «Воеводе» у Пушкина вместо «Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany» — «Поздно ночью из похода возвратился воевода», что, конечно, не одно и то же, но не имеет решающего значения. Здесь же Пушкин опускает две строфы польского текста (пятую и восьмую), а содержание десятой и одиннадцатой передает в одной. Определенно, это сделано Пушкиным не по небрежности, а сознательно.

Напряженно-драматическое действие баллады разворачивается стремительно. По-видимому, желая придать действию большую динамичность, Пушкин опускает описательные строфы баллады Мицкевича. В первой опущенной строфе — пятой — описывается одежда женщины, во второй — восьмой — продолжается речь мужчины, не добавляющая ничего существенно нового к тому, что уже известно читателю. Опущены также некоторые подробности в десятой строфе, содержание которой передано очень коротко («панна плачет и тоскует, он колени ей целует»).

Главным, однако, недостатком перевода баллады многие комментаторы считали употребление Пушкиным слова «панна» вместо «жена»¹⁸. Этот упрек остается и в работах, появившихся за последние сорок лет. Из них выделяются обстоятельные и концептуальные исследования, к которым в первую очередь относится цикл статей польского ученого З. Гросбарта¹⁹. Суммирующей стала его статья «Пушкинские переводы Мицкевича и история перевода в России. Два методологических предложения»²⁰.

Гросбарт поддерживает и дополняет тех исследователей, которые ставят своей целью изучить взаимозависимость между оригинальным и переводческим творчеством Пушкина, а также проследить связь пушкинских переводов с другими русскими переводами поэзии Мицкевича.

При решении второй задачи своего исследования Гросбарт делает много интересных наблюдений. Сравнивая пушкинских «Трех Будрысов» с переводами Ф. Булгарина (1829), А. Данилевского-Александрова (1910) и «Воеводу» с переводами А. Фета (1846), В. Маркова (1897), Л. Медведева (1898), С. Блауберга (1899) и др., Гросбарт устанавливает зависимость послепушкинских текстов от переводов Пушкина, которые никому не удалось превзойти, хотя многие из переводов не уступали Пушкину в «точности» следования оригиналу. Жаль, что в сравнительном анализе Гросбарта отсутствуют

переводы В. Г. Бенедиктова («Засада» и «Будрыс и три сына его»), которые Бенедиктов, как пишет публикатор этих переводов, «решился противопоставить пушкинским вольным подражаниям»²¹.

Как и многие другие, Гросбарт считает пушкинский перевод «Будрыса» полностью адекватным оригиналу, а в переводе «Дозора» отмечает отступления от оригинала. Он исходит из того, что в переводах «оригинал чаще трактуется в духе определенной концепции, происходящей из совокупности творчества переводчика, концепции, не обязательно идентичной с намерениями автора»²². Гросбарт убеждает в том, что Пушкин в «Воеводе» усилил характер баллады Мицкевича в духе собственного творчества того времени. Но это не дает оснований отвергать, как это делает Гросбарт, наше утверждение о том, что пушкинские «упущения» не искажают смысл и дух баллады, что Пушкин сумел, как никто другой, донести до русского читателя не только ее содержание, но и особенности стиля польского поэта.

По мнению Гросбарта, «в интерпретации Пушкина мотивом баллады является не измена жены, как в оригинале, а соперничество двух любовников»²³, а замена «жены» на «панну», т.е. по-польски — незамужнюю женщину, сделана Пушкиным сознательно (при этом Гросбарт не задает вопрос, с какой целью это сделано).

Несколько иную, в целом противоречивую позицию в споре о переводе этой баллады заняла Я. Л. Левкович в статье «Переводы Пушкина из Мицкевича»²⁴. Она подчеркнула социальную направленность пушкинской интерпретации: «Вместо «объятия» пан и хлопец видят трогательную сцену расставания влюбленных. Таким образом, поведение казака получает другую, более оправданную мотивировку: он не может убить невинную женщину, несправедливость воеводы вызывает вспышку социального протеста, и слуга убивает своего господина. Человек из народа оказывается не только выразителем социального протеста, но и носителем нравственного идеала»²⁵. Левкович, в отличие от Гросбарта, считает, что замена «жены» на «панну» сделана Пушкиным «не умышленно и не связана с изменением сюжета». Об этом свидетельствуют черновики перевода, в которых, как и у Мицкевича есть «жена» и «женщина»²⁶. Левкович обоснованно предполагает, что, во-первых, Пушкин ошибся, считая, что панна может означать по-польски и молодую жену²⁷, и во-вторых, — это главное — Пушкин стремился передать польский колорит баллады.

В процессе работы над переводом, отмечает Левкович, русские бытовые детали Пушкин заменяет польскими, соответствующими

польской национальной культуре: «светлицу» «спальной», «пуховик» — «кроватью», «спешит к сенам» — «вышел вон», «казачка» — «хлопцем», «мужа» — «паном», «молодицу», «жену» — всюду «панной». «Польский колорит, — пишет Левкович, — окрашивает и речь героев. Молодой шляхтич в черновом тексте обращается к возлюбленной на «ты» («Чтоб твои увидеть очи», «Пожелать тебе, друг милый!»), в белой обработке вводится специальный польский оборот «милой панны видеть очи», а казак вместо «пан ты мой» восклицает «пан мой, целить мне не можно»²⁸.

Левкович вслед за Гросбартом оспаривает мое утверждение о верности пушкинского перевода оригиналу. Однако в результате анализа исследовательница, хотя и называет пушкинский перевод «переделкой», приходит, в сущности, к тому же выводу: «Верная передача стиля народной баллады и ее польская окраска, цельность и последовательность характеров (хотя и других, чем у Мицкевича), напряженная драматичность и лексическая точность ставят переделку Пушкина выше многих точных и последовательных переводов»²⁹.

Гораздо более существенно отклонение от стихотворного размера баллады Мицкевича в пушкинском «Воеводе». Обе рассматриваемые баллады написаны Мицкевичем стихотворным размером, в основе которого лежит трехсложная стопа с ударением на третьем слоге. Изменение размера баллады «Воевода», возможно, было продиктовано стремлением Пушкина усилить динамизм, стремительность действия баллады. Использованный Пушкиным четырехстопный хорей давал больше возможности для этого, чем размер оригинала. Возможно, Пушкин перевел «Воеводу» хореем еще и потому, что большинство изданных им в то время «Сказок» написаны хореем («Сказка о мертвой царевне», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о золотом петушке» и др.).

Это отклонение от подлинника в какой-то мере компенсируется наличием в переводе оригинальной рифмовки, напоминающей внутреннюю рифму оригинала и придающей всему стихотворению стремительность, легкость. Это сходство пушкинской рифмовки с внутренней рифмой у Мицкевича отчетливо выявляется, если написать пушкинскую строфу в четыре строки вместо шести:

Поздно ночью из похода воротился воевода.
Он слугам велит молчать;

В спальню кинулся к постели, дернул полог — В самом деле
Никого; пуста кровать.

Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany
Bieży w zamek z wściekłością i trwoga
Odchyliwszy zastony, spojżał w łożę swej żony,
Pojrżał, zadrżał, nie znalazł nikogo.

В отличие от «Воеводы» в «Будрысе» Пушкин сохранил оригинальный стихотворный размер Мицкевича: постоянное ударение на третьем слоге от начала и — после безударного слога в середине стиха, образующего паузу. Таким образом, Пушкин дал полное представление русскому читателю о новаторстве Мицкевича, который в этот период завершал перестройку польского стихосложения, заменив силлабическую систему силлабо-тонической. Пушкин не только исключительно верно передал характер ритмического движения польского стиха; подобно Мицкевичу, он разнообразил ритмику стиха, вводя в основной размер (в русском языке — анапест) вспомогательные стопы: хорей, пиррихий, спондей.

Часто встречается у Пушкина дополнительное ударение на первом слоге, которое образует хорейческую стопу, оживляющую ритм: «Дети! Седла чините...», «Денег с целого света» и т.д. Заметно усиливают энергию стиха и другие избыточные ударения в строке: «Нынче сам я не еду, вас я шлю на победу» или «Чем тебя наделили? Что там? Ге! Не рубли ли?» и др.

С изумительным мастерством Пушкин передал сказочно-реалистическую атмосферу баллады «Будрыс и его сыновья» и ее народный, бытовой и психологический колорит. Подобно тому, как в «Воеводе» Пушкин сохранил и образно передал драматический конфликт, в «Будрысе» он сумел с присущей оригиналу теплой юмористической интонацией выразить всю глубину светлого содержания этой баллады. Трактовка образов сыновей старого Будрыса, не прельстившихся военной добычей, богатством чужих стран, соответствует представлению о морали, о ценности чувства любви, привязанности. Пушкинский Будрыс соответствует образу, созданному Мицкевичем. Спокойная, обстоятельная речь свойственна неторопливому и деловитому Будрысу. Пушкин сохраняет размеренный характер речи Будрыса, ничего не упускающего из виду, подробно наставляющего каждого из сыновей.

Дети! Седла чините, лошадей проводите,
Да точите мечи с бердышами.

Wprowadźcie rumaki i narządźcie kulbaki,
A wyostrzcie i groty, i miecze.

Перевести народные по содержанию и по форме баллады Мицкевича Пушкину помогло пристальное изучение русского народного творчества и народной жизни. Интерес поэта к народному творчеству привел его, в частности, в 1825 г. к изданию баллады «Жених», «простонародной сказки», как указывал Пушкин в подзаголовке. К этой балладе, в которой, по замечанию В.Г. Белинского, «больше народности, чем во всей русской поэзии», тесно примыкают и переводы баллад Мицкевича. Ожившие в пушкинском переводе для русского читателя и ставшие достоянием нашей поэзии баллады Мицкевича продолжили традицию русской народно-реалистической баллады.

Народность содержания и художественная форма сближают пушкинские переводы баллад с его «Сказками», написанными в 30-е годы. Особенно близки «Сказки» к балладе о Будрысе. И для сказок, и для баллады характерно глубокое постижение Пушкиным фольклорного творчества. Интересно отметить совпадение в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833) и в балладе народно-речевых оборотов.

В балладе:

Ждет—пождет их старик домовитый...
Снег на землю валится...

В сказке:

Ждет—пождет с утра до ночи...
Снег валится на поля...

Понимание народной поэзии и ее творческое использование позволили Пушкину во всей чистоте передать фольклорную сказочность баллады «Будрыс». Так, например, Пушкин сохранил использованный Мицкевичем пространный зачин:

Po śnieżystej zamieci do wsi zbrojny mąż leci,
A pod burką wielkiego coś chowa.

.....
 Po śnieżystej zamieci do wsi zbrojny mąż leci,
 A pod burką wielkiego coś chowa.

.....
 Po śnieżystej zamieci do wsi jedzie mąż trzeci,
 Burka pełna, zdobywszy tam wiele...

Снег на землю валится, сын дорогою мчится,
 И под буркою ноша большая.

.....
 Снег пушистый валится, всадник с ношею мчится,
 Черной буркой ее покрывая.

.....
 Снег на землю валится, третий с ношею мчится,
 Черной буркой ее покрывает.

Редкие замены или пропуск поэтического образа оригинала, введение в текст нового образа отнюдь не снижают ценности перевода. В «Будрысе» есть несколько замен: вместо «Jedźcie służyć krajowi» — «вас я шлю на победу», вместо «Tam sobole ogony i srebizyste zasłony, i u kupców tam dzieńgi jak lodu» — «Жены их, как в окладах, в драгоценных нарядах, дома полны, богат их обычай» и т.п. И здесь краски оригинала не уступают в выразительности краски перевода.

Во второй строфе баллады у Пушкина вместо воеводы Скиргелла появляется Паз, Кейстут идет воевать с русскими, а Ольгерд — с прусаками, тогда как у Мицкевича наоборот. Такая замена может быть объяснима единственно тем, что Пушкин, воспринимая балладу как сказку, не придавал особого значения собственным именам воевод³⁰.

Характер пушкинских замен ярко иллюстрирует перевод седьмой строфы «Будрыса»:

Wesolutkie jak młode koteczki,
 Lice bielsze od mleka, z czarną rzęsą powieka,
 Oczy błyszczą się jak dwie gwiazdeczki.

Весела, что котенок у печки,
 И, как роза, румяна, а бела, что сметана;
 Очи светятся, будто две свечки.

Пушкин виртуозно заменяет сравнения Мицкевича такими же реалистически-точными, образными («весела, что котенок у печки»), отчасти народными, как и в подлиннике (ср. «lice bielsze od mleka» — «как роза румяна, а бела, что сметана») сравнениями.

В этой замене можно увидеть стремление Пушкина не только найти соответствующий подлиннику наиболее выразительный образ на русском языке, но конкретизировать и «приземлить», сделать этот образ более жизненным. Так, пушкинское сравнение глаз с двумя свечками гораздо прозаичнее и «предметнее», чем «dwie gwiazdeczki» (две звездочки).

Вместе с тем Пушкин уловил и тонко сохранил в переводе мягкую юмористическую интонацию всей строфы. Эта интонация достигается сравнением девушки с «котенком у печки», соответствующим такому же образному и шутливому сравнению подлинника: «wesolutkie jak mlode koteczki».

Показателен и следующий пример. Вместо «Oni wsiedli, broń wzięli, robiegli» подлинника, у Пушкина — «Ждет-пождет их старик домовитый». Превосходно это определение старого Будрыса, отсутствующее у Мицкевича. Пушкинское уточнение образа Будрыса не противоречит подлиннику, а вытекает из него, является добавочным штрихом выразительной картины. В народном духе подлинника и пушкинское «ждет-пождет», хотя подобного выражения у Мицкевича нет.

Заметим, впрочем, что в переведенных Пушкиным балладах приведенных образов очень и очень немного, и это убедительно говорит о бережном обращении поэта с оригиналом.

В заключение нашего анализа повторим, что переводы Пушкина Мицкевича, не следующие рабски оригиналу, допускающие, как в «Воеводе», даже изменение стихотворного размера, великолепно передают дух, главную мысль подлинника, а также стиль польского поэта, они эквивалентны идейно-художественным достоинствам шедевров Мицкевича. Подобные требования к переводу предъявлял и сам Мицкевич. Размышляя в 1827 г. о переводе на польский язык пушкинского «Бахчисарайского фонтана», он подчеркивал необходимость передать «силу стиля, богатство выражений, гармонию стиха»³¹.

При этом важно отметить, что особенности переводов Пушкина трудно понять вне контекста его оригинального творчества. Этот тезис неоднократно декларировался исследователями, но пока еще не получил развернутой аргументации. Одной из немногих удачных, хотя и не беспорных попыток его обоснования является, на мой взгляд,

статья М. Новиковой «Испытание («Дозор» А. Мицкевича и «Воевода» А. Пушкина)»³². В ней поставлена задача «сопоставить “Воеводу” с иными, родственными ему вещами внутри общепушкинского контекста»³³, с тем, чтобы выявить пушкинскую художественную систему, мотивирующую все частичные изменения, которые внес в балладу Пушкин.

Автор статьи считает, что в пушкинском переводе «Дозора» четко отражена нравственно-философская позиция русского поэта, убежденного во взаимосвязи и взаимоответственности всего сущего и в конечном торжестве гуманистического этического начала в жизни. Эта мысль вдохновляла, как пишет М. Новикова, древний эпос, Данте, Шекспира... Но ведь, добавим, — и Мицкевича, которого нет нужды в данном случае противопоставлять Пушкину, как это делает автор статьи: «Мицкевич изображает событие уникальное, из ряда вон выходящее — “случай с выстрелом”. Пушкин же вслед за творцами народных сказок пишет про закон и норму»³⁴ и т.д.

Моральное превосходство казака над воеводой подчеркнуто и Мицкевичем, а его поступок для автора «Дозора» естественен и совсем не уникален. Именно так была воспринята баллада Мицкевича современниками. Уже в январе 1829 г. один из них, назвав балладу «изрядно глупой» и «кабацкой», сообщил мнение о ней классициста Л. Осиньского: «Осиньский говорит, что простолюдины... постоянно выезжают с воеводами, каштелянами и целят им в лоб»³⁵. В 1843 г. Ю. Словацкий писал З. Красиньскому: «Я видел слезы, текшие по старым и усатым лицам, но я знаю также и то, что когда-то дворовый украинский казак, стоя в салоне, где читали балладу Мицкевича о воеводе... ломал руки как в конвульсиях, и, наверное, поставленный за кустом, как герой баллады Наум, сделал бы то же самое, то есть: “...выпалил прямо в лоб воеводе”. Речь идет о таком воздействии славянского искусства»³⁶.

В целом же размышления М. Новиковой о балладе «Воевода» в контексте всего пушкинского творчества привлекательны и открывают новые перспективы интерпретации переводов Мицкевича, как, например, один из ее ключевых выводов: «Воевода ведет себя как собрат Скупого рыцаря (“мне все послушно, я же — ничему”). А Хлопец всем естеством своим чует нравственные силы, идти против которых “не можно”, и раскрывается сполна в общепушкинском контексте: мальчик Димитрий и юродивый Николка, Хлопец и безумная Мария оказываются у Пушкина сильнее царя Бориса, гетмана, воеводы»³⁷.

Можно согласиться с М. Новиковой в том, что Пушкин в переводе усилил те элементы баллады, которые были родственны его собствен-

ному восприятию жизни и системе его идейно-художественных ценностей. Но надо подчеркнуть и известное родство художественных принципов и творческой манеры двух великих поэтов, которое и способствовало передаче Пушкиным стилистическими средствами собственной поэзии эмоционально-нравственного заряда подлинника.

Пушкин не просто переложил строки Мицкевича, но придал им на русском языке завершённую и совершенную форму. Пушкинские переводы баллад производят поэтому впечатление подлинника. Иноязычные произведения стали фактом русской литературы, удержав при этом приметы своей изначальной принадлежности польской поэзии.

Спор о точности и верности переводов Пушкина Мицкевича уже давно — и в пользу Пушкина — разрешен самим временем.

Примечания

- ¹ Хорев В.А. Баллады Мицкевича в переводе Пушкина // Литература славянских народов. М., 1956. Вып. I. С. 83–92.
- ² Walc J. Architekt walki. Chotomów, 1991. S. 194.
- ³ См., напр. Балза И. Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры. М., 1988; Ивинский Д. Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Вильнюс, 1993; Он же. Пушкин и Мицкевич. Материалы к истории литературных отношений 1826–1829. М., 1999; Хорев В.А. О стереотипе и убеждении в литературе (на материале польской и русской литературы) // Путь романтичный совершил... Памяти Б.Ф. Стахеева. М., 1996 и др.
- ⁴ Цит. в переводе П.А. Вяземского // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. I. С. 130.
- ⁵ Puszkin, 1837–1937. T. I. Cz. I. S. 451–452.
- ⁶ Witkowska A. Mickiewicz. Słowo i czyn. Warszawa, 1975. S. 54.
- ⁷ В.Г. Чернобаев ставил прозаический перевод баллады Ф. Булгарина выше пушкинского «Будрыса» по точности передачи текста. См.: Чернобаев В.Г. К вопросу о литературных связях Пушкина и Мицкевича // Уч. зап. Ленингр. пед. Института им. А.И. Герцена. 1938. Т. XIV. С. 104.
- ⁸ Антокольский П.Г. О художественных переводах литератур народов СССР // Лит. газета. 1954. № 154.
- ⁹ Брюсов В. Ремесло поэта. Статьи о русской поэзии. М., 1981. С. 21.
- ¹⁰ Рьельский М. О поэзии. Статьи. М., 1974. С. 206–207.
- ¹¹ O współczesnej kulturze literackiej. Wrocław, 1973. S. 287.
- ¹² Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 161.
- ¹³ Жуковский В.А. Письмо С.С. Уварову // Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. М., 1985. Т. II. С. 498.
- ¹⁴ А.С. Пушкин. О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» // Полное собр. соч. в 1-м т. М., 1949. С. 1270.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 207.

- ¹⁷ Д.Б. Кацнельсон высказала предположение об использовании Мицкевичем в «Воеводе» антикрепостнической народной песни-баллады о пане старосте и в духе своего времени (1954 г.) прямолинейно писала: «В смелом поступке своего героя автор «Воеводы» воплотил истинные настроения широких крестьянских масс... Баллада звучала как призыв к справедливой расправе с крепостниками». (*Кацнельсон Д.Б. К вопросу об отношении Мицкевича к народному творчеству // Уч. зап. Ин-та славяноведения АН СССР. М., 1954. Т. VIII. С. 220.*)
- ¹⁸ *Кулаковский П. Славянские мотивы в творчестве Пушкина. Варшава, 1899. С. 18–19; J. Tretiak. Mickiewicz. Puszkín. Warszawa, 1907. S. 266; J. Tyc. Puszkínowskie przekłady z Mickiewicza // Puszkín. 1837–1937, t. II. Kraków, 1939. S. 15–38 и т.д.*
- ¹⁹ *Grosbart Z. Tradycja puszkínowska w tłumaczeniach poezji Mickiewicza na język rosyjski // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Ser. I. 1964. Z. 36; Zagadnienie adekwatności w Puszkínowskich przekładach ballad Mickiewicza // Tamże, 1965. Z. 41; Pierwsze rosyjskie tłumaczenie ballady «Trzech Budrysów» a przekład Puszkína // Tamże, 1968. Z. 54; Dosłowność w tłumaczeniu a problem stylu. «Czaty» Mickiewicza w przekładzie Feta // Z polskich studiów slawistycznych. Ser. III. Językoznawstwo. Warszawa, 1968 и др.*
- ²⁰ *Grosbart Z. Puszkínowskie tłumaczenia Mickiewicza a dzieje przekładu w Rosji. Dwie propozycje metodologiczne // Spotkanie literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu. Wrocław etc, 1973.*
- ²¹ *Заборова Р. О переводах стихотворений Адама Мицкевича (из архивных разысканий): // Бенедиктов — переводчик Мицкевича // Польско-русские литературные связи. М., 1970.*
- ²² *Гросбарт З. Указ. соч. С. 95.*
- ²³ Там же.
- ²⁴ Пушкин. Исследования и материалы. Т. VII: Пушкин и мировая литература. Л., 1974.
- ²⁵ Там же. С. 161.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ В библиотеке Пушкина был словарь польского языка С.Б. Линде, в котором словосочетание «панна млада» (*panna mloda*) толкуется как синоним молодой замужней женщины.
- ²⁸ *Левкович Я.Л. Указ. соч. С. 163.*
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ *Кулаковский П. «Славянские мотивы в творчестве А.С. Пушкина // Русский филологический вестник. Варшава, 1899, № 3 и 4. (Автор высказал предположение, что замена Скиргелла на Паза объясняется тем, что Пушкин переводил не с оригинала, а с французского перевода баллады, сделанного для него Мицкевичем, и что этот французский образец не был окончательной редакцией баллады. В свете современных разысканий, в том числе архивных, очевидна несостоятельность этого предположения.)*
- ³¹ В 1827 . в «Московском телеграфе» Мицкевич опубликовал рецензию «О польских переводах из Дмитриева и Пушкина». См.: *Мицкевич А. Собр. соч. М., 1954. Т. IV. С. 49.*
- ³² Вопросы литературы. 1983. № 10. С. 145–168.
- ³³ Там же. С. 146.
- ³⁴ Там же. С. 163.
- ³⁵ Цит. по: *Горский И.К. Адам Мицкевич. М., 1955. С. 129.*
- ³⁶ Там же. С. 129–130.
- ³⁷ *Новикова М. Указ. соч. С. 161.*

А.С. Пушкин о поэме Адама Мицкевича «Конрад Валленрод»

«Конрад Валленрод», как известно, был восторженно принят большинством русских читателей, уже успевших проникнуться «байронизмом» и воспринявших поэму Мицкевича как очередную вариацию уже знакомой темы. Поэтому мало кто готов был серьезно обсуждать политический смысл этого произведения, даже после того, как записка Н.Н. Новосильцова¹ приобрела некоторую известность: в ней (может быть, и не без основания) видели только чрезмерную бдительность чиновника-карьериста, который пытается обратить на себя благосклонное внимание начальства, или, в самом лучшем случае, чрезмерную мнительность². К тому же было хорошо известно, что Новосильцов был гонителем Мицкевича и филаретов; понятно, что это обстоятельство не могло не наложить определенный отпечаток на восприятие его мнения о «Конраде Валленроде». Мицкевич же, романтический изгнанник, конечно, не мог не найти сочувствия и понимания в русском обществе, в какой-то мере, видимо, отождествлявшем польского поэта с литературными героями. Так или иначе, даже для людей пушкинского круга политическое содержание «Конрада Валленрода» осталось, скорее всего, загадкой, разрешенной во всяком случае не до конца. Показательно в этом отношении, что кн. П.А. Вяземский, хорошо знавший Мицкевича, в конце жизни, через несколько десятилетий после того, как «слово стало телом, а Валленрод — Бельведером», в статье «Мицкевич о Пушкине» (1873) так подытожил свои размышления о политическом смысле «Валленрода»: «Была ли она (поэма Мицкевича — Д.И.) действительно написана не под одним поэтическим, но и под макиавеллическим вдохновением, решить не беремся. Но что в ней многое могло быть истолковано в таком смысле, это несомненно. По крайней мере, последовавшие события придали ей этот смысл»³. Чрезвычайно любопытно, что черновик этой статьи Вяземский набрасывал прямо на имевшейся у него копии рапорта Новосильцова о «Конраде Валленроде»⁴. Замечание Вяземского об этом «макиавеллическом вдохновении» возникло, видимо, именно под влиянием текста Новосильцова.

По всей вероятности, Пушкин был одним из немногих «литературных аристократов», которые всерьез отнеслись к поэме Мицкевича как явлению современной идеологии, и единственным литератором, хорошо знакомым с Мицкевичем, у которого, при всей, казалось бы, очевидной близости с польским поэтом, случались с ним и размолвки и, по-видимому, даже ссоры. Правда, память современников сохранила главным образом те эпизоды общения поэтов, которые соответствовали романтическому мифу о мистическом единодушии гениев, отбрасывая все то, что слишком определенно противоречило этому мифу⁵. И все же отдельные свидетельства до нас дошли; вот фрагмент из дневника М. П. Погодина 1829 г.: «... Март 27. ... Завтрак у меня: представители Русской образованности и просвещения: Пушкин, Мицкевич, Хомяков, Щепкин, Венелин, С. Т. Аксак[ов], Верст[овский], [А. В.] Венев[итинов]. Разговор от [не разб.] до Евангелия, без всякой последовательности, как и обыкновенно. Ничего не удержал, потому что не было ничего для меня нового, а надо бы помнить все Пушкинское. Вер-у [Верстовскому] и Ак-у [Аксакову С. Т.] не понравилось ... Нечего было сказать о разгов. [оре] Пушк. [ина] и Мицкевича кроме: предрассудок холоден, а вера горяча»⁶.

Обычно считается, что в 1829 г. Пушкин и Мицкевич расставались друзьями и лишь последующие события (восстание 1830–1831 гг., на подавление которого Пушкин откликнулся стихами) разделили поэтов. Понимая субъективность таких понятий, как «дружба», полагаем необходимым и достаточным ограничиться сферой манифестации Пушкиным близости своей литературной позиции к литературной позиции Мицкевича. По-видимому, наиболее значимыми в этом отношении (если не поворотным) эпизодом была декларация о намерении переводить «Конрада Валленрода». Ни до, ни после этого Пушкин не демонстрировал публично литературного единства с Мицкевичем.

Но эта демонстрация близости, будучи вполне искренней, не предполагала, конечно, единомыслия. Мало того, очень скоро выяснилось, что «Конрад Валленрод» полностью переведен Пушкиным не будет и что, следовательно, декларация осталась декларацией. Кс. Полевой в своих записках объяснял отказ Пушкина от своего первоначального намерения неумением его «подчинить себя тяжелой работе переводчика»⁷. Полевого можно, кажется, понять в том смысле, что Пушкин не смог подчинить себя задаче простого воспроизведения чужого замысла, чего требовала работа переводчика. Пушкинский взгляд на проблемы, затронутые в «Конраде Валленроде», слишком расходил-

ся с позицией польского поэта. Отказ от намерения переводить поэму Мицкевича был связан с окончательным оформлением замысла «Полтавы», которая, как показал М. Аронсон, в значительной мере была «ответом Пушкина на тот общественный комплекс идей», что «лежал в основе «Конрада Валленрода»»⁸. Я.Л. Левкович попытался оспорить эту точку зрения: «Попытка идейного сопоставления поэм Пушкина и Мицкевича наталкивается на существенное препятствие. Аскетический образ Конрада, его умение отказаться от личных целей и стремлений, пожертвовать личным во имя общего, национального, никак не соотносится со старым сластолюбом гетманом. Конрад входит в доверие к врагу и предает губителей своей родины, а Мазепа изменяет союзнику из личной мести»⁹. На наш взгляд, тот факт, что пушкинский Мазепа не похож на героя поэмы Мицкевича, не означает еще, что «полемики с «Конрадом Валленродом» в «Полтаве» нет»¹⁰. В этих произведениях сопоставлены не герои, а сюжеты. Мазепа и Конрад совершают один и тот же поступок, и полемика «Полтавы» по отношению к «Конраду Валленроду» подчеркнута тем обстоятельством, что если у Мицкевича путь предательства как способ борьбы с врагами отечества избирает человек благородный и самоотверженный, то у Пушкина на это оказывается способным лишь честолюбец и ренегат, действующий к тому же из соображений личной мести. «Идеологически Мазепа, — справедливо говорит об этом Н.В. Измайлов, — был отрицательным ответом на проблему, поставленную и разрешенную положительно в поэме Мицкевича, — проблему ренегатства как возможной политической тактики»¹¹. Конечно, вовсе не случайными были споры Мицкевича с Пушкиным о «нравственном характере» Мазепы¹².

Только на фоне этой полемики, вероятно, не очень очевидной и не очень понятной современникам, пушкинский перевод первых тридцати восьми стихов вступления к «Конраду Валленроду» («Сто лет минуло как тевтон...») приобретает свое подлинное значение.

Исследователи этого текста давно обратили внимание на допущенные Пушкиным отдельные отступления от оригинала. У Мицкевича читаем: «Tylko gałązka litewskiego chmielu, // Wdżękami pruskiej topoli pęcsona, // Pnąc się po wierzbach i po wodnym zielu, // Śmiałe, jak dawniej, wyciąga ramiona // I rzekę kraśnym przeskakując wiankiem, // Na obcym brzegułączy się z kochankiem»¹³. Пушкин переводит этот фрагмент так: «Лишь хмель литовских берегов, // Немецкой тополью плененный, // Через реку, меж тростников, // Переправлялся дерзновенный, // Брегов противных достигал // И друга нежно обнимал»¹⁴. Как

показала Я.Л. Левкович, эта замена «прусской» «тополи» «немецкой» была обусловлена целями пушкинской полемики с Мицкевичем. Польский поэт подчеркивает, что на захваченном немцами прусском берегу природа «не считается с завоеваниями», сохраняя память о насильственно разрушенном единстве. У Пушкина иная мысль: природа в его переводе вообще «не признает людской вражды, не подчиняется ее законам, вне и выше ее»; если немцы и литовцы сражаются друг с другом, то «литовский хмель тянется к немецкой тополи, чтобы «нежно обнять» друга»¹⁵. Эти свои тонкие и точные наблюдения Я.Л. Левкович сопроводила, однако, принципиально неверным, на наш взгляд, выводом: «Лишенный смысловых, идейных связей с поэмой, отрывок, переложенный Пушкиным, превращается в произведение, несущее свой, отличный от поэмы Мицкевича смысл» (курсив наш. — Д.И.)¹⁶.

Переведенный Пушкиным фрагмент вступления к «Конраду Валленроду» на самом деле теснейшим образом связан с идейной структурой поэмы Мицкевича, хотя и (тут трудно не согласиться с исследовательницей) «несет», безусловно, «свой смысл».

Совершенно очевидно, что «самостоятельность» фрагмента любого текста не безусловна, она всегда (как в авторском, так и читательском восприятии) «компенсируется» знанием всего этого текста, воспринимается на его фоне. В данном случае выхваченный из контекста фрагмент становится формой полемики: Пушкин использует часть текста Мицкевича для полемики с *целым*. В пушкинском тексте отсутствует окончание вступления, которое он переводит; перед нами, собственно, фрагмент фрагмента. Эта ориентация Пушкина на поэтику фрагмента, по-видимому, имела глубокий смысл: в какой-то степени она отражала его общую оценку «Конрада Валленрода» как произведения внутренне не вполне цельного. Об этом как будто свидетельствуют записки А.О. Смирновой, подготовленные к печати ее дочерью, О.Н. Смирновой, в которых Пушкину приписан следующий отзыв о поэме Мицкевича: «В «Конраде Валленроде» есть прелестные места и целые три поэмы в одной, что и составляет ее недостаток: лирическая поэма любви, эпическая поэма ненависти и мщения и поэма Мавра — это уже национальный вопрос, это Гетеристское влияние эпохи. Сюжет он почерпнул из истории, но, безусловно, исказил историю, а это заблуждение». Я спросила: «Которая из этих поэм лучшая?» — «Поэма любви, лирическая часть, описания Литвы, описания природы; мне кажется, что в этом описании Мицкевич никогда

не достигнет большего, с точки зрения искусства все это прекрасно и не уступает некоторым строфам из юношеских произведений Байрона. Поэма Мавра, которую он сюда вставил, также очень хороша и очень напоминает Байрона: характеры Конрада и Альдоны совершенно в байроновском духе. Третья поэма будет понята навыворот и в этом ее недостаток: она как будто проповедует ненависть, мщение, но она, правда с недомолвками, проповедует противное; я это сказал Мицкевичу, он недостаточно обработал эту часть, он не ясно различал перед собою путь, да и не обладал тогда достаточным критическим чутьем, он даже не вполне владел собою, когда писал эту часть поэмы»¹⁷. Как бы ни оценивалась достоверность этих записок¹⁸, приведенный здесь фрагмент никак не противоречит известным нам фактам истории взаимоотношений Пушкина и Мицкевича¹⁹. Весьма существенно, что переданные здесь пушкинские замечания о композиции «Конрада Валленрода» находят очевидные соответствия в письме Мицкевича к А.Э. Одынцу от 28 апреля (10 мая) 1828 г.: «*Uczta długa nadto: nie moja wina. Chciałem zrobić dwie powieści oddzielne, poema zacząć od opisu zarazy etc., ale musiałem dać je w usta Wajdeloty dla różnych przyczyn, i to zepsuło układ. Wiersze zaczynające rozmowę Konrada z Aldoną — ciemne; grzech mój: leniłem przerobić*»²⁰ («*Пир* слишком длинен: не моя вина. Я хотел сделать две отдельные повести, поэму начать с описания чумы и т.д., но должен был в силу различных причин вложить его в уста Вайделота, и это испортило композицию. Стихи, открывающие беседу Конрада с Альдоной темны; мой грех: ленился переделать»). Вполне возможно, что эти признания Мицкевича отражали какие-то детали разговора с Пушкиным о «Конраде Валленроде», упомянутого в приведенном выше фрагменте записок Смирновой.

Но вернемся к пушкинскому переводу. В избранной Мицкевичем тематической последовательности «враждебность людей» — «идиллия природы» — «война и смерть» Пушкин, отказываясь от перевода окончания «Вступления», опускает третий элемент; он ограничивается вполне «руссоистским» по духу противопоставлением мира людей и мира природы.

Это противопоставление имеет настолько универсальный характер, что переведенный Пушкиным фрагмент воспринимается как текст вполне заверченный и полемически противопоставленный содержанию «Конрада Валленрода», в котором преобладает именно проблематика межплеменной вражды и мести.

Пушкин использует текст Мицкевича для полемики с ним самим, как бы отказываясь видеть проблему там, где увидел ее польский поэт: межплеменная борьба не имеет ни смысла, ни внутреннего оправдания, так как она слишком очевидно противоречит тому идеалу гармонии, который хранит природа. Сюжет «Конрада Валленрода» таким образом оказывается поставлен под сомнение, лишен мотивировки, обыгран как избыточный. Итак, перед нами совершенно оригинальный перевод, перевод, лишь в деталях (правда, довольно существенных) отступающий от подлинника, и вместе с тем перевод — полемика с подлинником.

Между тем, конечно, эта форма полемики не исчерпывала проблемы. Сюжетная ситуация «Валленрода» оказалась слишком глубокой и драматичной, слишком актуальной (хотя бы в декабристском контексте²¹), а потому требовавшей многостороннего рассмотрения.

«Сто лет минуло, как тевтон» (1828) и «Полтава» (1828) — не единственные отклики Пушкина на поэму Мицкевича. Вацлав Ледницкий указал на полемику с «Конрадом Валленродом» в поэме «Тазит» (1829 — начало 1830)²², на реминисценции из поэмы Мицкевича в «Осени» (1833)²³, а также на отсылку к «Конраду Валленроду» в «Дубровском» (1832–1833)²⁴. Н. Асеев, выводы которого в целом были приняты Ледницким, отметил воздействие «Конрада Валленрода» также на «Пир во время чумы», «Сцены из рыцарских времен» и даже на балладу «Жил на свете рыцарь бедный»²⁵. Все эти параллели и реминисценции чрезвычайно важны, хотя и описаны с разной степенью доказательности. Однако, на наш взгляд, воздействие «Конрада Валленрода» на Пушкина проявилось не только и даже не столько на этом уровне, уровне явных и скрытых цитат, аллюзий, «влиятий», заимствований и т. п., а прежде всего на уровне идеологии сюжета, на уровне трактовки «ситуации Валленрода».

Конечно, тема сознательного предательства как средства борьбы с врагом, пусть нечасто, но затрагивалась Пушкиным и ранее, например, в оде «Вольность» (1817), однако только после знакомства его с поэмой Мицкевича эта тема приобретает некий новый статус, статус моральной проблемы, требующей глубокого и специального изучения. Как мы увидим, Пушкин рассматривает «ситуацию Валленрода» в существенно различных контекстах.

Чрезвычайно показателен в этом отношении текст «Тазита», в котором нет каких-то прямых отсылок к «Конраду Валленроду». Вацлав Ледницкий показал, что «...Tazyta... Puszkcin przeciwstawił właśnie

be z p o s r e d n i o Wallenrodowi i przeciwstawienie to stało się realizacją polemicznego zamierzenia Puszkina w stosunku do Mickiewicza i w stosunku do idei “Konrada Wallenroda”²⁶ («Тазита Пушкин противопоставил непосредственно Валленроду, и это противопоставление стало реализацией полемической интенции Пушкина по отношению к Мицкевичу и по отношению к идее “Конрада Валленрода”»). В поэме Мицкевича рассматривается ситуация «чужой под видом своего», в «Тазите» — «чужой среди своих». Конрад одержим мстью, Тазит сознательно отказывается от мести, которой требуют обычаи его среды. Европейски образованный Конрад вне морали христианства, язычник Тазит принимает ее целиком. Но дело в том, что и «Тазит» не последнее произведение Пушкина, в котором анализируется сюжетная ситуация поэмы Мицкевича. После знакомства с «Конрадом Валленродом» в творчестве Пушкина складывается очень своеобразный мотивный комплекс: «мечь», «предательство», «милосердие». Предательство рассматривается как средство осуществления мести, причем наиболее действенное. Милосердие к врагу противопоставляется мщению и рассматривается как одна из высших ценностей человеческой жизни и государственной политики.

Но, может быть, наиболее значимыми в «валленродовском» контексте являются такие тексты, как «Моцарт и Сальери» (1830), «Дубровский» (1832–1833).

В «Моцарте и Сальери» «ситуация Валленрода» использована весьма определенно, однако она связана не с мирами политики и истории, а со сферой личных отношений и с проблемой творчества. Напомним только хрестоматийно известные признания Сальери:

Вот яд, последний дар моей Изоры.
 Осьмнадцать лет ношу его с собою —
 И часто жизнь казалась мне с тех пор
 Несносной раной, и сидел я часто
 С врагом беспечным за одной трапезой
 И никогда на шепот искушенья
 Не преклонился я, хоть я не трус,
 Хотя обиду чувствую глубоко,
 Хоть мало жизнь люблю. Все медлил я.
 Как жажда смерти мучила меня,
 Что умирать? я мнил: быть может, жизнь

Мне принесет незапные дары <...>
 Быть может, новый Гайден сотворит
 Великое — и насладуся им...
*Как пировал я с гостем ненавистным,
 Быть может, мнил я, злейшего врага
 Найду; быть может, злейшая обида
 В меня с надменной грянет высоты —
 Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.
 И я был прав! и наконец нашел
 Я моего врага, и новый Гайден
 Меня восторгом дивно упоил!
 Теперь — пора! заветный дар любви,
 Переходи сегодня в чашу дружбы* ²⁷.

Чрезвычайно любопытно, что мотив предательского убийства врага, перед которым Сальери изображает преданного и понимающего друга, связан здесь с мотивом самоубийства (оба этих мотива, как известно, были реализованы в сюжете «Конрада Валленрода»).

В том же 1830 г., отметим в скобках, «ситуация Валленрода» проникает в политическую лирику Пушкина:

Стамбул гяуры нынче славят,
 А завтра кованой пятой,
 Как змия спящего раздавят
 И прочь пойдут, и так оставят.
 Стамбул заснул перед бедой ²⁸.

В «Дубровском» есть отсылка к тексту «Конрада Валленрода», отмеченная, как уже говорилось, еще Ледницким: «Марья Кирилловна сидела в своей комнате, вышивая в пальцах, перед открытым окошком. Она не путалась шелками, подобно любовнице Конрада, которая в любовной рассеянности вышила розу зеленым шелком» ²⁹. Однако смысл этой отсылки не привлекал до сих пор внимание исследователей. Противопоставление Марии Троекуровой и «любовницы Конрада», как представляется, не малозначительная подробность и, видимо, не просто литературная игра. Дело в том, что в сюжете «Дубровского» есть элементы, напоминающие ситуацию, в которой оказался Валленрод. Подобно Валленроду Дубровский стремится мстить, подобно Валленроду входит в общество своего врага под видом «своего», при этом

дважды «изменяет» «своему» миру (дворянскому), делаясь предводителем шайки взбунтовавшихся крестьян и выступая в амплу домашнего учителя. Однако в отличие от Валленрода он в конце концов отказывается от мести. Малозначительная, казалось бы, отсылка к поэме Мицкевича дает, таким образом, читателю дополнительную возможность оценить всю значимость этого отказа, а сюжет «Дубровского» обнаруживает полемическую (может быть, даже с легким налетом пародийности) природу.

Исследование «ситуации Валленрода» завершается в знаменитом «Полководце» (1835). В этом стихотворении нет каких-либо прямых отсылок к тексту поэмы Мицкевича, если не считать таковыми некоторые детали постановки героя, широко распространенные в эпоху романтизма (одиночество, задумчивость, презрительное отношение к толпе, храбрость в бою, жертвенность и т.д.). Но значимой оказывается сама пушкинская интерпретация замысла и судьбы Полководца. Как и герой Мицкевича, он иностранец (в поэме — литовец в кругу немцев, в стихотворении — немец в кругу русских); как и герой Мицкевича, он не объявляет народу своего тайного замысла («Непроницаемый для взгляда черни дикой, // В молчаньи шел один ты с мыслию великой»³⁰). Но если Конрад губит тех, кто считает его своим, то Полководец спасает тех, кто считает его чужим, клеветает на него, объявляя изменником. «Ситуация Валленрода», таким образом, подверглась «зеркальному» переосмыслению и, следовательно, исчерпала себя. При этом произошло «переключение» «ситуации Валленрода» из плана мифологического в план исторический: «Полководец», как известно, был построен на совершенно конкретном историческом материале³¹.

В центральном произведении следующего, 1836 г., «Капитанской дочке», сюжетный мотив предательства если и занимает существенное место (главным образом в связи с темой Швабрина), то «ситуация Валленрода» уже не фигурирует в пушкинском тексте как нравственная проблема. Собственно, лишь один раз, в сцене доноса Швабрина на Гринева, возникает ситуация, напоминающая сюжет поэмы Мицкевича. Напомним, что говорит Швабрин: «По его словам, я otrяжен был от Пугачева в Оренбург шпионом; ежедневно выезжал на перестрелки, дабы передавать письменные известия о всем, что делалось в городе; что наконец явно передался самозванцу, разъезжал с ним из крепости в крепость, стараясь всячески губить своих товарищей-изменников, дабы занимать их места и пользоваться наградами,

раздаваемыми от самозванца»³². Итак, по словам Швабрина, Гринев совершает двойное предательство: сначала он под видом дворянина, верного присяге, тайно способствует успеху Пугачева, а позднее, уже «передавшись» ему, использует доверие самозванца для того, чтобы губить своих новых товарищей. Как видим, мотивы тайного предательства и мести здесь разделены: мстит именно Швабрин, а не Гринев, не знающий жажды мести. Тема Валленрода, таким образом, по существу предельно упрощается и снижается; ее исследование завершено и, видимо, не может уже принести Пушкину каких-то новых открытий.

Примечания

¹ Русская старина. 1903. № 11. С.333–338.

² Адекватность предложенной Новосильцовым интерпретации «Конрада Валленрода» была отмечена, кажется, только в XX в. Вацлавом Ледницким: «The ... analysis made by Mickiewicz's persecutor Novosiltcov was correct: Novosiltcov quickly caught the real significance of the poem — it was a masquerade» (*Lednicki W. Mickiewicz's stay in Russia and his friendship with Puszkín // Adam Mickiewicz in world literature. Berkeley; Los Angeles, 1956. P.48; перевод: «Анализ поэмы Мицкевича, сделанный его гонителем Новосильцовым, был правилен: Новосильцов быстро уловил действительное значение поэмы — это был маскарад»). Существенно иную, более сложную, оценку рапорта Новосильцова см.: *Janion M. Konrada Wallenroda zycie pośmiertne. Warszawa, 1990, 215–221. Обзор основных типов восприятия поэмы Мицкевича см.: Chwin S. Wstęp // Mickiewicz A. Konrad Wallenrod / Op. Stefan Chwin. Wydanie czwarte przejrzane. Wrocław–Warszawa–Kraków, 1998. S.CXXV–CXC.**

³ *Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С.293.*

⁴ См.: РГАЛИ. Ф. 195. Оп.1. Д.1027. Л.6; см. также: *Ивинский Д.П. Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Vilnius, 1993. С.110–113.*

⁵ См. об этом: *Ивинский Д.П. К мифологии русско-польских литературных отношений: Пушкин и Мицкевич // Научн. докл. филол. ф-та МГУ. Вып. 2. М., 1998. С.295–218; Он же. Взаимоотношения А.С. Пушкина и Адама Мицкевича как культурный миф // Научн. докл. филол. ф-та МГУ. Вып. 3. М., 1998. С.149–160.*

⁶ Пушкин в воспоминаниях современников Изд. 2-е. Л., 1985. Т.2. С.27.

⁷ Там же. Т.2. С.62.

⁸ *Аронсон .И. «Конрад Валленрод» и «Полтава» (К вопросу о Пушкине и московских любомудрах 20–30-х годов) // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л., 1936. С.43–56.*

⁹ *Левкович Я.Л. Переводы Пушкина из Мицкевича // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1974. Т.7. С.153.*

¹⁰ Там же. С.153.

¹¹ *Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С.116.*

¹² Пушкин в воспоминаниях... Т.2. С.62; *Аронсон М.И. Указ.соч. С.55.*

¹³ *Mickiewicz A. Dzieła. Т.1–16 (Wydanie jubileuszowe). Warszawa, 1955. Т.2. S.72. В довольно точном переводе А. Скальковского и С.П. Шевырева это место звучит так: «Лишь только ветка*

Литовского хмелю, манимая прелестями Прусского тополя, вьется по вербам, по водным растениям, смелая, как прежде, простирает свои объятия, и красным венком перевивая реку, на берегу чуждом обнимается с своим любовником» (Московский Вестник. 1828. № VII. С.291).

¹⁴ Пушкин С. Полн. собр. соч. М.; Л., Т.3. С.94.

¹⁵ Левкович Я.Л. Указ.соч. С.156.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Смирнова А.О. Записки. (Из записных книжек 1826–1845 гг.). СПб., 1895. Ч.1. С.282–283.

¹⁸ Чаще всего они характеризуются как источник недостоверный или даже как сознательная фальсификация. Эту точку зрения подробно обосновала Л.В. Крестова (Крестова Л.В. К вопросу о достоверности так называемых «Записок» А.О. Смирновой // Смирнова А.О. Записки, дневник, воспоминания, письма. М., 1929. С.355–393; ср.: Крестова Л.В. Введение // Смирнова-Россет А.О. Автобиография (Неизданные материалы). М., 1931. С.12–13), с выводами которой согласилось большинство исследователей. Высказывая свой строгий приговор, Л.В. Крестова указала на очевидные фактические неточности и анахронизмы, которых немало в указанном издании, на многочисленные дословные пересказы весьма отдаленных во времени бесед выведенных в записках лиц, а также на несоответствующий исторической правде, как казалось исследовательнице, образ Пушкина — консервативного политического мыслителя. Однако сейчас уже ясно, что первые две особенности («в высшей степени свойственны и подлинным мемуарам А.О. Смирновой» (Житомирская С.В. А.О. Смирнова и ее мемуарное наследие // Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания / Издание подготовила С.В.Житомирская. М., 1989. С.628); что же касается политических воззрений Пушкина, то поистине было бы странно, если бы они совпали с политическими взглядами советского историка литературы.

¹⁹ См.: Чернобаев В.Г. К вопросу о литературных связях Пушкина и Мицкевича. Пушкин и поэма Мицкевича «Конрад Валленрод» // Уч.зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. Герцена. Л., 1938. Т.ХIV.

²⁰ Mickiewicz A. Op.cit. T.IVX. S.352.

²¹ См. об этом: Janion M. O genezie «Konrada Wallenroda» // Pamiętnik Literacki. R.XLVII. Zeszyt specjalny: W setną rocznicę zgonu Adama Mickiewicza. Warszawa–Wrocław, 1956. S.13–42.

²² Lednicki W. Mój puszkiniowski Table talk (Dla puszkiniistów) // Puszkini. 1837–1937. Kraków, 1939. T.1. S.227–247; Lednicki W. Mickiewicz's stay in Russia... P.55–59; Lednicki W. Bits of Table talk on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgenew and Sienkiewicz. The Hague, 1956. P.180–197.

²³ Lednicki W. Mój puszkiniowski ... S.258–261; Lednicki W. Mickiewicz's stay in Russia... P.55–59.

²⁴ Lednicki W. Mój puszkiniowski ... S.236.

²⁵ Асеев Н. Переводы из Адама Мицкевича: заметки переводчика // Новый мир. 1946. № 1–2. С.150–151.

²⁶ Lednicki W. Mój puszkiniowski ... S.246–247.

²⁷ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.7. С.128–129.

²⁸ Там же. Т.3. С.247.

²⁹ Там же. Т.8. С.210.

³⁰ Там же. Т.3. С.379.

³¹ См.: Тартаковский А.Г. Неразгаданный Барклай. Легенды и быль 1812 года. М., 1996.

³² Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.8. С.368.

Мицкевич в кругу петербургских друзей А.С. Пушкина (1827–1829 гг.)

Пребывая в России около пяти лет в положении политического изгнанника (1824–1829 гг.), Адам Мицкевич все время находился в теплом окружении русских друзей и поклонников его поэзии. В Одессе, Москве и Петербурге его одинаково заботливо опекали, передавая, что называется, «из рук в руки» от одних покровителей к другим. Говоря о причинах переезда А. Мицкевича из Москвы в Петербург, Ф. Павленков — один из первых его русских биографов, отмечал, что «...в Москве поэту недоставало польских книг и польского языка»¹. Проявления ностальгии в Москве в начальный период пребывания (по крайней мере, еще до знакомства с П.А. Вяземским, к которому у Мицкевича было рекомендательное письмо), были замечены у него братьями Н.А. и К.А. Полевыми; и в «Записках» Ксенофонта Полевого описано два случая, когда внимание и интерес к Мицкевичу, живущему уединенно и тихо, неожиданным образом вдруг возбуждалось с приездом в Москву кого-нибудь из Польши, кто привозил оттуда весть о славе Мицкевича и о достоинствах его поэзии. Там же сообщается о языковом барьере, мешавшем первое время общению Мицкевича с москвичами, и о том, что языком непосредственного общения с друзьями-литераторами в московских салонах долгое время оставался французский². Позднее Пушкин написал: *Он между нами жил / Средь племени ему чужого...* А П.А. Вяземский, со своей стороны, указал на сходство положения Мицкевича в Москве с положением Кантемира в Париже, где тот создавал свои «бессмертные русские сатиры», находясь в иноязычном окружении как на «необитаемом острове». «Москва почти тот же необитаемый остров для польского поэта... Вот необыкновенное и удивительное явление. Изящное произведение чужеземной поэзии, произведение одного из первоклассных поэтов Польши, напечатано в Москве, где, может быть, не более десяти читателей в состоянии узнать ему цену; оно вышло из типографии и перешло в область книгопродавцев incogniti, без почестей журнальных, без тревоги критической, как знаменитый путешественник, скрыва-

ющийся в своем достоинстве от дани любопытности и гласных удовольствий суетности...»³.

Заявления об «одиночестве» Мицкевича таких его друзей и поклонников, какими были Пушкин, и тем более П. А. Вяземский, перезнакомивший его с большинством своих собратьев-литераторов и отворивший перед ним двери элитарных салонов Москвы и Петербурга, само по себе симптоматично и достойно внимания. Но следует признать, что одним из важнейших результатов московского пребывания, безусловно, явилось то, что именно здесь Мицкевич обрел себе официального сильного и надежного покровителя. Им стал московский генерал-губернатор князь Дмитрий Владимирович Голицын (1771–1844), известный любовью к нему москвичей, независимостью перед лицом правительства и даже тонким искусством противостоять деятельности в Москве агентов III отделения Канцелярии Николая I⁴. Либеральность взглядов и покровительство московской литературной молодежи тоже были не менее известными и привлекательными чертами московского генерал-губернатора.

Не добившись желанного места в Коллегии иностранных дел, Мицкевич начал служить в личной канцелярии Д. В. Голицына. Заплатная должность не требовала присутствия, не обременяла обязанностями, а главное, давая поэту свободу и время для творчества, она служила ему надежной «крышей». Преимущество состояло также и в том, что его начальник, беря на себя ответственность за подчиненного, в известных пределах мог распоряжаться им по своему усмотрению. И князь Д. В. Голицын делал это, как правило, в интересах А. Мицкевича. Так, в сущности, он сам и перевез Мицкевича из Москвы в Петербург: отправляясь туда в декабре 1827 г. по делам службы, он включил опального поэта в состав своей свиты. Покончив с делами, Д. В. Голицын позволил Мицкевичу остаться там до апреля 1828 г. и, после короткого пребывания в Москве, вновь вернуться в Петербург в начале мая. Все это время Д. В. Голицын регулярно (главным образом под предлогами «лечения») продлевал ему отпуска, вел переписку с правительством, ходатайствовал о его переводе в Коллегию иностранных дел и поддерживал репутацию поэта весьма похвальными характеристиками.

Любопытно, что и правительство в данном случае не стало возражать против самовольного перемещения в Петербург «двух поляков» — А. Мицкевича и его друга Ф. Малевского, признав, что «в Москве между молодыми людьми пребывание их не может быть полезно

ни им самим, ни другим, ибо дух Московского юношества известен», и что «если окажется, что образ их мыслей не такой, как о том свидетельствуют, то здесь лучше и удобнее за ними наблюдать и, в случае нужды, принять свои меры»⁵.

Документы официальной переписки не дают возможности судить о личных взаимоотношениях между Мицкевичем и князем Д. В. Голицыным. Но известно, что Мицкевич бывал в доме московского генерал-губернатора на Тверской, где его тепло принимали и где можно было услышать польскую речь. Сюда же приходили известия из Варшавы, поскольку многие из родственников князя Д. В. Голицына служили в Польше при великом князе Константине, а знакомства, состоявшиеся в стенах этого дома, поэт поддерживал в дальнейшем до конца своей жизни.

Надо полагать, что именно в Москве Мицкевич познакомился с двоюродным племянником московского губернатора князем Сергеем Григорьевичем Голицыным — более известным пушкинистам по светскому прозвищу «Фирс», и, главным образом, в связи с происхождением сюжета «Пиковой дамы» А. С. Пушкина. Героиней истории о «тайне трёх карт», рассказанной Фирсом Пушкину, была, как известно, Наталья Петровна Голицына, урожденная Чернышева — мать московского генерал-губернатора и двоюродная бабка Фирса. Но для нас Сергей Голицын интересен еще и тем, что, по свидетельству современников, он был не только приятелем Пушкина, но также и «близким другом польского поэта Мицкевича» и «переводчиком его стихов»⁶.

Сергей Григорьевич Голицын (1803–1868 гг.) служил чиновником Коллегии иностранных дел и имел придворный чин камер-юнкера. Он был блистательным светским молодым человеком: превосходно (гораздо лучше, чем русским) владел французским и польским языками и на обоих писал стихи. Вл. Соллогуб (двоюродный брат Фирса) утверждал, что среди петербургской молодежи «высшего тона» С. Г. Голицын занимал «исключительное место» благодаря своим ярким талантам и неистощимой веселости. Он был прирожденный музыкант и актер, а также остро слов, выдумщик, мистификатор и «рассказчик, какого редко можно было слышать»⁷. Он дружил с М. И. Глинкой, который позднее так оценивал роль Фирса в начале его жизненного и творческого пути: «Я был тогда чрезвычайно застенчив, он умел ободрить меня и ввел в круг молодых людей высшего тона. Благодаря его дружескому участию, я приобрел много приятных и полезных зна-

комств»⁸. Именно Фирс познакомил Глинку с А. С. Грибоедовым, приехавшим в Петербург в начале 1828 г. с Туркманчайским договором, ввел в дом Олениных. Глинка высоко ставил музыкальную одаренность Фирса — как сочинителя, исполнителя и как генератора творческих идей. Результатом их обоюдной дружбы и творческого содружества явилась серия романсов (музыка М. И. Глинки, слова С. Г. Голицына), имевших большую популярность⁹. С. Г. Голицын был одним из главных инициаторов создания в Петербурге первого любительского музыкального общества¹⁰. А в начале 1827 г. Фирс и Глинка составили центр небольшой компании — импровизированного оркестра молодых аристократов, и они с большим успехом давали концерты и спектакли в петербургских и загородных аристократических домах¹¹. К тому времени, когда в Петербурге обосновались Мицкевич и Малевский, Фирс и Глинка были уже завсегдатаями в музыкальном салоне Марии Шимановской.

С прибытием Мицкевича в Петербург С. Г. Голицын был, видимо, одним из первых, кто принял польского поэта в свои дружеские объятия. Во всяком случае, известные нам документы показывают, что на протяжении 1828 и вплоть до весны 1829 г. петербургские «светские адреса» Мицкевича, Сергея Голицына и Глинки совпадали и с пушкинскими литературными, музыкальными и светскими адресами.

Скорее всего именно дружбой с Мицкевичем следует объяснять участие Фирса в прощальном пикнике П. А. Вяземского, устроенном им в конце мая 1828 г. по случаю отъезда в Пензу¹². Довольно тесной компанией друзья совершили 25 мая прогулку в Кронштадт. Но вскоре вслед за Вяземским, один за другим, Петербург покинули А. С. Грибоедов, П. Л. Шиллинг и Н. Д. Киселев, и из участников прощального пикника оставались только Пушкин, А. А. Оленин-младший и С. Г. Голицын. Именно им и поручил Петр Андреевич своего польского друга, уезжая в Пензу. И в дальнейшем на протяжении всего лета мы постоянно обнаруживаем их вместе: в лицейской компании А. Дельвига, где постоянно бывал и Пушкин; у Карамзиных; в городской гостиной Олениных и на их загородной даче в Приютино.

В Петербурге Мицкевич адаптировался намного быстрее, чем в Москве, что видно из воспоминаний пушкинских современников (А. П. Керн, Н. Д. Киселева, А. О. Смирновой-Россет). Так, А. П. Керн особенно запомнилось, что в доме А. Дельвига «все уважали и любили Мицкевича». «Да и что мудреного? — восклицала она. — Он был так мягок, благодушен, так ласково принаровлялся ко всему, что все

были от него в восторге. Часто он усаживался подле нас, рассказывал нам сказки, которые тут же сочинял, и был занимателен для всех и каждого»¹³. Из цитируемого текста, к сожалению, не ясно, на каком из языков рассказывал Мицкевич свои сказки, но известно, что уже к концу своего московского пребывания Мицкевич овладел русским языком настолько хорошо, что говорил почти без акцента¹⁴.

На вечерах в доме А. Дельвига М.И. Глинка, С.Г. Голицын и лицеист М.Л. Яковлев музицировали. Но помимо этого, дружбу Фирса с некоторыми из друзей лицейского круга укрепляла его «страсть к банку». Отсюда как раз и возникли и сюжет «Пиковой дамы» А.С. Пушкина, и эпиграф к ней «Как в ненастные дни...», и, наконец, пушкинская эпиграмма на Фирса «Полюбуйтесь же, вы, дети...», где тема карточной игры стоит на первом месте.

А. Мицкевич и Ф. Малевский, как известно, по убеждениям филаретов никогда не садились за карты. Не играли также и некоторые из их русских знакомых — Н.Д. Киселев (в будущем видный дипломат), С.А. Соболевский¹⁵. И это нисколько не отражалось на общем взаимопонимании и обоюдном доверии, а в глазах правительства (внимательно следившего за петербургской молодежью через шпионов Бенкендорфа) это могло служить даже знаком положительного влияния опальных поляков на их русских друзей, и как бы оправдывало сам переезд Малевского и Мицкевича в северную столицу. То есть оправдывало ожидания жандармских чиновников, сформулированные в упоминаемом нами выше документе: «...если Мицкевич и Малевский действительно так хороши, как об них со всех сторон относятся, то они не только не сделают вреда, но и произведут пользу в Петербурге, поселяя в юношестве хорошие правила...»¹⁶.

В числе постоянных гостей Дельвига упоминается поэт Н.В. Щастный (1802–1854), называемый современниками одним из лучших переводчиков стихов Мицкевича¹⁷. Но в список «переводчиков Мицкевича» попал, как мы уже отмечали, и другой член той же компании — князь Сергей Григорьевич Голицын. Правда, насколько можно судить по доступному нам материалу, этой чести Фирс был удостоен благодаря переводу на русский язык всего лишь одного стихотворения, начинавшегося словами «Когда в час весёлый...» («Do D.D.»), а в русском переводе известное под названиями «К ней» или «Моя баловница». В 1834 г. оно было помещено в двухтомном альманахе «Новоселье» среди произведений литературной элиты Петербурга — друзей книгопродавца и издателя А.Ф. Смирдина¹⁸, но к тому времени оно

было уже широко известно русской публике в качестве популярного романса на музыку М. И. Глинки.

Впервые стихотворение «К ней» (под псевдонимом М. Голицын, с нотами музыки М. И. Глинки) было помещено в «Лирическом альбоме на 1829 год»¹⁹. Содержание этого «Альбома», изданного Н. В. Павлицевым и под его редакцией, отражало атмосферу музыкального салона Марии Шимановской. На его страницах, помимо названного стихотворения Мицкевича в переводе С. Голицына, была напечатана музыкальная пьеса М. Шимановской «Вилия», написанная на слова поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод» (в переводе В. Шемiot); с ними соседствовало стихотворение Пушкина «Ворон к ворону летит...», положенное на музыку М. Ю. Виельгорским, и многое другое. В целом же издание воплощало идеалы П. А. Вяземского и А. Мицкевича, желавших видеть объединение культурных традиций славянских народов.

Не слишком известно и то, что настоящими инициаторами «Лирического альбома на 1829 год» и его составителями (передавшими затем практические хлопоты об издании Н. В. Павлицеву) были Глинка и Фирс; а финансовую поддержку изданию оказал Авраам Сергеевич Норов, всецело положившийся на «слово» Сергея Голицына. Причем «расписка» Фирса, данная им А. Норову, содержала лишь росчерк его имени (без указания каких-либо сумм или обязательств).

С осени 1828 г. светская жизнь Петербурга притихла почти на полгода в связи с трауром по случаю смерти (24 октября) императрицы Марии Федоровны. Но жизнь литературных салонов не замедляла, и к прежним адресам, объединявшим А. Мицкевича с пушкинским окружением, прибавились новые: дома Павлицевых, К. А. Собаньской и др.

В начале марта 1829 г. Пушкин покинул Петербург, уехав в Москву, а затем — на Кавказ. В первых числах апреля на фронт в Дунайскую армию отправился С. Г. Голицын, а 15 апреля 1829 г. А. Мицкевич навсегда покинул Россию. Но сведения о нем по-прежнему приходили в Россию. Известно беспокойство Пушкина, высказанное им с началом Польского восстания в 1831 г.: «Из всех поляков меня интересуется один Мицкевич. В начале восстания он был в Риме, боюсь не переехал ли он в Варшаву, чтобы присутствовать при последних судорогах своего отечества»²⁰.

Римский адрес Мицкевича мог стать известным Пушкину через Фирса, поскольку польский поэт часто посещал в Риме дом его

родного дяди — князя Александра Сергеевича Голицына, по прозвищу «Рыжий» (1789–1858), данному ему в Польше, где он служил одновременно с П.А. Вяземским. По свидетельству Петра Андреевича, Голицын-«Рыжий» был любим поляками, оставив им о себе яркую память всевозможными проделками и экстравагантными выходками; что, впрочем, было вообще характерно для представителей данной ветви Голицыных, не исключая и Фирса. В 1818 г. князь Голицын-«Рыжий» вышел в отставку, а в 1822 г. женился на Каролине Терезе Станиславовне Ходкевич (урожд. Валевской; 1778–1846). Красота и музыкальность Каролины Станиславовны всегда привлекали к ней множество поклонников, и ее дом в Варшаве, известный как «Russe-polonaise pot-pourri», в конце 1820-х годов принадлежал к числу «лучших домов Варшавы»²¹. Таким же был дом А.С. и К.С. Голицыных в Риме, сохранившийся и теперь, и даже обозначенный на современных картах «вечного города». В 30-х годах прошлого столетия там собирались представители русской и польской эмиграции — любители искусства и музыки.

С супругами Голицыными Мицкевич подружился, по всей видимости, в Петербурге — в 1828–1829 гг., когда они были в числе завсегдатаев салона Марии Шимановской. В альбоме М. Шимановской сохранился карандашный портрет Мицкевича, играющего с Александром Сергеевичем Голицыным в шахматы²². По-видимому, к тому же времени относится и альбомное стихотворение Мицкевича, адресованное князю Голицыну:

Если в сердце таишь ты о вольности грёзы,
 Нам в беседе словами легко пренебречь:
 Я пойму твои вздохи, а ты мои слёзы,
 И мне руку пожмешь — это польская речь²³.

А акварель 1831 г., приписываемая художнику Абелю (?), донесла до нас изображение интерьера гостиной римского дома Голицыных, где в непринужденной обстановке среди других гостей оказались запечатленными польский поэт А. Мицкевич и датский скульптор Торвальдсен²⁴.

Русские друзья Мицкевича не переставали интересоваться судьбой польского поэта и после смерти А.С. Пушкина. Так, Н.В. Гоголь в 1843 г. сообщал из Карлсруэ А.О. Смирновой-Россет об обстоятельствах его жизни и о том, «что Мицкевич постарел, вспоминает свое пребыва-

ние в Петербурге с чувством благодарности к Пушкину, Вяземскому и всей литературной братии»²⁵. Н. Д. Киселев, бывший более двадцати лет (с 1832 г.) секретарем русского посольства в Париже, рассказывал, что, живя в Париже, Мицкевич был частым посетителем салона Софьи Станиславовны Киселевой (разведенной жены его брата П. Д. Киселева), где «собиралась вся польская эмиграция»²⁶.

Но, к сожалению, пока не удается найти документов, подтверждающих контакты Мицкевича и Фирса Голицына после 1829 г. Это тем более удивительно, что вторая половина жизни Фирса была всецело связана с Польшей. По окончании русско-турецкой войны он перевелся в Варшаву и стал свидетелем Польского восстания 1830–1831 гг. В 1837 г. С. Г. Голицын женился на графине Марии Ивановне Езерской (дочери члена Государственного совета Царства Польского) и поселился в имении Стара Весь Седлецкой губернии. Временами жил в Париже и часто навещался в Петербург и Москву, по-прежнему развлекая и немного шокируя друзей рискованными польскими песенками революционно-патриотического настроения²⁷. А когда началась Крымская война, написал два сатирических стихотворения политического содержания, распространившихся в списках и имевших популярность. По всему этому кажется маловероятным, чтобы дружба С. Г. Голицына и А. Мицкевича, восходящая к петербургским 1827–1829 гг., не имела продолжения в дальнейшем. А потому мы искренне надеемся на то, что новые документы о контактах Мицкевича с друзьями бывшего пушкинского окружения в более поздние годы жизни польского поэта еще будут обнаружены исследователями его биографии.

Примечания

¹ Адам Мицкевич. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. СПб., 1896. С. 32–38.

² Записки К. А. Полевого // Исторический вестник. 1887. Т. 27. Вып. III. С. 50–51.

³ Вяземский П. А. Соч.: В 2-х т. М., 1982. Т. 2. С. 122.

⁴ Иванов О. Князь Д. В. Голицын против III отделения // Московский журнал. 1993. № 2/3. С. 16–22.

⁵ Ввиду важности цитируемого документа для рассматриваемого нами этапа биографии А. Мицкевича, приводим его целиком:

«Сюда переселились из Москвы два поляка, первый польский поэт *Мицкевич* и друг его *Малевский*, принадлежавшие некогда к студентскому виленскому обществу филаретов, за что они, вместо наказания, высланы из Литвы на жительство в Россию, в 1824 г. По достоверным сведениям общество сие не имело никакой возмутительной цели. Главные его правила были: учиться, не пить, не играть в карты, помогать своим товарищам; а политическая цель была,

чтоб распространять польскую национальность. Мицкевич и Малевский — люди образованные, тихие, скромные, ведут себя отлично в отношении нравственном и политическом и вовсе исцелились от своей школьной политики. Московский военный генерал-губернатор князь Голицын особенно им покровительствует и неоднократно ходатайствовал за них. По ходатайству князя Голицына Малевский, как искусный законник и магистр прав, определяется в сенатские Метрики, где он будет весьма полезен Сперанскому при составлении свода польских законов. Сперанский знает о достоинстве Малевского — Мицкевич ищет себе места в министерстве внутренних дел. — Казалось бы лучше всего, чтоб не мешать переселению этих смиренных молодых людей из Москвы в Петербург. Во-первых, этим правительством получит много приверженцев между молодыми поляками; во-вторых, пора бы предать забвению детские проступки; в-третьих, если Мицкевич и Малевский так хороши, как об них со всех сторон относятся, то они не только не сделают вреда, но произведут пользу в Петербурге, поселяя в юношестве хорошие правила; если же окажется, что образ их мыслей не таков, как о том свидетельствуют, то здесь лучше и удобнее за ними наблюдать и, в случае нужды, принять свои меры. В Москве же между молодыми людьми пребывание их не может быть полезно, ни им самим, ни другим, ибо дух Московского юношества известен».

Впервые этот документ, датированный 9 мая 1828 г., был обнаружен Б. Модзалевским в бумагах архива III отделения и опубликован им как «рапорт» шефа корпуса жандармов А.Х. Бенкендорфа Николаю I, находящемуся в это время на Дунайском фронте (*Модзалевский Б.* Пушкин и его современники. Пб., 1923. Вып. 36. С. 31–32; *Он же.* Пушкин — ходатай за Мицкевича. Оттиск. Б.м., б/г.). В новой недавней публикации того же документа к нему даны существенные уточнения, а именно: автором текста «рапорта» (или, скорее, «доноса») признается известный литератор Ф.В. Булгарин, а сам документ предстает как один из параграфов рукописной «Секретной газеты» от 9 мая 1828 г., отправленной на фронт (Бенкендорфу и Николаю I) директором канцелярии III отделения М.Я. фон Фоком (См.: Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III отделение / Публ., сост., предисл. и коммент. А.И. Рейтблата. М., 1998. С. 274, 276).

- ⁶ Голицын Н.Н. Материалы для полной родословной росписи князей Голицыных. Киев, 1880. С. 123, 169–170. Подробнее о С.Г. Голицыне см. также: *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. Л., 1975. С. 102–103; Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: «БСЭ», НВП «Финант», 1992. С. 607; *Салозуб В.А.* Воспоминания. М., 1931. С. 253; *Perfiljeva L.* Сергей Григорьевич Голицын (1803–1868) — знакомый Пушкина и Мицкевича // *Acta Polono Ruthenica III.* WSP Olsztin, 1998. S. 31–46.
- ⁷ Давыдов В.Д. Из памятных записок // *Русский архив.* 1871. № 4/5. Стб. 0956–0958.
- ⁸ Глинка М.Ю. Записки. (1804–1854). М., 1930. С. 76–90.
- ⁹ В 1827–1829 гг. на музыку М.И. Глинки и слова С.Г. Голицына были написаны романсы: «Поцелуй», «Забуду ль я», «На миг один», «Разочарование», «Скажи, зачем...» и др. Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки... С. 252.
- ¹⁰ Глинка М.И. Указ.соч. С. 76–90.
- ¹² Переписка А.С. Пушкина: В 2-х т. М., 1982. Т.1. С. 258–259.
- ¹³ Керн А.П. (*Маркова-Виноградская*). Воспоминания о Пушкине. М., 1988. С. 60.
- ¹⁴ Записки К.А. Полевого // *Исторический вестник.* 1887. Т.27. Вып. III. С. 52.
- ¹⁵ *Смирнова-Россет А.О.* Дневник. Воспоминания. М., 1982. С. 340–341.
- ¹⁶ Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки... С. 274.

- ¹⁷ Керн А. П. Указ. соч. С. 387–388.
- ¹⁸ Новоселье. СПб., 1834. Ч. 2. С. 48.
- ¹⁹ Лирический альбом на 1829 год / Сост. М. Глинка и Н. Павлищев. Литогр. Бегтрова. СПб., 1829.
- ²⁰ Письмо А. С. Пушкина к Е. Хитрово от 21 января 1831 г. Цит. по: Овчинникова С. Т. Пушкин в Москве. М., 1984. С. 93.
- ²¹ Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки... С. 362.
- ²² Адам Мицкевич. Жизнь и творчество в документах, портретах и иллюстрациях. Сост. М. Капусьценьская и Ванда Марковская. Полония, 1956. С. 66.
- ²³ Мицкевич А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1948. Т. 1. С. 178. Подлинник по-польски, перевод М. Живова. Впервые публикуя свой перевод, Живов полагал, что стихотворение обращено к Московскому генерал-губернатору князю Д. В. Голицыну.
- ²⁴ Подробный иллюстрированный каталог выставки русской портретной живописи за 150 лет (1700–1850). 1902. С. 1.
- ²⁵ Смирнова-Россет А. О. Воспоминания о Н. В. Гоголе // Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 54.
- ²⁶ Смирнова-Россет А. О. Баденский роман // Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 341, 689.
- ²⁷ Из писем А. Я. Булгакова к его брату. Москва, 19 февраля 1831 г. // Русский архив. 1902. № 2. С. 275.



III

Л. Ф. Кацис, М. П. Одесский

А. С. Пушкин и Я. Коллар. Из комментария к стихотворению «Клеветникам России»

Стихотворение А. С. Пушкина «Клеветникам России» создавалось как произведение публицистическое, как непосредственный отклик на борьбу с польскими повстанцами. В июле 1831 г. русская армия фельдмаршала И. Ф. Паскевича, переправившись через Вислу, двинулась к мятежной Варшаве. А уже 25 и 26 августа — в годовщину Бородинского сражения — произошел решительный штурм, что послужило поводом для создания нового стихотворения «польского» цикла — «Бородинская годовщина». «Завершенное 16 августа 1831 г. стихотворение было вскоре же (вместе с «Бородинской годовщиной» и «Старой песней на новый лад» В. А. Жуковского) опубликовано в пропагандистской брошюре «На взятие Варшавы», стремительно отпечатанной (цензурное разрешение 7 сентября, билет на выпуск в свет — 10 сентября; объявление о продаже в книжной лавке А. Ф. Смирдина — 14 сентября) в военной типографии по личному распоряжению Николая I»¹.

При подобной художественной установке закономерно, что многочисленные суждения и исследования не столько содержат информацию о «Клеветниках России», сколько иллюстрируют историю полувековой идеологической борьбы, поводом которой служило стихотворение. В

качестве примера можно назвать статью Л. Г. Фризмана «Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг.»², написанную в начале 1960-х, но отлученную от печати по причинам идейной рискованности. «Рискованности», а не «сомнительности». Опираясь цитатами «образцовых» радикалов типа А. И. Герцена или Н. А. Добролюбова, автор статьи вроде бы «лояльно» доказывал, что отношение к восстанию, сформулированное в «польских» текстах А. С. Пушкина, совершенно совпадает с официальным и в какой-то мере обслуживает правительственный заказ. Получалось, что по советским меркам, ориентированным на тех же Герцена и Добролюбова, А. С. Пушкин — страшно выговорить — «реакционер». Это обусловило недоверчивое отношение коллег к статье Л. Фризмана вкупе с недопущением к публикации. И надо сказать, оппоненты поняли Л. Г. Фризмана адекватно: по традиции, сложившейся вокруг «Клеветников», он высказался намеренно полемически и не без идеологического подтекста.

Аргументируя выдвинутый тезис, Л. Г. Фризман осуществил простейшую процедуру, о которой ранее в дискуссионном задоре, похоже, забывали: сопоставил стихотворение «Клеветникам России» с тогдашней российской периодикой. Результат вышел предсказуемый, но эффектный: строки А. С. Пушкина разительно напоминают суждения «Северной пчелы» Ф. В. Булгарина за 1831 г. (№ 43, 92, 246, 249). Наиболее яркие и репрезентативные параллели приведем по работе Л. Г. Фризмана³.

«Северная пчела»: «Никогда Россия не была так сильна, как при Императоре Александре и в нынешнее время. Какое же употребление сделала Россия из своей силы? Освободила Европу от всемирного завоевателя, восстановила падшие народы и престолы, и обеспечила всем права и мудрые законы...».

«Клеветникам России»⁴:

За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?

«Северная Пчела»: «...вся Россия из конца в конец ополчится по одному слову Государя. Пример 1812 года еще у всех перед глазами...».
«Какая цель врагов наших? Возбудить противу России ненависть Европы? За что же эта ненависть? За то, что Россия могущественна,

спокойна, доброжелательна ко всем народам, гостеприимна и торжествует над врагами, дерзающими вызывать ее на поле битв... По первому слову Царя Русского соберутся верные сыны России под знамена, раззевавшиеся на берегах Ефрата и Сены, на вершинах Тавра, Балкана, Альпов, на укреплениях Варшавы».

«Клеветникам России»⁵:

Иль Русского Царя уже бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?
Иль Русский от побед отвык?
Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет Русская земля?..

Стихотворение А.С. Пушкина перекликается и с интереснейшей статьей из авторитетного журнала Н.И. Надеждина «Телескоп», которая, на первый взгляд, отношения к политике не имеет. В № 11 за 1831 г. (цензурное разрешение от 11 июля) было помещено небольшое — но принципиальной важности — сообщение, озаглавленное «Национальное направление богемской словесности» и подписанное латинскими литерами «R.V.»: «Богемцы суть чистая Славянская кровь; и их привязанность к своему происхождению простирается почти до суеверия. Вельможи состязаются в ней с простым народом с благородной ревностью. Многие из них выстроили на свой счет музеи и публичные библиотеки, в кои, не щадя никаких издержек, собирают отовсюду отечественные древности и памятники древней народной словесности. Один современный Богемский поэт, Коллар, издал недавно два тома стихотворений, дышащих пламенным патриотизмом. Под именем *Славы* (Slawa) он олицетворил в них свою отчизну или, лучше сказать, всю родную семью Славян, и изливается пред ней в пламенных выражениях неисповедимого одушевления, подобно как перед обожаемою любовницею, или как таинственная Госпожа Гюон пред несозданною красотою. В его стихотворениях есть нечто сходное с *Мелодиями* Томаса Мура, где родная Ирландия олицетворена под своим древним именем Эрина. Страсть, коей сгорает душа поэта, едва скрывается под его слишком прозрачными аллегориями. Иногда даже,

увлекаясь иступлением чувства, он не может совладать с собой — и его Славянская душа вся обнажается. В своих патриотических восторгах он обращается преимущественно к России. “Исполинская дочь Славян, могущественная Россия, — восклицает он в одном из сих благородных порывов, — когда соединишь ты в одну рукоять эти разметанные ветви одного корня, когда сольешь в один поток эти расплесканные волны одной крови?” (курсив наш. — Л.К., М.О.)⁶.

Последние строки явно отозвались в «Клеветниках»⁷:

Славянские ль ручьи сольются в Русском море?
Оно ль иссякнет? вот вопрос.

Без учета «телескопского» контекста уподобление славянских народов — ручьям, сходящимся в «Русском море», может показаться очевидным, почти банальным. Потому, вероятно, оно и оставалось никак не комментированным. На самом деле, это — одна из важнейших идеологем, символизирующих единство славянства. Ее хрестоматийную формулу предложил Ян Коллар (1793–1852), подданный Австрийской империи, большую часть жизни служивший пастором словацкой евангелической общины в Пеште, словак по рождению, писавший на чешском языке⁸.

Поэт, публицист, ученый, он заслужил репутацию «провозвестника славянской взаимности» и даже (у своих противников) инициатора панславизма⁹. Основываясь на идеях Гердера, Коллар отстаивал права и достоинство славянских народов, испытывавших в государстве Габсбургов национальный гнет. (Небезынтересно, что в рамках того же государства оформился пангерманизм, стоящий на страже ущемляемого императорским правительством немецкого народа и ориентированный на иностранную державу — монолитно-немецкую Пруссию.) Коллар декларировал, что славяне — единый народ, у которого существуют четыре «ветви» (чешская, русская, польская, иллирийская, т.е. южная), а значит, чехи или словаки не какие-то бессильные «малые народы», но часть народа великого и неодолимого. Путь насилия пастор из Пешта отвергал, был лояльным гражданином, однако как апологет славянства последовательно ориентировался на державу, где славяне образовали могущественное государство, — на Россию.

«Славянская идея» пропагандируется и в причудливой поэме Коллара «Дочь Славы» (первое издание — 1824 г.), которая состоит из внушительного числа сонетов (в последнем издании — 645). Подражая

Петрарке, чешско-словацкий поэт посвятил сонеты возлюбленной — лужичанке Вильгельмине (Мине) Шмидт, но любовная лирика мотивировала у него широкую панораму славянской жизни, а лужицкая девушка предстала олицетворением славянства — Дочерью Славы (Слави). Так, Мицкевич говорил в парижских лекциях о славянских литературах: «Коллар влюблен в национальную идею славянства, вот его возлюбленная, вот Лаура, которую он повсюду изыскивает, оплакивает... Иностранцу трудно понять, как это можно воспевать народ в образе человека; тем не менее эта форма распространена и у поляков и чехов»¹⁰. Коллар воспевает в поэме реки, где обитали или обитают славяне: Салу (Зале), Лабу (Эльбу), Дунай (а также мифологические Ахерон и Лету, у которых помещены «святые» и «грешники», в их числе «святой» Пушкин, «грешник» Дантес и т.п.), — и развивает обобщенный образ славянских народов-потоков, которым предстоит соединиться. Среди прочих эта принципиальная идеология аранжируется в двадцатом сонете. Приведем его прозаический перевод (подстрочник), составленный славистом А.А. Зайцевой (с незначительными коррективами)¹¹:

Слава украсила сладостной речью польку,
 Обаянием — сербку,
 А словачек (нашу родню) —
 Певучестью уст и бесхитростным сердцем;
 Русскую наделила властностью, а в чешскую девушку
 вдохнула
 Смелость и жажду героических деяний.
 А потом каждый цветок этих красот
 Она захотела увидеть еще объединенным в целом;
 Тогда она приказала, чтобы
 Объединил Милек (в поэме своего рода гид, «Вергилий»
 поэта. — Л.К., М.О.) ее любимиц
 Прелести в одной дочери Славы.
 Поэтому в ней, как в море реки,
 Удивительно всех славянок
 Сливаются добродетели, красота, обаяние.

Именно двадцатый сонет «Дочери Славы» цитируется в статье из «Телескопа». Правда, при первом взгляде практически невозможно опознать в трех финальных строках Коллара источник ци-

таты, обыгранной А. С. Пушкиным: «Исполинская дочь Славян, могущественная Россия, когда соединишь ты в одну рукоять эти разметанные ветви одного корня, когда сольешь в один поток эти расплесканные волны одной крови». Этому виной — зигзаги переводческой истории «телескоповского» сообщения, тщательно прослеживаемые А. А. Зайцевой.

Статья из «Телескопа» представляет собой квалифицированный монтаж двух статей из журнала «Revue Britannique» (на что указывает подпись «R. В.»), принадлежащих перу одного автора — знатока «экзотической» словесности английского литератора Джона Бауринга. Первая статья — это давняя рецензия на издание «Дочери Славы» 1824 г. (впервые напечатана по-английски — в «The Foreign Quarterly Review» в 1828.); вторая же — актуальная — «Оценка политического и военного положения австрийской монархии» (1831, подписана литерой «S»). Из второй статьи автор «Телескопа» заимствовал характеристику Коллара, из первой — вольный перевод двадцатого сонета.

В частности, вольностям французского перевода — «la Russie, cette gigantesque fille de la Slavonie» — обязан текст «Телескопа» отсутствующим у Коллара пассажем об «Исполинской дочери Славян, могущественной России». По наблюдениям А. А. Зайцевой, на стадии «Revue Britannique» «появляется комментарий к сонету 20, отсутствующий у Бауринга: «Политические намерения автора очень сильно проявляются в следующем сонете, где мечты о великой славянской конфедерации выражены со всей откровенностью и недвусмысленностью». Прозаический перевод этого сонета, опубликованный к тому же под заглавием «Славяне», уже существенно отличается не только от чешского оригинала, но и от перевода Бауринга»¹².

Имеются в прозаическом французском переводе и интересующие нас «водные» строки, принципиально отличные от чешского оригинала, но напоминающие версию «Телескопа»: «Grand Dieu! Fais que tant de ruisseaux, sortis d'une meme source, confondent enfin leurs ondes...» (Боже! Сотвори так, чтобы все ручьи, вытекающие из одного и того же источника, смешали наконец свои волны...). Английский вариант рецензии Бауринга был точнее, «потоки» там фигурируют внутри развернутого сравнения:

«...as flow

The rivers to one ocean, so should one —

One spirit — made in truth and beauty's mould,
Slavonia's widely scattered charms unfold

(...как стекаются реки в один океан, так пусть один — один дух — отлитый в форму истины и красоты, откроет рассеянные добродетели Славы).

Как видно, обе статьи из «Revue Britannique» жестко вписывали поэзию Коллара в соответствующее идеологическое послание, и понятно, что его стихи, его литературная репутация привлекли внимание в России. Даже декабристы штудировали «Revue Britannique» в Петровском заводе: по свидетельству Н.В. Басаргина, «все это мы читали с жадностью, тем более, что тогдашние события в Европе и в самой России, когда сделалось Польское восстание, не могли не интересоваться нас»¹³. А поэт А.И. Одоевский, отталкиваясь от прозаического перевода 20 сонета, написал знаменитое стихотворение «Славянские девы», где повторялась строфа¹⁴:

Боже! когда же сольются потоки
В реку одну, как источник один?
Да потечет сей поток-исполин (l — ср. «la Russie, cette gigantesque fille de la Slavonie». — Л.К., М.О.),
Ясный, как небо, как море широкий,
И, увлажая полмира собой,
Землю украсит могучей красой!

Установлено, что стихотворение Одоевского «Липа» так же есть перевод сонета из «Дочери Славы» (385 сонет), хотя остаются невыясненными пути знакомства русского поэта с оригиналом¹⁵. Другой перевод этого же сонета, выполненный В.А. Гиляровским в 1902 г., может парадоксально считаться одним из источников поэмы А.А. Ахматовой «Реквием», что лишь подтверждает необходимость внимательного отношения к русской рецепции идей и творческой репутации чешско-словацкого поэта¹⁶.

Что привлекало в России рубежа 1820–1830-х годов — вызывало раздражение в Австрии, заставляя тревожиться Коллара и его близких. Коллар, действительно, был русофилом и не отказался от своей позиции в роковой момент восстания — при всем сочувствии полякам¹⁷. П.Й. Шафарик — соавтор и единомышленник — не без упрека писал ему тогда, что славянское единение возможно «только в духе любви, а

эти наполовину онемеченные и наполовину (что касается характера) отатаренные северяне плохо поняли идею единения, полагая, что заговором Екатерины и союзом с предателями и естественными, главными и кровожадными врагами славянского народа и затем расчленением благороднейшего и воистину рыцарского славянского племени может быть положено основание будущему единению славян»¹⁸.

Однако Коллар — законопослушный австрийский гражданин — не мог допустить на свой счет подозрений в «русской» агитации. Это осознавали и чешские деятели его круга. В 1831 г. Ф.Л. Челаковский напечатал в чешском (т.е. в границах Австрийской империи) журнале рецензию на «Дочь Славы», где оспаривал прочтение поэмы Баурингом, утверждая, что никакие политические выводы здесь неуместны¹⁹. Челаковский переживал за своего единомышленника тем более, что сам консультировал Бауринга при выборе сонетов. Еще в письме от 26 мая 1828 г. он пенял английскому литератору, выражая сожаление, что пассаж о «Дочери Славы» не был надлежащим образом смягчен и может показаться «опасным» (Челаковский даже вставляет в немецкое письмо английское слово «dangerous»), у Коллара же «выйдут неприятности»²⁰. Равным образом, Й. Юнгман-младший озабоченно информировал Коллара: «В каком-то парижском журнале был-де помещен перевод рецензии Бауринга на Вашу «Дочь Славы», в котором Бауринг Мину выставляет как всеобщую славянскую родину и т.д. — по поводу этого-де венская пол[иция] и цензурщики страшно гневались и возмущались. Как Вы думаете, не следует ли им открыть глаза и объяснить, что это не связано ни с какой вообще Славией...»²¹. И в позднейшем четырехста восьмьдесят пятом сонете Коллар — словно следуя рекомендации Юнгмана — свидетельствовал, что Бауринг его оклеветал. Очевидно, с учетом этих обстоятельств чешско-словацкий поэт в 1830-х годах, переиздавая и расширяя поэму, одновременно печатает трактат «О славянской взаимности», где прямо отвергает возможность любых политических толкований своей концепции.

Впрочем, как бы ни маневрировал Коллар, трактовка сведений «Revue Britannique» в прорусском духе выглядела вполне адекватной. Вот таков ближайший контекст краткого сообщения из «Телескопа», которое — вследствие удачного монтажа — подчеркивало и акцентировало симпатии Коллара к России. В этом же и причина интереса А.С. Пушкина к колларовской цитате — как раз в искаженном ее варианте.

Аккуратности ради здесь уместно упомянуть, что в российской периодике существовали более ранние отклики на «Дочь Славы» — прежде всего в прекрасно известной А.С. Пушкину «Литературной газете» А.И. Дельвига, где статья «Некоторые мысли Гете о богемской словесности» называла Коллара (Колляра) среди «славного ряда новобогемских писателей, коими трудами усовершенствование отечественной словесности и языка доведено до того, что они могут надежно противостоять вполне времени»²².

Тем не менее создается впечатление, что именно «Телескоп» объясняет обращение А.С. Пушкина к значимому «водному» образу. Это не просто мотивная переключка с поэзией А.И. Одоевского²³ или Коллара. Это — идеологическая конструкция. «Водный» образ, на первом смысловом уровне наглядно иллюстрируя идею стихотворения «Клеветникам России», на более глубинном уровне подразумевал противопоставление «враждебных» западных славян — «ляхов», сражающихся с Россией, — «дружественным» западным славянам, «богемскому» поэту Коллару, который с Россией солидарен. А значит, западноевропейские «клеветники» лишний раз посрамлялись: подавление польского восстания толкуется не как имперская агрессия России против польского народа, но как «семейная вражда».

Оставьте: это спор Славян между собою,
 Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою,
 Вопрос, которого не разрешите вы²⁴.

Примечания

- ¹ Стихотворения Александра Пушкина / Изд. подг. Л.С. Сидяков. СПб., 1997. С. 592.
- ² Фризман Л.Г. Пушкин и польское восстание 1830–1831 годов // Вопросы литературы. 1992. № 3.
- ³ Там же. С. 221–222.
- ⁴ Стихотворения Александра Пушкина... С. 270.
- ⁵ Там же. С. 270–271.
- ⁶ R.V. Национальное направление богемской словесности // Телескоп. 1831. № 11. С. 400–401.
- ⁷ Стихотворения Александра Пушкина... С. 270.
- ⁸ Никольский С.В. Ян Коллар — поэт и культурный деятель // Ян Коллар — поэт, патриот, гуманист: К 200-летию со дня рождения. М., 1993.
- ⁹ Исламов Т.М. Коллар, славянская идея, Венгрия // Ян Коллар — поэт, патриот, гуманист: К 200-летию со дня рождения. М., 1993; Попова И.В. Ян Коллар и «Пешти хирлап» // Там же.
- ¹⁰ Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1948–1954. Т. 4. С. 394–395.
- ¹¹ Зайцева А.А. Ян Коллар и русско-чешские литературные связи первой половины XIX в. //

- Литература славянских народов. М., 1963. С. 113.
- ¹² Там же. С. 114.
- ¹³ Басаргин Н.В. Воспоминания. Рассказы. Статьи. Иркутск, 1988. С. 168.
- ¹⁴ Одоевский А. Стихотворения. М., 1982. С. 82, 83.
- ¹⁵ Зайцева А.А. Указ. соч. С. 116–117.
- ¹⁶ См.: Кацис Л.Ф., Одесский М.П. «И если когда-нибудь в этой стране...»: О некоторых славянских параллелях к «Реквиему» А. Ахматовой // Литературное обозрение. 1996. № 5/6.
- ¹⁷ Ср., напр.: Рокина Г.В. Ян Коллар и Россия: история идеи славянской взаимности в российском обществе первой половины XIX в. Йошкар-Ола, 1998. С. 111.
- ¹⁸ Цит. по кн.: Францев В.А. Очерки по истории чешского Возрождения: Русско-чешские ученые связи конца XVIII и первой половины XIX ст. Варшава, 1902. С. 165; ср.: Лантева Л.П. Творчество П.Й. Шафарика в освещении русского слависта В.А. Францева // Павел Йозеф Шафарик (К 200-летию со дня рождения). М., 1995. С. 105.
- ¹⁹ Рокина Г.В. Указ. соч. С. 60–61.
- ²⁰ Korrespondence a zápisky F.L.Celakovskeho / Vydal F.Bily. Praha, 1911. Díl II. S. 604. За указание на важность переписки Ф.Л. Челаковского для уяснения истории рецензии Бауринга мы благодарны проф. С.В. Никольскому.
- ²¹ Цит. по кн.: Зайцева А.А. Указ. соч. С. 119.
- ²² Некоторые мысли Гете о богемской словесности // Литературная газета. 1830, 8 окт. № 57; ср.: Кишкин Л.С. Русская периодика о Яне Колларе: (Первая половина XIX века) // Ян Коллар — поэт, патриот, гуманист: К 200-летию со дня рождения. М., 1993.
- ²³ Кишкин Л.С. Чешские мотивы в русской литературе // Литературные связи славянских народов: Исследования, публикации, библиография. Л., 1988. С. 65.
- ²⁴ Стихотворения Александра Пушкина... С. 270.

Пушкин как символ русской культуры в лирике Есенского

Россия и русская тема занимали особое место в жизни и творчестве выдающегося словацкого писателя Янко Есенского (1874–1945). Любовь к России, к ее культуре и литературе воспитывалась у него с детства. Русофильство в семье Есенских, выходцев из славного в прошлом дворянского рода, было развито даже сильнее, чем у «среднего» словацкого интеллигента второй половины XIX в., традиционно относившегося к нашей стране с большой симпатией.

Отец Есенского, адвокат по профессии, был видным деятелем словацкого патриотического движения, представляя так называемое «мартинское», умеренно-консервативное его крыло. Он побывал в России как словацкий делегат на московском славянском съезде в 1867 г. Есенский-старший поддерживал в семье культ русской литературы, и будущий писатель с юности испытывал ее мощное влияние, хотя увлекался и другими европейскими классиками (Байроном, Гейне, Петефи).

В конце XIX — начале XX в. резко возросло число переводов из русской литературы на словацкий язык. Пушкина, например, переводил крупнейший национальный поэт Гвездослав. Однако Есенский владел языком оригинала. Это обусловило и характерные черты его поэтики, соотносимые со стилем другого замечательного русофила среди словацких писателей — Светозара Гурбана-Ваянского. Таковы ритмически легкий, эвфонически совершенный стих (особенно ямб, сложный для словацкой просодии), обилие русизмов или близких к ним форм, изысканная простота образов. В формировании стиля Есенского, проявившего себя прежде всего в поэзии конца XIX — первых десятилетий XX в., заметную, если не ведущую роль сыграло творчество Пушкина. Юный поэт пробовал переводить его еще в гимназические годы¹.

Мы не будем останавливаться здесь на пушкинских импульсах в ранних, часто неоромантических стихах Есенского. Отметим лишь, что поэт полноправно вернул в словацкую лирику чувственно-эротические мотивы, которые авторитет Людовита Штура еще в 40-е годы XIX в. вытеснил в разряд «несвоевременных», «недостаточно важ-

ных» для национальной поэзии. Не без влияния Пушкина в стихах Есенинского светская непринужденность, галантность, изысканность соединились с искренностью, мечтательной возвышенностью и легкой иронией. За рамками нашего исследования остаются и такие аспекты межлитературных связей, как воздействие «Евгения Онегина» на реалистическую поэму «Наш герой» (1904–1913) и обширные переводы Есенинского из Пушкина, в том числе — опять же «Евгений Онегин» (1942). Нас интересует проблема восприятия России сквозь призму пушкинской поэзии. Для ее рассмотрения необходимо биографически-психологическое отступление.

Есенинский оказался в России летом 1915 г., когда он был уже признанным литератором, одним из ведущих поэтов и прозаиков поколения, вступившего в литературу на рубеже веков. Ему было уже сорок лет. В страну, которая так много значила для его жизни и творчества, Есенинский попал не путешественником, приехавшим осматривать достопримечательности. Шла первая мировая война, и писатель находился на фронте, в частях австро-венгерской армии. С июля 1915 по март 1916 г. он был в русском плену, пережил в России события двух революций 1917 г. и гражданской войны, вернувшись на родину в 1919 г. В России раньше, чем в Словакии, вышла его книга стихов «Из плена» (Екатеринбург, 1918). Этот сборник справедливо называют «лирическим дневником» Есенинского во время его четырехлетнего пребывания в России ².

Годы радикальных социально-политических перемен в Европе, в том числе и на родине писателя, стали весьма важными для его творческой биографии. Как констатирует С.В. Каськова, автор диссертации о Я. Есенинском, «в творчестве Есенинского русский период — это окончательное утверждение реалистической поэтики» ³.

Известно, что Есенинский не принял Октябрьской революции. В разные годы эта позиция трактовалась по-разному: то как «заблуждение», то как «пророческая зоркость» художника. Мы согласны с С.В. Каськовой в том, что Есенинский протестовал прежде всего против разрушения старой русской культуры, дворянского уклада жизни, знакомого писателю по произведениям русской классики. Образ России в сознании Есенинского, по нашему мнению, был в значительной степени «литературным». Есенинский, напомним, увидел реальную Россию уже зрелым человеком — и к тому же с «изнанки» жизни, вначале как военнопленный, затем — в годы бурных потрясений. Иностранец, буквально шокированный происходящим, вряд ли мог

быть беспристрастным сторонним наблюдателем: он очень любил Россию, но так мало знал о «нелитературных» сторонах ее тогдашней жизни и к тому же обладал впечатлительной, резкой, легко ранимой натурой поэта. Происхождение и воспитание Есенского, его собственный опыт провинциального юриста предопределили, с одной стороны, четкость и активность гражданской позиции, а с другой — тяготение к эволюционному пути общественного развития, к «законности» преобразований, бережное отношение к традициям, к сохранению культурного наследия.

Образ России в его вымечтанным-литературных контурах начал рушиться у Есенского еще в первые месяцы «русского периода», задолго до революционных событий. Книга «Из плена» дает вполне очевидные примеры этого, причем связанные именно с личностью Пушкина, хотя упоминается и другой русский поэт, близкий Есенскому, — Лермонтов.

Россия в стихах Есенского — «земля Пушкина и Лермонтова». Речь идет не о метонимической фигуре, но о восприятии целой страны и формировании ее образа на основе творчества ведущих поэтов (позже Пушкин выйдет на первый план). Сонет, написанный в июле 1915 г. (Харьков), так и называется — «Земля Пушкина». Лирический герой вспоминает, как великая страна выросла в его воображении от «любовозвучного слова» Пушкина и Лермонтова. Он мечтал увидеть «тот чудный край», который конкретизировался для него именно в литературных персонажах, увидеть «Татьяну во власти Онегина» и действующих лиц «Героя нашего времени». Поскольку это сонет, то по законам «сонетной логики» в терцетах происходит «поворот» — «антитезис», а затем «синтез». Воодушевление сменяется горьким разочарованием: лагерь для военнопленных мало похож на «литературные мечтания». Два русских поэта, пишет Есенский, «не говорят мне о любви: // это господа гордые, чопорные»⁴.

Изменилось ли отношение Есенского к поэзии Пушкина и Лермонтова? Разумеется, нет. Он продолжал ее любить (как, соответственно, и Россию) до конца своих дней. Это Россия, в силу естественных причин, встретила писателя «негостеприимно»: не как брата-славянина, восхищенного русской литературой, а как представителя вражеской армии. Стало быть, рассуждает лирический герой сонета «Земля Пушкина», от него отвернулись именно те, кто символизирует для него Россию, точнее — культуру России: Пушкин и Лермонтов. Грубый казарменный быт неволи, реалистически обрисованный в стихах «Из

плена», не вписывался в «порождающую модель» (А.Ф. Лосев), в символ России, заданный таким образом.

Еще нагляднее символическая связь Пушкина и русской культуры — в сонете, названном оригинальной пушкинской строкой: «Что чувства добрые...», которая написана по-русски латинским шрифтом. Подзаголовок стихотворения — «У статуи Пушкина». Оно создано в Екатеринославе в сентябре 1915 г. и навеяно глубоко личными переживаниями. Однако трудно не почувствовать в нем те же горестно-протестующие интонации, которыми пронизаны наиболее резкие, откровенно контрреволюционные стихи Есенского из «русского периода». В этих «крамольных» для известного времени стихах, по нашему убеждению, страстный публицист, противник революционной ломки устоев берет у Есенского верх над художником, и потому такие стихи важнее для постижения личности поэта, нежели для изучения его творческого мастерства (например, «Мертвый дом» — опять литературный образ, из Достоевского).

Сонет, родившийся «у статуи Пушкина», не отягощен публицистическим запалом, гармоничен и образно глубок. Эта скульптура вызывает в памяти Есенского строки пушкинского «Памятника», совершенно по-новому развивающего мысль Горация о бессмертном творчестве. Напомним строфу, из которой взята цитата:

И долго буду тем любезен я народу,
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 Что в мой жестокий век восславил я свободу
 И милость к падшим призывал.

В стихотворении Есенского исходная ситуация такова: «Гнал русский конвоир меня с проклятьем жгучим...». Пленный словак не мог задержаться и взглянуть на лицо статуи, но вспомнил строчку о «чувствах добрых», столь контрастную по отношению к происходившему. Сонет этот, как и многие произведения Есенского, пронизан русизмами. Они начинаются с заглавия, по-русски звучит название страны («Rossija», не «Rusko»), русифицированная словоформа оказывается в системе рифмовки: «konvoigu» — «lúgu» (должно быть в дательном падеже «konvoirovi», да и само слово «конвоир» взято из русского); встречается слово «stich» наряду со словацким «verš». Строка Пушкина мучительна, от нее веет холодом, потому что все «перевернулось»:

Твоя великая, прекрасная Россия
не может уже приказать своему конвою,
как будто порвала Тебе глупая пуля лиру.
Твой благодарный народ сегодня разбивает Твою статую...⁵

Поведение жестокого русского конвоира «разбивает статую» поэта в душе лирического героя. Эта статуя-символ подобна Медному Всаднику (но с другими, разумеется, характеристиками). Стихи о «чувствах добрых» превращаются в «кровавую сатиру» (пока еще, в 1915 г., это гипербола). Россия Пушкина, т. е. «художественный мир», совокупность образных творений, не властна над грубым солдатом. Его проклятия и пинки разрушают «памятник нерукотворный», оскверняют гуманные заветы Пушкина и сам образ России, понимаемой в категориях культуры и нравственности. Впоследствии физическое разрушение памятников русской культуры (в том числе дворянских усадеб) воспринималось Есениным как гибель страны.

И все-таки «земля Пушкина» не потеряла притягательности для Есенинского. По словам Л. Н. Будаговой, «исчезло восторженное поклонение стране-мечте, но на смену пришла привязанность к познанному»⁶. Символ не «разбился», а развился, приобрел масштабность.

Тема «памятника» творцу возникает в связи с Пушкиным еще раз, там же появляется у Есенинского и мотив Дантеса с его «глупой пулей» — на сей раз в неожиданном осмыслении. Мы имеем в виду стихотворение «Смерть Пушкина», написанное в июне 1932 г. и включенное в сборник «Против ночи» (1945). Первоначально оно называлось «Мечь Пушкина»⁷. По композиции текст напоминает сжатый стихотворный рассказ с лирическими отступлениями и даже элементами драмы (монологи Александра Пушкина, Натальи Пушкиной и ее поклонника). Философски-медитативный контекст сборника, с его раздумьями об итогах жизни и неизбежности конца, подчеркивает закономерность появления такого произведения. Странный подзаголовок «К столетию со дня рождения» может означать «воскресение», возрождение поэта в творческом наследии. В рукописи подзаголовок не было, и появился он, надо полагать, в связи с широко отмечавшейся годовщиной гибели поэта в 1937 г.

В «Смерти Пушкина» Есенинский, верный традиционной поэтике, обнаружил в то же время свою связь с художественными поисками поэзии 20–30-х годов. «Подобно своим младшим современникам... Есенинский тоже иногда прибегает к фрагментарности композиций,

предпочитая последовательному развитию темы, охватывающей большой и сложный материал, — монтаж отдельных лирических кусков, — отмечала Л.Н. Будагова. — В стихотворении «Смерть Пушкина» ... оживает трагедия гибели поэта, показанная не из исторического далека, а будто бы с мест событий»⁸.

Стихотворение вновь изобилует русизмами, целыми фразами на русском, нередко цитатами. Тон задает первая: «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит». Жизнь поэта метафорически сближается с самим поэтическим творчеством, становится поистине «жизнетворчеством». Вспоминаются слова Андрея Белого о том, что необходимо сделать свою жизнь песней, «пропеть» ее⁹. Такая перекличка Есенинского с символистскими установками не удивительна: не будучи символистом, он в своих ранних неоромантических стихах прокладывал «путь Словацкой Модерне» (И.А. Богданова)¹⁰, затем переводил «Двенадцать» А. Блока (1934) и других русских поэтов того периода.

Наташе Пушкиной нашептывают на балу:

Дикие рифмы:

вы и этот африканец.

Стих страшный:

вы и этот ваш поэт кучерявый (S. 210).

Еще выразительнее сцена дуэли, очерченная штрихами:

Стих затрепал огненный,

рифма просвистела последняя,

свинцом ты написал последнюю свою строчку...

Стих с точкой красной.

И за ним пауза (S. 211).

Так судьба поэта становится строками его стихотворений, а эти строки бессмертны...

Две струйки крови — две «красные ленточки», — по мысли Есенинского, навсегда связали Пушкина и Дантеса:

Кто убил поэта, тот вечно живет с ним.

Вот твоя месть, мой Александр Пушкин (S. 211).

Такая «вечная жизнь», жизнь библейского Агасфера, становится проклятием.

Следующие строфы не содержат ярких, неожиданных и глубоких метафор и парадоксов, подобных приведенным. Есенский предстает здесь объективным поэтом-публицистом, используя в сатирических целях свое излюбленное оружие — иронию — в «репортаже» о поведении царя, «высочайшего света» и народа. В то же время композиция стихотворения гармонично связывает начало и конец: в первой строфе Пушкин жалуется жене, что ему тягостно бывать при дворе, что он «совсем затравлен», а в предпоследней уже царь и придворные опасаются, как бы в царские покои не ворвался (уже после смерти!) «затравленный якобинец, рогаговец с Черной Речки» (S. 212).

И выясняется, что никто из смертных не властен над судьбой поэта («Веленью Божию, о муза, будь послушна...»). Жизнь его в творчестве продолжается после гибели — так Есенский развивает идеи пушкинского «Памятника», дополняя его образы христианской символикой: дух поэта, «подобно Иисусу», выйдет на свободу, —

И больше не умрет он, поскольку всегда возродится,
хоть сто раз убитый
и сто раз повешенный!.. (S. 212).

Тем самым Пушкин опять становится у Есенского символом русской культуры, но не разрушенной вмешательством «снизу» или «сверху», а неизменно возрождающейся, «хоть сто раз убитой», ибо культуру, по сути, уничтожить невозможно.

Примечания

- ¹ Будагова Л.Н. Янко Есенский // История словацкой литературы. М., 1970. С. 348.
- ² См., в частности: Petrus P. Janko Jesenský // Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1984. S. 422.
- ³ Каськова С.В. Творческая эволюция Янко Есенского. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997. С. 11.
- ⁴ Jesenský J. Spisy. Bratislava, 1960. Zv.4. S. 30 (здесь и далее подстрочный перевод наш. — Н.Ш.)
- ⁵ Ibid. S. 53.
- ⁶ Будагова Л.Н. Указ.соч. С. 348.
- ⁷ Jesenský J. Spisy. ... S. 338 (далее цитаты даны по этому изданию).
- ⁸ Будагова Л.Н. «Быть ближе к истине...» Направление поиска в поэзии Чехословакии 20–30-х годов // Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы первой трети XX в. М., 1989. С. 110–111.
- ⁹ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 175.
- ¹⁰ Богданова И.А. Литература с 80-х годов XIX в. до 1918 г. // История словацкой литературы... С. 197.

Пушкинский план в поэме Я. Есенского «Наш герой»

Пожалуй, ни у кого из словацких писателей в такой степени не чувствуется русская литературная школа, как в творчестве Янко Есенского. Влияние поэзии Пушкина сыграло большую роль в становлении этого художника.

Пушкин был очень популярен в Словакии в XIX в. Им не просто зачитывались, не просто знали наизусть многие пушкинские строфы. Исследователи считают, что он «долгое время компенсировал в словацкой литературе недостающее, означая для нее то, что для других литератур значили Байрон, Гейне, Мюссе, Гюго и другие великие романтики»¹. «Между характером отношения к Пушкину в отдельные периоды и отношением к Байрону существовала взаимосвязь, сложно обусловленная славянской ориентацией словацкого общества»². Для словаков, мечтавших о независимости от Австро-Венгрии и ориентировавшихся в своих мечтах на великую Россию, Пушкин в XIX в. был почти национальным поэтом.

Известно, что Есенский много читал и хорошо знал произведения Пушкина. Но существовала еще и какая-то внутренняя связь, соединявшая Есенского с русским классиком, которая исподволь определила многие ориентиры его жизни и творчества.

Молодой Есенский подражал пушкинским героям. Современники вспоминают о нем, как о словацком Евгении Онегине. О его любовных приключениях ходили легенды, он участвовал в нескольких дуэлях, писал стихи, в том числе в альбомы салонным барышням, и, наконец, стал главным героем поэм Л. Подъяворинской «На балу» и «После бала» (героем, безусловно, онегинского типа).

Конечно, в поведении Есенского был какой-то элемент игры, позы, театральности. Однако некоторая книжность в построении собственной манеры поведения не означала у Есенского неискренности. Напротив, его стремление эстетически осмыслить свою судьбу, пропустить ее через любимые литературные образы было продиктовано самым горячим убеждением, что именно так и должен поступать поэт. На жизнь и творчество Есенского начала XX в. наложила свою печать

романтическая концепция противостояния страстной, буруеваемой сильными чувствами личности и холодного, равнодушного ко всему, окружения.

Помимо подражания пушкинским героям есть определенное совпадение направленности художественных поисков молодого Есенского и молодого Пушкина (движение от романтического мироощущения к реализму). Об этом свидетельствует выбор героя, тем, стихотворных сюжетов в поэзии Есенского начала века.

Особенно очевидно связана с пушкинским творчеством поэма «Наш герой» (1910–1913). Ее появлению предшествовал очень важный, долгое время мучивший поэта автобиографический момент (он оставляет любимую девушку и женится по расчету). Поэма «Наш герой» с ее резко критическим пафосом, иронией и самоиронией — своего рода сведение счетов с обществом, «соблазны» которого Есенский «не сумел преодолеть в личной жизни»³. «Наш герой» — срывание всех и всяческих масок с общества и с самого себя, познавшего всю глубину отчаяния от столкновения с действительностью и стыда за свою слабость.

Социально-критический пафос поэмы, в которой Есенский показывает неприглядную сущность общества, загнавшего его в тупик, созвучен пафосу пушкинского романа.

Да, мир давно уж научился
лгать. Лжет блеском слез,
лжет в дружбе и воодушевлении,
лжет в слабости под маской силы,
скрывает силу под маской слабости,
тоска, объятия, преданность — обман,
он лжет, гонимый чувством самовлюбленности.
Где найдешь теперь чистоту и добродетель!⁴

Горечь собственного поражения усиливает критические настроения Есенского. Трудно сохранить в чистоте высокие идеалы юности, но автор пытается не оправдаться, а, скорее, объяснить, не без элемента самобичевания. В поэме огромное количество лирических отступлений. (Ее первым вариантом была лирическая поэма 1904 г. «Воспоминания», которая в результате соединилась с новым текстом). Подобно пушкинским, они раскрывают авторскую точку зрения на многие проблемы бытия.

С самого момента появления поэмы и читатели, и критики стали сравнивать ее с пушкинским «Евгением Онегиным». Этот роман был очень популярен у словацкой читающей публики, его текст был хорошо ей известен. По всей видимости, широко бытующая мысль об аналогии двух произведений впоследствии вызвала обратную реакцию литературоведов, приведя их к отрицанию очевидного: «И в “Нашем герое” можно найти некоторые сходные с “Евгением Онегиным” черты. Это, пожалуй, ямбический размер, легкость, галантность и изящество в жесте и тоне, включение длинных авторских отступлений в небогатый событиями сюжет, обращения к читателю, некое пародийное дистанцирование от своего героя и т.д. Зададим, однако, вопрос: эти приемы исключительно пушкинские? Очевидно, что нет. Ямб вообще преобладает в творчестве Есенского, легкость и изящество выражения свойственны его манере в целом, рефлексивность присуща и небольшим лирическим стихотворениям, да и пародии на самого себя довольно часты в его творчестве (“Письмо старого холостяка после бала”)⁵».

Однако, сам Есенский как будто намеренно стремился создать произведение, похожее на пушкинское. Пушкинский план зримо и незримо присутствует в поэме, он включен в ее структуру. Есенский пародирует знакомую историю, с ее романтическими страстями и трагической развязкой, превращая ее в фарс; поэт может недоговаривать, так как рассказывает то, что хорошо известно. Пушкинский текст, на который автор постоянно намекает, восполняет недостаток сюжетного развития в поэме.

Реминисценции из пушкинских текстов, более или менее зашифрованные, часто встречаются в произведениях Есенского. Благодаря их тончайшему вживлению в ткань стихов, они не кажутся чужеродными, наоборот, становятся неотъемлемой и органичной частью поэзии Есенского. Пушкинский «печной горшок тебе дороже: Ты пищу в нем себе варишь» находит продолжение в «жирных горшках» у Есенского: «Hrnce masné/ sú krajšie st’a kmit hviezd a lún». «Kamenie púhe egoizmu je v nich» («лишь камни эгоизма в них») и «tvoj majetok je hrobitov...» («Твое имущество — кладбище») соотносятся, например, с пушкинскими строками: «В разврате камнейте смело, / Не оживит вас лиры глас! Душе противны вы, как гробы» («Поэт и толпа»). Таких слов-сигналов, указывающих на связь с Пушкиным (не только с «Евгением Онегиным») встречается в поэме немало.

К ряду таких совпадений относятся подсказки автора. Например, слова халат («chalat») нет в словаре, оно не употребляется в словацком языке. Это явно ларинский халат, который прочили Ленскому («в деревне счастлив и рогат носил бы стеганный халат»). Понятный без всякого перевода, он внесен в текст поэмы.

Человек! Чего ты хочешь? Сад из пальм
на зубастой и снежной Татре?
Хочешь в холод пахать? На заре сеять?
Хочешь звезды опутать вожжами?
Как на телегу сесть на ураган?
И долететь до месяца золотого,
на грань его рожка усесться?
Там, закутавшись в темный халат,
слушать близких небес концерт?

Наконец, подпись под поэмой — «Ленский». Так подписана не только поэма, но и некоторые стихи Есенского. Почему именно Ленский, а не Онегин, например? Есенский казался современникам героем онегинского типа, но, очевидно, ближе по духу ему был Ленский, с которым у Есенского ассоциировалась мучительнейшая уязвленность, израненность души. Есенский, как Ленский, рвется на роковой поединок (в данном случае — с обществом), и уже из-за одной только горячности своей заранее обречен на поражение.

Но у Есенского свои герои. Он дает пародийный вариант сюжета с онегинским любовным треугольником (Ленский—Ольга—Онегин). Со-вратитель в поэме Есенского — не Онегин, не «байроническая» личность, а городской («mestský») капитан с типичными для военного внешностью и манерами. «Наш» герой — не юный романтик, погибший во цвете лет, защищая свою честь до конца. В отличие от Ленского герой не погиб, а погоревав, остепенился и, здраво рассудив, заснул.

Лишь миг...
После крушения любви,
полного сердца раздвоенья,
храпит он под одеялом
весело, отвернувшись к стене...

Ироничный автор, не питающий иллюзий относительно осмеянного им общества, с трудом примиряется и со своим лирическим героем.

Пародийный план, с отсылкой к пушкинскому тексту, нужен Есенскому, чтобы выразить свое отношение к человеку, быть может, желающему быть Онегиным или Ленским, но не способному им стать. Цель пародии — высмеять и обесценить. В поэме «Наш герой» высмеиваются неоправдавшиеся «онегинские» надежды персонажа на свою исключительность, на желание быть непохожим на других.

Есенский не раз обращался в своем творчестве к пушкинским темам, идеи русского писателя были всегда интересны ему. Недаром этого прекрасного поэта и прозаика (нечастое сочетание у словаков), внесшего огромный вклад в развитие национальной литературы, нередко и небезосновательно называли — «Словацкий Пушкин».

Примечания

¹ *Panovová E. Metodologické poznatky z recepcie tvorby A. S. Puškina // Slovenská literatúra. XXXVI. Bratislava, 1989. Č. 2. S. 148.*

² *Ibid. S. 153.*

³ *Čepan O. Doslov // Jesenský J. Demokrati. Bratislava, 1985. S. 582.*

⁴ Подстрочный перевод автора.

⁵ *Gáfrík M. Poézia Slovenskej moderny. Bratislava, 1965. S. 335.*

Нет, он не «стар для современья»...

(Восприятие А.С. Пушкина чешским поэтическим авангардом)

Кумиром чешского авангарда (как и авангарда вообще) Пушкин не был. Представители новейших литературных течений поклонялись другим богам. У поэтистов в 20-е годы и чешских сюрреалистов в 30-е на устах были имена французских поэтов от Бодлера, Лотремона до Рембо и Аполлинера. Из русских литераторов начала XX в. наибольшим авторитетом пользовались футуристы, особенно Хлебников и Маяковский. Привлекал внимание и Блок, но не столько как русский символист, сколько как автор «Двенадцати», как певец русской революции, с которой большинство молодых чешских поэтов того времени связывали романтические надежды на лучшее будущее человечества.

Имя Пушкина упоминается в программных статьях чешского поэтизма, громко заявившего о себе как о разновидности европейского художественного авангарда в начале 1920-х годов, очень редко. А если и упоминается, то символизируя старую отжившую культуру. Он остается в поле зрения чешских авангардистов, но лишь как музейный экспонат, а не как действующее лицо культуры XX в., чей опыт мог бы пригодиться современности.

Так, в статье режиссера и теоретика авангардного искусства И. Гонзла «Не стройте театров» (1922), где автор доказывает, что время крупных академических театров, не интересующих ни фабрикантов, ни рабочих, прошло, и настала пора камерных сцен и студий, насмешливо упоминаются «два последних посетителя» старого театра: «истерический юноша», цитирующий «дорогу гвардейцам-гасконцам» (т.е. строки из роستانовского «Сирано де Бержерака». — Л.Б.) и «анемичная барышня», провозгласившая, что «ее душа переродилась под влиянием “Евгения Онегина”»¹. Очевидно, что пейоративные эпитеты «истерический» и «анемичная» призваны бросить тень не только на зрителей, но и на старый театральный репертуар, куда был включен и Пушкин. К. Тейге, один из лидеров и теоретиков чешского поэтизма, видит великое значение русского футуризма, «представленного Маяковским, Асеевым, Пастернаком, Мариенгофом, Шершеневичем и

другими» в том, что он «восстал против романтического словаря Пушкина» (статья «Слова, слова, слова», 1927)². Пушкин ассоциируется с теми эстетическими началами и качествами, которые требуют не продолжения, а преодоления.

Причина подобного отношения к Пушкину коренилась прежде всего в авангардном антитрадиционализме. Правда в Чехии, как и в других славянских странах он был довольно умеренным. Возражая стремлению русских кубофутуристов сбросить классиков, — Пушкина, Лермонтова «с парохода современности», эгофутурист Игорь Северянин писал в «Поэзе истребления» (1914 г.): «Да, Пушкин стар для современья, но Пушкин пушкински велик... Не Лермонтова “с парохода”, а бурлюков — на Сахалин!». Но все же — при своем величии — «Пушкин стар для современья»... Именно эти ощущения преобладали и в чешской авангардной среде. Но они не оставались неизменными. Отношение чешских поэтистов и чешских сюрреалистов к Пушкину претерпевало эволюцию. Суть ее можно определить как преодоление предубеждений против русского классика, как рост интереса к его творчеству, открытие в нем качеств, импонирующих авангарду, превращавших их из поэта прошлого в поэта на все времена. В результате в чешской поэзии 20–30-х годов постепенно создавалась благоприятная почва для восприятия пушкинских влияний. Из антипода авангардного искусства Пушкин превращался в его предтечу и союзника. «Евгений Онегин» перестал символизировать консервативные театральные вкусы, вошел в репертуар авангардного театра Э.Ф. Буриана «Д-37». Поддержав мысль Северянина, что «Пушкин — пушкински велик», представители чешского авангарда пошли дальше, показали, что он совсем не стар и «для современья» и может многое дать ему.

Большую роль здесь сыграли и внутренние, и внешние причины: сама эволюция авангардного искусства, все более смягчавшего антитрадиционалистский запал, а также особая пропушкинская атмосфера в межвоенной Чехословакии. Ее создавали и русские филологи-эмигранты, перенесшие на чужую почву особо острую вдали от дома «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам», и скорбный юбилей 1937 г., всколыхнувший интерес к гению русской словесности. Нельзя сбрасывать со счетов и традиционное русофильство деятелей чешской культуры, поистине неискоренимое вплоть до августа 1968 г. Оно не было чуждо и президенту Масарику, хорошо знавшему и любившему русскую классику.

Масариковская Чехословакия буквально распахнула границы перед русскими эмигрантами, что дало свои плоды. Никогда еще в Чехии не было такого скопления образованной русской интеллигенции, такого средоточия знатоков русского языка и культуры, как в годы межвоенного двадцатилетия. Среди них — известные русисты А.Л. Бем и Е.А. Лядкий. В 1922–1925 гг. в предместьях Праги жила обожавшая Пушкина Марина Цветаева. Все это создавало свои противовесы отношениям чешского авангарда к Пушкину.

С начала 1920-х годов день рождения А.С. Пушкина — 6 июня — стал ежегодно отмечаться в Праге как День русской культуры³. Он проводился при активном участии чешской общественности. Одним из его инициаторов был профессор Санкт-Петербургского университета Альфред Людвигович Бем, работавший с 1922 г. в Карловом университете⁴. Он считал святой обязанностью русской эмиграции «приобщение Запада к постижению гениальности Пушкина», доказывая, что вся русская литература вышла из Пушкина, что весьма популярный в Чехии Достоевский «со всей его проблематикой был дан в Пушкине» и что «утверждение Пушкина есть торжество не только русское, но и всеславянское». Бем старался затронуть патриотические чувства чехов, чувства гордости за славянскую культуру: «Разве может подлежать сомнению, что славянство имеет своего, столь же бесспорного гения, как и немецкая литература в лице Гете? Но в отличие от немцев, славянству не хватает внутренней спайки и сознания огромной значимости этого факта. В привитии этого сознания нужна воля и настойчивость»⁵. И русская эмиграция проявляла их.

Но эпоха национального возрождения, когда славянофильские аргументы в пользу Пушкина могли бы найти горячий отклик в чешской литературной среде, осталась позади. Эти аргументы вряд ли могли приблизить к Пушкину чешский авангард, занимавшийся интенсивной переоценкой ценностей. Бем доказывал, что «Пушкин пушкински велик», давал отповедь «раскачивающим треножник», но, удерживая Пушкина на пьедестале, оставлял его в благоговейной тишине сокровищниц культуры, не выводил в современность, не приобщал к поискам неведомых дорог в творчестве, которые искал авангард. В этом приобщении гораздо более эффективную роль сыграло левое крыло русской эмиграции, и в первую очередь Р. Якобсон.

Строго говоря, он эмигрантом не был, а стал им в самом конце 30-х годов, уехав в начале оккупации Чехословакии в Данию, потом в Норвегию, Швецию, и наконец, весной 1941 г. в США, спасаясь там от

фашизма и сталинизма. В Праге 20-х годов он был «совслужащим», переводчиком в советском торговом представительстве, человеком, не бежавшим от революции, а принявшим ее. Этим во многом объясняется его дружба с членами «Революционного союза Деветсил», центра чешского авангардного искусства — В. Незвалом, К. Тейге, Я. Сейфертом и др. Они исповедовали в 20-е годы поэтистскую программу обновления искусства через его деидеологизацию, редукцию служебных и развитие эстетических функций, отвергали принципы пролеткульта, позже — соцреализма, но занимали левые политические позиции. Кто-то из них всю жизнь (В. Незвал), кто-то вплоть до сталинских репрессий 30-х годов (К. Тейге, Я. Сейферт) сочувствовали Советской России. Поэтому их больше привлекали не эмигранты, бежавшие от революции, а лояльные граждане новой страны (Р. Якобсон, П. Богатырев и др.). К ним ходили на русские блины, от них выслушивали информацию о советской поэзии — В. Маяковском, С. Есенине, Б. Пастернаке. С ними засиживались в пражских пивных и порой попадали в полицейские участки за нарушение общественного порядка.

В отличие от А.Л. Бема, который пропагандировал Пушкина как бы извне, оставаясь и в Чехии деятелем русской культуры, представителем академической филологии, Р.О. Якобсон, ставший членом Деветсила, одним из основателей Пражского лингвистического кружка, активным участником авангардного движения, раскрывал Пушкина с близких своим соратникам позиций, руководствуясь их же взыскательными критериями ценностей, но при этом ненавязчиво доказывая, что его рано сдавать в архив. Он не агитировал за Пушкина, прибегая к приемам публицистики, а включал его в свои рассуждения, в систему анализа поэтического языка, специфики искусства, что весьма интересовало авангардистов. Глубоко проникая в мир пушкинской поэтики, показывая с ее помощью некие общие закономерности развития искусства, он приобщал к нему носителей «нового поэтического сознания». Проигрывая во власти над их умами французским проклятым поэтам, а также Г. Аполлинеру, А. Бретону, Пушкин все больше начинал занимать и их умы.

Р. Якобсон разрушал канонические представления о Пушкине, акцентируя не романтизм и реализм, а «авангардизм» писателя. Проникая в его творческую лабораторию, он показывал черты мироощущения и творчества, превращавшие русского классика в предтечу новых тенденций в современном искусстве, которым он, как оказывается, пробивал дорогу еще в 20–30-е годы XIX в.

Пушкин входил в сознание литературного авангарда через труды Якобсона на разные темы. Прежде всего, через исследования «Основ чешского стиха» (Прага, 1926), начатых в работе «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским» (Берлин, 1923)⁶, которые пользовались большим вниманием деятелей чешского авангарда. К. Тейге подчеркивал их роль в становлении новой поэзии: «Активное сотрудничество современных чешских поэтов с научными исследованиями Романа Якобсона (см. его книгу «Основы чешского стиха») существенно обогатит чешский поэтический язык»⁷. В этих работах оригиналы и переводы пушкинских произведений оттеняли особенности чешского стиха, служили материалом для сопоставительного анализа. В сходной функции они выступали и в более поздних статьях Я. Мукаржовского, в частности в энциклопедической статье «О поэтическом языке» (1940), где, сравнивая русские оригиналы с чешскими переводами, Мукаржовский устанавливал «зависимость поэтического выражения от характера языковой системы»⁸.

Пушкин занимает большое место и в работе о «Новейшей русской поэзии. Наброске первом: подступы к Хлебникову» (Прага, 1921)⁹. Там Пушкин либо противопоставляется Хлебникову, как один этап в развитии русской поэзии другому, либо, что чаще, связывается с ним как звенья одной цепи, находящиеся не в полемических, а в преемственных связях. Якобсон выстраивает их в один ряд, проясняющий логику развития языка и форм поэзии, их закономерности. К закономерностям исследователь относит потребность в «дезорганизации формы предшествовавшей» через «затрудненность формы», что отличало не только Хлебникова, но и Пушкина. Ведь пушкинский нецензурированный пятистопный ямб, как подчеркивал Якобсон, лишь со временем стал «гладким и легким». Пушкин же вводил его как форму непривычную и трудную, чему свидетельство — строки из «Домика в Коломне»:

Все кажется мне, будто в тряском беге
По мерзлой пашне мчусь я на телеге.

Оба поэта проявляли чуткость к моменту, когда язык поэзии «застывает, перестает ощущаться, начинает переживаться как обряд, как священный текст», а «форма становится шаблоном, мрет», и, чтобы стереть с них «олифу», требуется «приток нового материала, свежих элементов языка практического, чтобы иррациональные поэтические

построения вновь радовали, вновь пугали, вновь задевали за живое»¹⁰. «Мы говорим о гармоничном сочетании слов у Пушкина, — писал Якобсон, — а современник находил, что слова у него визжат и воют от неожиданного соседства»¹¹. Он обращал внимание на неожиданность пушкинских эпитетов, вроде бы не имевших «приметного отношения к своим существительным» и будто притянутых к ним за уши, отчего в публикации 1828 г. их предлагали называть «именами прилепительными»¹². «Последний тип характерен и для Хлебникова», — делал вывод Якобсон¹³.

К аналогичному обновлению формы через «затрудненность» стихотворных структур и образов, через соединение несоединимых (по тем временам) слов стремился и поэтизм, призывая извлекать слова из привычного контекста и помещать в непривычный («класть звезду на стол... двери придвигать к океану» — Незвал). Это стало элементом поэтики и чешского сюрреализма с его культом ошеломляющих образов, гибридообразных «сюрреалистических объектов», развивающих не только фантазию, но и язык искусства.

Современники упрекали Якобсона за его внеисторические аналогии между Пушкиным и Хлебниковым, русской классикой и футуризмом. «...Вы как будто пытаетесь охарактеризовать творчество Хлебникова. Но, если... поставить себе вопрос, чем отличаются футуристы от Пушкина, то окажется, что отличаются только в «степени», а не в принципе», — писал Якобсону Н.С. Трубецкой 7 марта 1921 г.¹⁴ Однако, Трубецкой сам и объяснял это нацеленностью Якобсона на исследование «общей поэтики» искусства, неизбежно выводившего ученого на уровень тех сходных приемов, которые использовали великие поэты разных эпох, не позволявшие слову поэзии покрыться рутинной.

В серии статей, написанных в связи со столетием гибели поэта и публиковавшихся в Праге в 1936–1938 гг.¹⁵, Р. Якобсон настойчиво стремится разрушить те расхожие представления о поэте, которые заставляли «поборников традиционных стилей в искусстве апеллировать к Пушкину», превращая его в оплот традиционализма, хотя его творчество — это искоренение «всяческих художественных канонів во имя искусства», это «гротескное изображение и пародирование различных освященных традицией национальных и общественных запретов»¹⁶.

В статьях 30-х годов, когда в Чехии сложилось сюрреалистическое течение, Якобсон — вольно или невольно — подчеркивает те черты

пушкинского творчества, которые были созвучны сюрреализму. Он видит в Пушкине защитника иррациональных, алогичных начал, темных неясных образов, на эстетической ценности которых настаивали чешские сюрреалисты, полагавшие, что «для искушенного читателя именно самые темные образы несут в себе особый свет» (В. Незвал)¹⁷. Показывая несостоятельность попыток ниспровергать «иррациональные, алогичные элементы современной поэзии... с помощью патетических ссылок на Пушкина», Якобсон приводит неожиданное мнение самого поэта: «Пушкин говорил, что отнюдь не всякая бессмыслица должна безоговорочно осуждаться, ибо часто она проистекает «от полноты чувств и мыслей и недостатков слов для их выражения» (ПСС, VII, 56)»¹⁸. Якобсон высвечивал и другие моменты творчества Пушкина, близкие сюрреалистам: «Мало найдется поэтов, в творчестве которых мечта и безумство составляли бы столь явную движущую силу, как у Пушкина»¹⁹. Анализируя «Евгения Онегина», проводил прямые аналогии между некоторыми деталями пушкинского текста и сюрреализмом, отмечая близость видений Татьяны «современному живописному гротеску параноидного толка»²⁰.

Р. Якобсон показывал неоднозначность не только художественной, но и философской палитры Пушкина, что отдаляло его от писателей-моралистов XIX в., от литературы позитивистского типа, различающей строгие грани между добром и злом, и сближало с прямыми провозвестниками модернизма и авангарда, и конкретно — с чешскими поэтистами, стремившимися изгнать из поэзии «учительское ядро», любую тенденциозность. Можно представить, какой симпатией к Пушкину проникались поборники авангардного искусства, не терпевшие дидактики и нравочений, вчитываясь в программу спектакля «Евгений Онегин» в театре «Д-37», где среди других материалов была опубликована якобсоновская статья «Пушкин в свете реализма»: «Биографию Пушкина приходится существенно урезать для школьных учебников, но и из его произведений извлекать заповеди морали ничуть не легче, чем из его биографии... Пушкин избегает моральных оценок в своих драмах и поэмах... и это защищает от читательского порицания завистника и убийцу в пьесе «Моцарт и Сальери», закоренелого скрягу в «Скупом рыцаре», царя Петра, жестокого и безучастного к судьбе человека, и жалкого обывателя Евгения в «Медном всаднике»»²¹.

К сходному выводу позже пришел, и, вероятнее всего, независимо от Якобсона, Сергей Довлатов, подрабатывавший экскурсоводом в Михайловском. «В местной библиотеке, — рассказывает он в сво-

ем «Заповеднике» (1983), — я нашел десяток редких книг о Пушкине. Кроме того, перечитал его беллетристику и статьи. Больше всего меня заинтересовало олимпийское равнодушие Пушкина. Его готовность принять и выразить любую точку зрения. Его неизменное стремление к последней высшей объективности. Подобно луне, которая освещает дорогу и хищнику, и жертве»²². Якобсон отмечал «надличностную, олимпийскую объективность произведений» Пушкина, которую создавало «переплетение высоких и низких, а порою и иронических суждений об одном и том же предмете», «взаимопроникновение субъективных смыслов»²³. Довлатов — «олимпийское равнодушие Пушкина», за которым стояло стремление «к последней высшей объективности». Сходство не только в самой мысли, но и в формах ее выражения.

Интерпретация Пушкина, импонирующая чешскому авангарду и раскрывавшая объективные особенности его творчества, доступные, впрочем, самому пронизательному и свежему взгляду, не могла не пробудить живого интереса к русскому классику. Из музейного экспоната он превращается в действующее лицо чешской авангардной поэзии, посылает ей свои импульсы, входит в круг ее тем и образов.

В 1930 г. в период эстетического междуцарствия, когда поэтизм уже исчерпал себя, а чешский сюрреализм еще не сложился, появляется поэма лидера чешского поэтического авангарда В. Незвала «Ян в печали». Он так прокомментировал ее: «Впечатления, роившиеся во мне под именем Евгения Онегина, оживить которые я вряд ли смог бы, читая поэму Пушкина (она утратила, как и все другое, свою былую волшебную силу), эти впечатления настойчиво требовали выхода. Так возник «Ян в печали», «лиро-эпическая поэма», написанная строфами»²⁴.

Поэма не относится к числу больших достижений Незвала, но интересна как опыт создания редкого для него произведения с эпическими элементами, в центре которого — не лирический субъект, не сам автор, а объективизированный персонаж, «беспутный герой», как писал автор в комментариях, «пресыщенный наслаждениями» и отдаленно напоминающий этой «пресыщенностью» (а может быть, лишь призванный напомнить) пушкинского героя. В поэме Незвала речь идет о новобрачных Яне и Марии, радующихся своему счастью, ссорящихся и забывающих ссоры. Ради родного деревенского края, приносящего умиротворение («Все, что их разъединяло, даль родная унесла...»), они покидают городское гнездышко, погружаются в мир,

знакомый с детства. Потом их разлучает смерть. Ян тоскует по Марии, по утраченному прошлому. В заключительной IV песне поэмы автор возвращается в мыслях в июльскую Прагу, где на Кампе «плачет шарманка», где кипит городская жизнь, а в толпе людей вдруг мелькает, быстро исчезнув за углом, печальная фигура Яна.

Если бы не автокомментарии к поэме, связать ее с «Онегиным» было бы трудно. Но сам автор эту связь установил, и хотя она была далекой, ассоциативной, где-то на уровне субъективных ощущений, в поэме Незвала можно распознать смутные блики, тени и детали пушкинского романа: разочарованный — по замыслу автора — герой, картины сельских просторов, деревенского быта, вставные песни «жнецов и молодых крестьянок». (В автокомментарии к «Яну...» есть перекичка с пушкинской строкой из 55 строфы Главы первой «Онегина» — «... И far niente мой закон», а именно, незваловское пояснение, что его «поэма... родилась из той же потребности восстановить свои силы, погружаясь в воспоминания, совсем как в «Dolce far niente». Незвал имел в виду прозу 1931 г., где он предпринял свои поиски утраченного детства, восстанавливая по часам и минутам далекие дни. Она была написана под очевидным влиянием М. Пруста, но может быть ее название навеяно Пушкиным?). Все «лироэпическое» тонет, растворяется в стихии незваловской поэзии, входит микроэлементами в ее по преимуществу лирический состав, где доминируют не разочарования, а опьянение жизнью, темы любви, детства, родного края, вызывающие реминисценции из поэмы «Май» (1836) современника Пушкина, поэта-романтика Карела Гинекса Махи: сравнения родной земли с «раем, нам с колыбели данным».

Сам Незвал акцентировал не семантическую, а формальную связь «Яна» с «Онегиным», особо оговаривая, что его произведение «написано строфами». Он и до того прибежал к делению стихотворного текста на строфы. Но, вероятно, в данном случае имел значение особый характер строфы, создававший интонационно-ритмические связи «Яна» с «Онегиным». Незвал применил не онегинскую строфу из 14 строк, похожую на сонет. (К этой форме обращался старший современник Незвала Иржи Маген²⁵, личность, чтимая авангардистами, но не обладавшая таким весом в поэзии, как Незвал). Незвал использовал как бы ее усеченный и облегченный вариант, взяв за основу своего произведения пятистишие, в котором можно увидеть видоизмененный финал онегинской строфы. У Пушкина — АвАвССддЕфФЕгг, у Незвала — еФФеФ. Незвал заменил женские рифмы мужскими и,

наоборот, зарифмовал пятую строчку с третьей, перейдя от опоясывающей не к парной, как у Пушкина (ЕффеГг), а к перекрестной рифмовке (еФФеФ). Но Незвал последовательно использовал пушкинский четырехстопный ямб, редкий в чешской поэзии из-за фиксированного в чешском языке ударения на первом слоге. К тому же большинство строф его произведения имело самостоятельное значение, как и онегинские строфы.

Однако главное в данном случае не детали. Пушкинские импульсы не могли не укреплять в чешской авангардной поэзии позиции рифмованного силлабо-тонического стиха, объективно ограничивая территорию верлибра. Они были по душе и самому Незвалу, любившему разнообразие и не желавшему быть пленником одной творческой манеры. Примечательно, что вступив вскоре в свой сюрреалистический период, Незвал станет спорить с А. Бретоном, принципиальным сторонником свободного стиха, никак не ограничивающего поток сознания, доказывая тому неуместность запретов на элементы традиционной поэзии, в том числе на метрические размеры и рифмы хотя бы на том основании, что чешский язык приспособлен к ним более, чем язык французский. «Нельзя руководствоваться принципом, что стих и рифма якобы искусственно ограничивают природную функцию мысли», — напишет он в книге «Пражский пешеход» (1936–1937)²⁶.

Не только Пушкин помогает чешской авангардной поэзии разнообразить свои возможности, не растерять каких-то давно апробированных средств выразительности, но и она помогает Пушкину. Помогает обрести более современное звучание.

Последние переводы пушкинских произведений, которыми мог воспользоваться чешский читатель 20–30-х годов, относились к концу прошлого столетия и звучали архаично. Чешская поэзия с той поры прошла бурный этап развития, в частности по линии демократизации языка, освобождавшегося от элементов высокого стиля и сближавшегося с разговорной речью. Язык же переводов из Пушкина отставал от этого уровня, он не мог передать живой непринужденности нестареющего пушкинского слога. Йозеф Гора писал, задумываясь о причинах недооценки своими соотечественниками Пушкина, в частности его эпической поэзии, что она «возникла еще давно, когда мы читали русского классика в переводах, от языка которых веет лавкой старьевщика». «Нужно было взять в руки оригинал и убедиться, что антиквариатом отдает лишь перевод, — рассуждает он в своих рукописных заметках «О работе над переводом «Онегина» (30-е годы). —

Нельзя не уважать переводческую деятельность Юнга (он переводил Пушкина в 1890-х годах. — Л.Б.), но стоит взять в руки столетней давности оригинал и сделанные много позже переводы, чтобы почувствовать разницу. Там, где Пушкин в своих сложных, классически упругих рифмованных строфах будто выделяет легкие танцевальные па всем своим языком, остроумными мыслями, рифмами, потоками неожиданных ритмов, речь Юнга временами будто впрягается в телегу, что еле тащится по ухабистой дороге... Оригиналы «Онегина» звучат как современное произведение, чешские переводы — как наследие прошлого»²⁷.

Авангардные течения целеустремленно стараются омолодить, модернизировать язык чешской поэзии, «заплавший», по их ощущению, «жиром, тяжелый и неповоротливый» (К. Тейге), напоминающий «мускулистую Дочь Славы» (В. Незвал), т.е. торжественно-высокопарную поэму Яна Коллара столетней давности. Усилия авангарда по развитию чешского поэтического языка, освобождавшегося от запаха антикварной лавки, обретавшего легкость и гибкость, создавали благоприятные условия и для совершенствования переводов из Пушкина, приведения их в большее соответствие как с оригиналом, так и с современными читательскими вкусами. Стимулом для этого становится подготовка А.Л. Бемом и Р.О. Якобсоном (представителей двух течений русской диаспоры объединила любовь к Пушкину) четырехтомника избранных произведений поэта²⁸, приуроченного к столетию со дня его гибели, и связанные с ним другие акции. Создает новый, блестящий перевод «Евгения Онегина» Йозеф Гора. Он непосредственно не участвовал в авангардном литературном движении, занимал полемическую по отношению к его концепциям позицию, но не остался в стороне от процессов обновления поэтического языка, стимулированных авангардом. Перевод Й. Горы долгое время считался лучшим*. Он был использован и Э.Ф. Бурианом в постановке «Евгения Онегина» в театре «Д-37» в юбилейном году.

По инициативе Якобсона переводит Пушкина и возглавлявший в то время группу чешских сюрреалистов В. Незвал. Русский классик составляет в сознании Незвала успешное соперничество сюрреализму. В 1937 г. выходит самое сюрреалистическое произведение Незвала, сборник стихов «Абсолютный могильщик», на анализе которого

* Уже в наши дни появился новый блестящий перевод и «Евгения Онегина», сделанный молодым чешским поэтом Милоном Дворжеком.

Я. Мукаржовский показывает особенности сюрреалистической поэтики. В это же время Незвал, переводивший до той поры в основном, Рембо, Малларме, А. Жарого, Бодлера, Бретона, Эллюара, обращается и к Пушкину, как бы одновременно покоряя две вершины поэзии: вершины классики и авангарда.

Незвал переводит лирику Пушкина для статьи Якобсона «Раскованный Пушкин» («Лидове новины», 16 марта 1937). Это — стихотворение «В.Л. Давыдову»²⁹, но без первых 16 строк, изобилующих частными реалиями южной ссылки поэта; семнадцать строк из «Гавриилиады», начинающихся словами «Простишь ли мне, о милая моя!», стихотворение «Кто, волны, вас остановил...» и «Придет ужасный час... Твои небесны очи...». Для 4-го тома «Избранных сочинений А.С. Пушкина» (от вышел в марте 1938 г.) Незвал переводил «Домик в Коломне», близкий грациозностью содержания и формы, элементами поэтики розыгрыша, подтрунивания над читателем, которому морочат голову невероятной и правдоподобной историей, чешскому поэтизму, дитящу авангарда 20-х годов.

Сейчас, пожалуй, никто уже не ответит на вопрос, кто соединил Незвала именно с «Домиком в Коломне»? Был ли это его собственный выбор, если ему была дана возможность выбора, или же сам составитель наметил Незвала в переводчики одного из тех произведений Пушкина, которые были особенно близки поэтистской грани индивидуальности и творчества Незвала. Можно представить, какой отклик в его душе вызвало уже само начало поэмы, полупутливое изложение принципов поэтического ремесла, абсолютно лишенное благоговейных придыханий по поводу «таинств творчества», свойское обхождение Пушкина с ямбами, цезурами, октавами, глагольными рифмами, которыми он командовал как солдатами на плацу.

Мне рифмы нужны; все готов сберець я,
Хоть весь словарь; что слог, то и солдат —
Все годны в строй: у нас ведь не парад.

Этот пафос отношения к поэзии, как к виртуозному владению словом, как к поиску созвучий был чрезвычайно близок и Незвалу, тоже любившему посвящать читателя в специфику своего ремесла. «Стихотворение. Что составляет его суть? Стих, рифма, ассонанс, метафора. Какое легкомыслие! Выискивать два созвучных слова... Игра. Кому

этого мало? Плохим игрокам. Тем, кто знает лишь скучные игры... Кто сомневается, что поиски рифмы — это игра не на жизнь, а на смерть» (В. Незвал. Фальшивый марьяж. 1925)³⁰.

Перевод «Домика в Коломне» был точен по смыслу (недаром подстрочники делал сам Р. Якобсон), воссоздавал дух подлинника и его детали, хотя чешская лексика не могла в полной мере передать колорит русской провинции с ее «резвухами», «светелками», «лачужками» в три окна, «крылечками» (в переводе — ступеньками), «гречневой кашей» (в переводе — хлебом). Кое-что терялось и из пушкинских перепадов между высоким и низким, между «девой томной» и «мяуканьем котов», хотя некоторые подобные диссонансы Незвал воплотил мастерски:

Бывало, мать давным-давно храпела,
А дочка — на луну еще смотрела.

Když matka chrápávala, hlavu věsíc,
tu dcera ještě prohlížela měsíc.

Вскоре Незвал разойдется с сюрреализмом. Его постсюрреалистические произведения (стихи, составившие сборник «В пяти минутах от города», 1939) — это торжество регулярных размеров, полнзвучных рифм и свидетельство того, что классический стих далеко себя не исчерпал и может наравне с верлибром выражать современное мироощущение. Нельзя исключить, что и Пушкин сказал здесь свое слово, что и обаяние его поэзии закрепляло любовь Незвала к силлабо-тонике.

В творчестве поэтов, связанных с авангардом, есть и примеры прямого обращения к образу Пушкина. Это стихотворение «Памятник Пушкину» будущего Нобелевского лауреата Ярослава Сейферта. В 20-е годы он исповедовал поэтизм, затем отошел от всех авангардных течений, прокладывая собственный путь в творчестве. Стихотворение было опубликовано в «Утренних известиях» («Ранних новинах») 1 февраля 1937 г., затем включено в сейфертовский сборник «Прощай, весна» (1937). Ни в одно из послевоенных изданий произведений Я. Сейферта оно никогда не входило³¹. В этом стихотворении как бы сошлись в одной точке два 1937 года: год столетия со дня пушкинской кончины и год, когда набирали силу московские полити-

ческие процессы против троцкистов. По январским процессам 1937 г. было вынесено семнадцать смертных приговоров. Развернувшиеся с августа 1936 по март 1938 г., они в корне изменили отношение к СССР многих представителей левой творческой интеллигенции, в том числе и Ярослава Сейферта.

Откликаясь на памятную дату календаря, на столетие со дня гибели Пушкина, Сейферт создает стихотворение-протест против сталинских репрессий. Рассматривая мысленно памятник Пушкину, он думает о прошлом и настоящем России, мастерски совмещая два плана — план внешний, визуальный, и план внутренний, рефлексивный. От созерцания опекушинского творения, а Сейферт побывал в Москве в 1925 г. и, видимо, хорошо представлял себе фигуру Пушкина в начале Тверского бульвара,* — автор все время переходил к мыслям об особенностях русской истории. Ключевыми образами, соединившими эти два плана, становятся «металл», из которого отлит монумент, и «цепи», его окружающие. Стихотворение начинается вроде бы с мирной зимней зарисовки: тихо падают снежинки на кудри пушкинских волос. Но они «скованы металлом». Возникает мотив неволи, несвободы, в которой оказался вольнолюбивый поэт со скованными кудрями. Вокруг него все звенят и звенят «цепи оков», вызывающие ассоциации с кандалным звоном. Конкретные детали пушкинского мемориала — памятник обнесен тяжелыми чугунными цепями — превращаются в детали, в горький символ русской истории, где на протяжении столетий звенят кандалы, а людей лишают жизни. Меняются лишь формы физической расправы: «Раньше к виселице вели на казнь, сегодня просто — пулю в затылок».

Представляя себе, быть может, по газетным репортажам, Пушкинские дни в Москве 1937 г. — «Красные ленты алеют на твоей лире, толпы людей восхищенных вокруг», поэт задумывается, а что ждет этих людей, давая пророческий ответ: «Кого-то из них сошлют в Сибирь, как бывало и при его жизни».

Называя Пушкина «певцом свободы», Сейферт осознает, как дисконформирует его натура с происходящим вокруг, как неуютен свободолобивый поэт всяческой власти и объясняет официальные славословия в его адрес лишь тем, что Пушкина давно нет, а мертвый, он не опасен.

* Именно там с 1880 по 1950 г. стоял памятник Пушкину, затем бесцеремонно перенесенный на новое место.

Почему не восславить
мертвого человека,
уже сто лет
как тихо спит он под землей.

Свобода! Слово это
сейчас не в моде,
свободу нынче
уже не носят.

(Перевод подстрочный).

Завершается стихотворение начальными строфами о снежинках, падающих на скованные кудри, и звенящих цепях, окаймляющих стихотворение Сейферта, как и памятник Пушкина.

В стихотворении Я. Сейферта Пушкин, в мифологии которого статуи играли большую роль³², сам предстал в виде изваяния. И оно здесь не ожило, как оживали каменные и чугунные фигуры в пушкинских стихах и поэмах, однако помогло чешскому поэту живо воплотить и черты определенной эпохи, и его трепетное отношение к Пушкину.

За годы межвоенного двадцатилетия отстраненное, настороженно-равнодушное отношение представителей чешского авангарда к Пушкину, олицетворявшему в их глазах старую, отжившую культуру, сменилось отношением глубоко личным, прочувствованным, заинтересованным. Чешские авангардисты заново открывали для себя великого русского поэта, который выдержал испытание всеми политическими и эстетическими катаклизмами XX в. Новые трактовки его творчества, облегчавшие контакты с ним поборников нетрадиционной поэзии, не помешали почувствовать и заново оценить главное в нем. Пушкин начинает жить в чешском художественном сознании как символ — «певец» свободы, не только социальной, но и духовной, без которой невозможна ни полнокровная жизнь, ни настоящая поэзия. А еще — он становится символом и олицетворением поэзии высочайших эстетических качеств, к которой своими путями стремился и поэтический авангард. В сборнике «Вечный Пушкин» (Прага, 1937), подготовленном Ф. Галасом, Ф. Кубкой и С.С. Александровским (тогдашним послом СССР в Праге) один из его составителей, Франтишек Галас, самый сложный, рафинированный поэт чешского авангарда, писал: «Пушкин всегда был для меня типом поэта-владыки, властно охва-

тившим все земное и человеческое, а еще небо и пустоту вселенной. Пятый своих антейских стихов он все время опирается на плодоносную землю, иначе им не избежать бы хромоты... Это был сокольник красоты, его стих обрушивался на все, а затем взмывал с добычей в лазурь, не прерывая связи с местами, откуда она была извлечена. Пушкин испытывал прямо-таки физическую потребность в красоте, необыкновенной красоте; но и там, где он нападает, борется, грешит, именно она остается его конечной целью. Он воюет за то, чтобы укрепить свою мощь в ее мире, за то, чтобы она укрепила свою власть над миром. В целом ряде стихов он это с гордостью провозглашает, верит в свою миссию и несет ее в будущее с непоколебимой уверенностью гения. Страстная жажда свободы для себя и для других — вот крылья его бессмертия»³³.

Эти строки не просто дань юбилею. Факты свидетельствовали о том, что памятная дата лишь помогла выразить то глубокое, искреннее отношение к Пушкину, которое формировалось под воздействием как обстоятельств, так и пушкинского гения даже в суровой к классикам среде чешского поэтического авангарда 20–30-х годов.

Примечания

¹ Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1. Praha, 1971. S. 424.

² Avantgarda známá a neznámá. Sv. 2. Praha, 1972. S. 331.

³ По мнению Л.С. Кишкина, он стал отмечаться с 1924 г., хотя в его же статьях приводится другая дата — 1925 г. См.: Л.С. Кишкин. Русская эмиграция в Праге: культурная жизнь (1920–30-е годы) // «Славяноведение». 1955. № 4; Он же. Русская эмиграция в Праге: печать, образование, гуманитарные науки (1920–30-е годы) // «Славяноведение». 1966. № 5; Он же. Русская эмиграция в Праге: поэты, прозаики, мемуаристы // «Славяноведение». 1998. № 4.

⁴ Благодаря заслугам чешских русисток Милуши Бубениковой и Ленки Вахаловской этот ученый вышел из небытия, а его работы по русской литературе стали доступными и чешскому, и русскому читателю (см.: Бем А.Л. Письма о литературе. Прага, 1996. Составители и авторы предисловия: Милуша Бубеникова и Ленка Вахаловска).

⁵ Бем А.Л. Письма о литературе... С. 53–54.

⁶ Якобсон Р. О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин, 1923. (см. также переработанный вариант: Základy českého verše. Praha, 1926).

⁷ Avantgarda známá a neznámá. Sv. 2... С. 345.

⁸ Мукаржовский Ян. Структуральная поэтика. М., 1996. С. 85.

⁹ Впервые опубликована на русском языке. Цит. по: Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва, 1987.

¹⁰ Якобсон Р. Работы по поэтике... С. 287.

¹¹ Там же. С. 288.

¹² Там же. С. 293.

- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Цит по: *Иванов Вяч. Вс.* Поэтика Романа Якобсона // *Якобсон Р.* Работы по поэтике... С. 14.
- ¹⁵ «Заметки на полях лирики Пушкина» на чеш. яз.: *Na okraj lyrických básní Puškinových* // *Výbrané spisy A.S.Puškina. Sv. 1. Praha 1936*; «Заметки на полях Евгения Онегина» на чеш. яз.: *Na okraj Eugena Onegina* // *Výbrané spisy A.S.Puškina. Sv. 2. Praha, 1937*; «Пушкин и народная поэзия» на чеш. яз.: *K Puškinovým ohlasům lidové poezie* // *Výbrané spisy... Sv. 4. Praha, 1938*; «Пушкин в свете реализма» на чеш. яз.: *Puškin v realistickém světle* // *Program D-37. 26. 1. 1937*; «Раскованный Пушкин» на чеш. яз.: *Nespoutaný Puškin* // *Lidové noviny 14.2.1937*; «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» на чеш. яз.: *Socha v symbolice puškinové* // *Slovo a slovesnost. Č.3. 1937.* (Все статьи цитируются по изданию: *Якобсон Р.* Работы по поэтике.)
- ¹⁶ *Якобсон Р.* Работы по поэтике... С. 233.
- ¹⁷ *Nezval V. Dílo XXV. Praha, 1974. S. 118.*
- ¹⁸ *Якобсон Р.* Работы по поэтике... С. 232.
- ¹⁹ Там же. С. 232.
- ²⁰ Там же. С. 220.
- ²¹ Там же. С. 233–234.
- ²² *Довлатов С.* Заповедник. М., 1998. С. 224–225.
- ²³ *Якобсон Р.* Работы по поэтике... С. 221.
- ²⁴ *Nezval V. Dílo. XXV... S. 280.*
- ²⁵ *Крутикова Н., Булаховська Ю., Волков А.* Пушкін і словянські літератури // *Словянські літератури.* Київ, 1998. С. 100.
- ²⁶ *Nezval V. Dílo XXXI. Praha, 1958. S. 301.*
- ²⁷ *Hora J. Poezie a život. Praha, 1959. S. 463.*
- ²⁸ *Výbrané spisy A.S.Puškina. Sv. I–IV. / Ed. A. Bém a R. Jakobson. Praha, 1936–1938.*
- ²⁹ В собрании сочинений В. Незвала. (т. XXXVI) в названии стихотворения перепутаны инициалы друга Пушкина.
- ³⁰ *Nezval V. Dílo XXIV. Praha, 1967. S. 61.*
- ³¹ Его опубликовал Иван Пфафф в приложении к Первой главе своей книги «Чешская левица против Москвы» (*Pfaff I. Česká levice proti Moskvě. 1936–1937. Praha. 1993. С. 77.*)
- ³² См.: *Якобсон Р.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // *Якобсон Р.* Работы по поэтике... С. 145–180.
- ³³ *Halas F. Imagen. Praha, 1971. S. 356–357.*

«Евгений Онегин» в Д-37. Поэтический театр Э.Ф. Буриана

Среди пушкинских постановок, которыми был ознаменован юбилейный 1937 год на чешских сценах ¹, особое место принадлежит «Евгению Онегину» в Д-37 Э.Ф. Буриана (премьера состоялась 26 января 1937). Эта программная работа «одного из самых отважных» — наряду с Индржихом Гонзлом и Иржи Фрейхой — деятелей чешского межвоенного авангарда наглядно продемонстрировала его концепцию поэтического театра, главным творческим субъектом которого является режиссер, способный силой своего таланта и интуиции высвободить в театре его скрытое внутреннее содержание — поэзию, перевести (переписать) авторский текст на специфический язык отдельных элементов театрального синтеза — визуальных и звуковых.

В творчестве Буриана была разработана и реализована идея театра-поэзии, спектакля-поэмы, театра, который не был бы ни театрализованной поэзией, ни поэтизированным театром, но особым, специфическим типом театрального искусства — поэтическим театром. По мнению Э.Ф. Буриана, сценическая интерпретация поэтического произведения должна стать «материализованной пространственной поэзией», поэмой, где главное — инсценировка, т.е. не авторский, а режиссерский текст.

Итак, театр — это поэзия, спектакль — поэма. «Сцена является самой подходящей (nejvlastnější) трибуной поэта, — пишет Буриан в 1936 г., приступая к подготовке спектакля «Евгений Онегин». — Игра света, очарование грима, мимика, живое пространство зрительного зала, все это прямо создано для поэта, его стихов, ритма, метафор, подобно браслету, обхватывающих сцену. Сама сцена с ее подлинной поэтичностью, еще пустая до начала действия, уже возбуждает у нас поэтические эмоции, которые не может приглушить голая реальность. Из всех этих поэтических элементов стихотворец может извлекать чудеса подобно чародею... Прозаик не чувствует себя на сцене свободно, как дома. Поэт же, напротив, порхает по ней подобно яркой бабочке, летая между сценой и зрительным залом и погружая

зрителей в состояние, когда самые тяжелые проблемы воспринимаются по-детски непосредственно и легко...»².

Театр, по мнению Буриана, не только поэтическое, но и синтетическое искусство. Он представляет собой полноценный организм лишь в том случае, когда все его составные части развиты в равной степени, равноправны и при этом чередуются в замещении доминантной позиции, а потому взаимозаменяемы, способны выполнять функции, изначально им вроде бы не присущие: актер может подменять декорации, свет — музыку, а все вместе — замещать драматический текст (наиболее четко это выражено в статье 1936 г. «Zamet'te jeviště»). Из этого вытекает, что драматическое произведение вне сцены — полуфабрикат, неспособный на полноценную художественную жизнь. Лишь творческое усилие режиссера побуждает драму к жизни, придает ей смысл. Для талантливого, самостоятельно мыслящего режиссера — сильной творческой индивидуальности — авторский текст вообще не обязателен, он лишний. Ведь драма в определенной степени ограничивает, сужает возможности инсценировки, диктуя ей свои условия, в то время как проза и особенно поэзия своей театральной «неоформленностью» вдохновляют режиссера-постановщика на активные поиски новых оригинальных выразительных средств.

Поэтому Буриан, выстраивая репертуар своего детища — театра Д-34³, на сцене которого он осуществляет свою концепцию поэтического синтетического театра, обращается чаще к текстам поэтическим, чем прозаическим. Он превращает в драматический сценарий библейский текст («Песнь песней»), романтическую поэму («Май» К. Г. Махи), роман в стихах («Евгений Онегин» А. С. Пушкина), роман в письмах («Страдания молодого Вертера» И. В. Гете).

Пушкинский текст «Евгения Онегина» был переписан Бурианом таким образом, чтобы с максимальной эффективностью продемонстрировать: поэзия на сцене выражается не только словом, но и светом, цветом, звуком, движением, иными словами, всеми средствами, которыми располагает театр, их соразмерным единением, синтезом.

Несколько слов о сценарии Буриана. Тетради со сценарием⁴ хранятся в библиотеках Карлова университета и Национального музея. Каждая страница тетради разделена на три вертикальные колонки. Левая — «картина»: свет, кинокадры, диапозитивы. Средняя — «сцена»: собственно театральное пространство, перемещения актеров, декорации. Правая — «звук»: речь актеров, музыкальное сопро-

вождение. С формальной точки зрения это киносценарий, точнее синтез сценария и киномонтажа, описанный и апробированный Эйзенштейном.

Сразу же отметим, что важнейшей частью спектакля стала музыка. Музыкальному ритму была подчинена декламация, вся сценическая аранжировка и даже освещение. «Он (Буриан. — Л.Т.) сочиняет свои инсценировки как музыкант, а это я считаю единственным правильным методом театрального искусства», — писал Мейерхольд⁵, который видел в Д-36 у Буриана «Севильского цирюльника» и считал необходимым сказать о близости ему режиссуры Буриана. Чешские исследователи, характеризуя творчество Буриана, нередко прибегают к терминам из области музыкального искусства. О музыкальном таланте Э.Ф. Буриана, ученика Богумила Фёрстера, сына и племянника Эмиля и Карела Бурианов — известных певцов-исполнителей «сметановского типа», часто упоминают прекрасные знатоки чешского музыкального театра Борживой Срба⁶ и Адольф Шерл⁷, много сделавшие для изучения сценического искусства межвоенного двадцатилетия. Немало верных и точных замечаний о Буриане — творце чешского синтетического поэтического театра — принадлежит и Милану Обсту. «... Буриан, как никто другой из режиссеров-авангардистов умел строить спектакль не только из литературного диалога, — пишет Обст в одной из своих работ о буриановском понимании драмы в системе театра. — Он привлекал и другие элементы выразительных средств театра, соединяя их в очень действенных контрастах, контрапунктах по принципу лейтмотивов и вообще в ряд неожиданных и тем более выразительных комбинаций... Для Буриана это был единственный путь создания спектакля, тщательно скомпонованного, отдельные части которого были сыграны подобно инструментальным партиям оркестрового сочинения»⁸.

Это в полной мере относится к спектаклю «Евгений Онегин». «За автора» здесь говорит не столько сам пушкинский текст, сколько все компоненты этого тщательно срежиссированного спектакля, при сценической реализации которого Э.Ф. Буриан совмещал в своем лице режиссера и драматурга. С максимальной полнотой он использовал здесь возможности, предоставляемые поэтическим театром для многостороннего изображения человеческой жизни.

Главный конфликт для него — столкновение живого чувства и рассудка, незаурядного чувствительного человека, романтического оди-

ночки (в этом отношении спектакль явно перекликается с постановкой Бурианом «Мая» К.Г. Махи; премьера этой романтической поэмы состоялась в Д-36 за год до пушкинского спектакля) с косным окружением, непониманием, приводящим в итоге к гибели героя. Как сам Буриан сказал в одном из интервью перед премьерой «Евгения Онегина», речь шла о том, чтобы «из бесчисленных мелких фрагментов, осколков действия, а также с помощью искусства сцены и кино вывести равнодействующую — совершенную драму, которая предстала бы перед зрителем одновременно в нескольких планах, как, собственно, и разыгрывается сама жизнь: план событий, диктуемых внешними обстоятельствами, план внутреннего, духовного движения, судьба, чувства, эмоции, и все это, переплетенное между собой и дополняемое одно другим, подчиняется определенному, четкому ритму»⁹.

Об эпическом характере спектакля достаточно хорошо говорит хотя бы сцена дуэли. На сцене Онегин и Ленский. Выстрел, Ленский падает. Падающее на экране тело (все действие сопровождается диапроекцией) огромной тенью накрывает сцену. Вслед за этим действие разворачивается только на сцене: Онегин и Зарецкий подбегают к Ленскому и склоняются над ним. Сцена медленно погружается в темноту. Звучит голос Онегина, усиленный динамиками: «Ленский! Ленский!». На боковых полотнах вырисовываются колонны старого греческого храма, раздаются тихие звуки флейты и на сцене в ритуальном танце появляются три Эринии — богини мщения в греческих туниках с трагическими масками. Они причитают над телом Ленского, а когда покидают сцену, на центральном полотне возникает Ольга. Она плачет. Мелодия флейты растворяется в музыке оркестра. Смерть романтического героя-одиночки подается в стиле античной трагедии, чтобы подчеркнуть неотвратимость и трагизм гибели Ленского.

Эпический характер постановки Буриана достигается в значительной степени и благодаря тому, что у зрителей создается впечатление, будто они являются участниками чтения пушкинского текста. Режиссер-постановщик стремится достичь этого эффекта буквально с первых минут спектакля: под звуки увертюры из оперы Чайковского медленно светлеет серый занавес из легкой полупрозрачной ткани. На нем вырисовывается красиво переплетенная книга с металлическими уголками. Зритель читает: «А.С. Пушкин. Евгений Онегин. Поэма о большой любви в двух песнях» («Báseň í veliké

lásce o dvou zřevch»). Следующий кадр: мужская рука в кружевной манжете открывает книгу. На первой странице — портрет Пушкина, даты жизни поэта. Страница медленно переворачивается, на следующей надпись: «Евгений Онегин», обрамленная венком. Затем — портрет молодого мужчины, подпись: «Владимир Ленский». Сцена за прозрачным занавесом постепенно светлеет, на ней — в рамке портрета — появляется «живой» Ленский. Актер под аккомпанемент тихой музыки читает стихотворение Пушкина «Умолкну скоро я. Но если в день печали...». Сцена вновь погружается в темноту, и рука в манжете открывает страницу с портретом молодой женщины — Ольги Дмитриевны Лариной. Вслед за ней таким же образом рекомендуются зрителям Татьяна и Онегин.

Начало первого действия решено в том же «книжном» стиле. На центральном и боковых полотнищах — панорама Петербурга. Сменяются кинокадры — сценки городской жизни: извозчик дремлет на облучке, два пешехода, усыпанные снегом, тяжело шагает баба с большой корзиной, улыбающаяся девушка в полущубке и бараньей шапке. Последний кадр — страница романа, на которой написано — «конец первого действия».

Стремление сблизить театр с поэзией, столь характерное для эпохи межвоенного двадцатилетия, в которую творил Э.Ф. Буриан, его яркие, искренние, во многом спорные инсценировки, в том числе пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин» в Д-37, вошли яркой страницей в историю чешской театральной культуры. Они оказали несомненное воздействие на ее дальнейшее развитие, открыв новые грани в сценическом изображении человека и его мира.

Приложение

¹ Помимо «Евгения Онегина» в Д-37, на чешских сценах в рамках общегосударственных юбилейных торжеств были осуществлены постановки «Пиковой дамы» («Чешский театр, Оломоуц), «Бориса Годунова» (Сословный театр, Прага, постановка Иржи Фрейки), «Каменного гостя» (Театр Моравской Остравы), «Маленьких трагедий» (Братислава, пост. Виктора Шульца), «Сказка о поле и работнике его Балде» (Земский театр, Брно, постановка Яна Порты).

² *Burian E.F. Zamet' te jeviště. Praha. 1936. S. 33–34.*

³ Литера «Д» — не только начальная буква чешского слова «divadlo» — театр, но еще и знаковых для Э.Ф. Буриана слов: drama, dílo (произведение), družstvo, družina (театр Д-34 «вел» коллектив актеров по принципу акционерного общества), dorost (молодежь, подрастающее поколение), doklad (документ, доказательство), doba (эпоха), dějiny (история), dnešek (сегодня, современность),

dělník (рабочий), dav (толпа), duch (дух).

- ⁴ Evžen Oněgin. Libreto: Burian E.F., podle románu A.S. Puškina (s použitím Puškinových Lyrických veršů). Překlad: J. Hora a P. Kříčka. Hudba a zvuk: K. Reiner, s použitím motivů P.I. Čajkovského. Scéna a montáže diaprojekce: M. Kouřil. Kostýmy: N. Jirsíková. Film: Č. Zahradníček. Fotografie: Č. Zahradníček a Z. Marešová. Choreografie: N. Jirsíková.
- ⁵ V.Meyerchold o E.F.Burianovi // Národní střed, 26.XI.1936; *Srba B.* Poetické divadlo E.F. Buriana. Praha, 1971. S. 40.
- ⁶ *Srba B.* Poetické divadlo E.F. Buriana...; *Idem.* Emil František Burian a jeho program poetického divadla // České divadlo 5. Usp. B. Srba. Praha, 1981. S. 160–203; *Idem.* České divadlo za nacistické okupace a druhé světové války // Dějiny českého divadla. Sv. 4. Praha, 1983. S. 439–571.
- ⁷ *Scherl A.* E.F. Burian dramatik // Česká literatura. 1960. VIII. S. 267–297; *Idem.* Burianovo pojetí dramatické formy // Interscena' 72. S. 3–11.
- ⁸ *Obst M.* Dramatizace v režisérském díle E.F. Buriana // Divadlo, 1966. S. 46. См. также: *Obst M., Scherl A.* К dějinám české divadelní avantgardy. Praha, 1962. S. 258.
- ⁹ *Burian E.F.* // Čin. 1937. Č. 16. S. 240.

Белградский Пушкинский сборник 1937 г.

С памятной датой — 100-летием со дня смерти А.С. Пушкина — были связаны многие события 1937 г. в культурной жизни как СССР, так и других стран. В нашей стране этой годовщине были посвящены самые разные мероприятия: издание полного собрания произведений поэта, постановка опер, завершение съемок новых фильмов¹, торжественные вечера и концерты.

Благодаря активным усилиям русской эмиграции эта знаменательная дата была отмечена в крупнейших городах мира: Париже, Риме, Праге, а также во многих странах: Швейцарии, Бельгии, Дании, Швеции, Норвегии, Турции, Персии, Китае и др. Исключение составила лишь Германия, проигнорировавшая этот юбилей.

В Королевстве Югославии подготовка к пушкинским дням объединила представителей разных слоев русской эмиграции. Пушкинский комитет, куда вошли В.Н. Штрандман (председатель), А. Белич, Е.В. Аничков, П.В. Струве, Л.М. Сухотин, Ю.Л. Ракитин, И.Н. Голенищев-Кутузов, К.Т. Тарановский и Н.З. Рыбинский (секретарь), стал не только организационным, но и координационным органом, объединившим усилия как русских, так и югославских ученых, писателей, общественных деятелей.

Мероприятия, посвященные памяти русского поэта, начались почти за неделю до 10 февраля (дня смерти Пушкина) с торжественного заседания в Белградском университете, после которого была показан спектакль «Моцарт и Сальери» на русском языке.

9 февраля в здании Белградского университета состоялся литературный вечер, организованный обществом «Цвиета Зузориц», на котором помимо торжественных речей звучали пушкинские стихи как на русском, так и на сербском языках. 10 февраля была отслужена торжественная панихида в русской церкви Св. Троицы в Белграде, а затем в Русском доме Николая II² открылось заседание, на котором прозвучали доклады известных ученых и литераторов³ о роли А.С. Пушкина в развитии русской и мировой культуры.

Следующие несколько дней прошли под знаком пушкинского театра: на сцене Белградского Народного театра были представлены

постановки пушкинских произведений — драма «Каменный гость», «Русалка» с участием русских актеров; на сербском языке прозвучали сцены из «Бориса Годунова», а также драма «Пир во время чумы» в исполнении югославских и русских актеров. Режиссером большинства постановок был Ю.Л. Ракитин (1882–1952).

Торжественные вечера и концерты прошли в Скопье, Загребе и в других городах Югославии.

В преддверии юбилейных мероприятий практически все крупные издания в Югославии откликнулись на памятную дату. Уже с начала 1937 г. «Српски књижевни гласник», «Руски архив», «Хрватска ревија», «Нова Европа», «Јужни преглед», «Летопис Матице српске» и др. поместили на своих страницах многочисленные статьи, эссе, исследования, включающие новые материалы и документы, касающиеся биографии Пушкина, рецепции его творчества в разных странах, его воздействия на развитие поэзии у славянских и других народов. Сербский исследователь истории русской эмиграции в Югославии Остоя Джурич отмечает, что «наряду с публикацией произведений Пушкина в Париже, самым значительным изданием русской эмиграции, судя по всему, было появление «Белградского Пушкинского сборника» 1937 г.»⁴ Среди его авторов известные ученые и писатели (И.И. Лапшин, С.Л. Франк, Н.С. Трубецкой, П.Б. Струве, Вл.Ф. Ходасевич), а также молодые в ту пору И.Н. Голенищев-Кутузов и К.Ф. Тарановский и др. Инициатива издания принадлежала академику П.Б. Струве, а редактором сборника был Е.В. Аничков.

Во вступлении к сборнику профессора славянской филологии Белградского университета А. Белича акцентировались основные задачи юбилейного издания: объединить усилия сербских и русских исследователей в поисках соотношения между специфически национальным и общехудожественным в творчестве Пушкина, для чего необходимо, по убеждению автора предисловия, «изучить общие черты славянского гения и показать, насколько они воплотились в гении Пушкина»⁵.

Сборник состоит из двух частей, первая из которых включает статьи о Пушкине и связях его творчества с культурой югославянских народов. Так, работа П.А. Митропана (1891–1988), автора вышедшей в том же 1937 г. на сербском языке книги «Пушкин у сербов»⁶, посвящена истории знакомства сербской читающей публики с творениями русского поэта. Митропан прослеживает самые ранние упоминания о Пушкине в сербской прессе и приходит к выводу, что первое знакомство с его сочинениями для сербов носило опосредованный характер —

через немецкие переводы. Что касается первых сведений о русском классике и первоначального знакомства с его творчеством других югославянских народов, в первую очередь хорватов и словенцев, то данной проблематике были посвящены не столько аналитические статьи, сколько обзоры исследований югославских авторов. Так, К. Римарич-Вольнский посвятил свою статью исследованию Й. Бадалича «Пушкин в хорватской литературе»⁷, а профессор Люблянского университета Н.Ф. Преображенский, поднимая тему «Пушкин у словенцев», во многом опирался на работу словенского слависта, историка литературы, переводчика А.С. Пушкина И. Приятеля. Этот своеобразный блок первой части Пушкинского сборника включает и статью двух малоизвестных авторов — студента В. Прокофьева и учителя Русско-сербской гимназии в Белграде Д. Атряскина, попытавшихся проследить отношение некоторых сербских поэтов XIX в. к творчеству Пушкина.

Среди других статей первой части сборника хотелось бы выделить работу известного ученого Н.С. Трубецкого (1890–1939), посвященную особому стиху А.С. Пушкина, которым были написаны большинство его стихотворений из цикла «Песни западных славян», анализу особенностей стиля поэта. Вл.Ф. Ходасевич (1886–1939) уделил пристальное внимание одному из малоизвестных эпизодов биографии русского классика, связанному с именем известной красавицы-аристократки Авроры Шернваль (в замужестве Демидовой), являвшейся прабабушкой сербского князя Павла Карагеоргия. Югославянским темам в творчестве Пушкина и вероятным их источникам посвятил свою статью А.В. Соловьев (1890–1971). В центре внимания автора — период южной ссылки поэта, время, когда в Кишиневе Пушкин знакомится с многими представителями эмигрантских кругов: сербами (Вучичем, Ненадовичем, Живковичем), болгарами, македонцами, греками. Здесь же опальный поэт знакомится с семьей убитого сербского князя Карагеоргия, младшей дочери которого он, как подчеркивает автор, посвятил одно из написанных в южной ссылке стихотворений.

Вторая часть сборника, включающая разные по тематике работы, открывается статьей С.Л. Франка (1877–1950). Известный русский философ пишет об изучении творчества А.С. Пушкина в России на протяжении почти восьми десятилетий, выделяя доминанты в этом многолетнем постижении духовного и художественного наследия русского классика. И.И. Лапшин (1870–1955), философ и историк литературы, представитель пражской эмиграции, посвятил свою работу проблеме трагического у А.С. Пушкина, как важной составляющей

его поэтического мировидения. Анализу отдельных пушкинских произведений посвящены статьи П.М. Бицилли (1879–1953) и Е.В. Аничкова (1866–1937). Но если в первой на примере «Путешествия в Арзрум» автор исследует пушкинское искусство в описаниях природы, то в статье Е. Аничкова «Дух и слово Пушкина» — анализ «Моцарта и Сальери» позволяет автору сделать важные выводы о влиянии духовной и поэтической традиции всей предшествующей русской литературы на творчество поэта. Новым материалам по пушкиноведению из собрания Британского музея посвятил свою статью Г.П. Струве (1898–1969). А самый молодой автор сборника, К. Тарановский, используя материалы своей дипломной работы, попытался рассмотреть проблему личных и творческих взаимоотношений А.С. Пушкина и А. Мицкевича. Другой представитель младшего поколения русской эмиграции, так называемых «младорусов», И.Н. Голенищев-Кутузов (1904–1969) акцентировал внимание на ранней поэзии русского гения, выделяя в ней как доминантные анакреонтические мотивы⁸.

Вслед за Пушкинским сборником в том же году появились и другие интересные публикации, связанные с именем русского поэта и посвященные ему. Благодаря усилиям Пушкинского комитета был издан краткий биографический очерк «Александр Пушкин (1799–1937)» профессора В.А. Розова (1876–1940). Он был переведен на сербскохорватский язык, напечатан в двух вариантах (кириллице и латинице) и распространен среди учеников гимназий. Вышли также две небольшие брошюры: С.Л. Франка «Пушкин как политический мыслитель» (с предисловием П.Б. Струве) и Н.А. Цурикова «Заветы Пушкина. (Мысли о национальном возрождении России. С предисловием П. Струве и его воспоминаниями о А. Блоке и Н. Гумилеве)»⁹.

Пушкинский юбилей во многом активизировал усилия югославских исследователей, ученых-славистов. В том же 1937 г. вышла в свет небольшая книга известной сербской писательницы и переводчицы И. Секулич «Пушкин», в которую вошли материалы его биографии, а также высказывания Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и В.О. Ключевского о А.С. Пушкине. Почти одновременно появляется отдельным изданием уже упоминавшееся исследование Й. Бадалича «Пушкин в хорватской литературе», дополненное объемным библиографическим очерком, а также биографический очерк «Пушкин» сербского переводчика М. Пешича.

Ряд статей как югославских, так и русских авторов, которые появились на страницах периодических изданий юбилейного 1937 г.,

были объединены в сборник «Пушкинская Россия»¹⁰. В него вошли статьи П. Аскоченского, В. Розова, А. Елачича, Н. Федорова, В. Александрова, Й. Бадалича. Важным вкладом в югославское пушкиноведение явился и сборник документов и материалов воспоминаний современников об обстоятельствах смерти А.С. Пушкина¹¹.

Белградский Пушкинский сборник, вышедший накануне второй мировой войны, постигла горькая участь. Многие его экземпляры были уничтожены, и лишь сейчас, в наши дни, во многом благодаря усилиям сербских и российских исследователей¹² истории русской эмиграции в Югославии, мы можем как бы заново открыть эту страницу русского и югославского пушкиноведения.

Примечания

- ¹ Научно-документальный фильм «Рукописи Пушкина» (1937 г., режиссеры С.И. Владимирский, А.В. Егоров); художественный фильм «Юность поэта» (1937 г., режиссер А.А. Народицкий; на Всемирной выставке в Париже фильм получил главную премию).
- ² Русский дом Николая II был открыт в Белграде 9 апреля 1933 г.
- ³ Среди них выступления П.Б. Струве «Дух и слово Пушкина», А.Л. Погодина «Пушкин и государственная идея», И.Н. Голенищева-Кутузова «Лирика Пушкина» и Е.В. Аничкова «Пушкин и театр».
- ⁴ *Ђурић О.* Руска литерарна Србија 1920–1941 (писци, кружоци и издања). Београд, 1990. С.234.
- ⁵ *Белич А.* Напутственное слово // Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937. С. VII.
- ⁶ *Митропан П.* Пушкин код Срба. Скопље, 1937.
- ⁷ *Badalić J.* Puškin u hrvatskoj književnosti. Zagreb, 1937.
- ⁸ Отдельную публикацию текста статьи И.Н. Голенищева-Кутузова «Роза в поэзии Пушкина» с комментариями подготовила его жена И. Голенищева-Кутузова. См.: Русская словесность. М., 1994. № 1. С. 8–13.
- ⁹ См.: *Ђурић О.* Руска литерарна Србија 1920–1941... С.240.
- ¹⁰ *Puškinova Rusija.* Zagreb, 1937.
- ¹¹ *Ко је убио Пушкина?* Београд, 1937.
- ¹² Среди изданий юбилейного 1999 г. следует выделить подготовленный П. Перельмутом сборник «Пушкин в эмиграции. 1937 г.» (М., 1999). Он снабжен развернутым предисловием, а также обширным справочным аппаратом. В сборник включены работы представителей русской эмиграции — известных ученых, писателей, философов, посвященные творчеству А.С. Пушкина. Все они были напечатаны впервые в юбилейном 1937 г. в самых разных изданиях русского зарубежья. Сюда же вошли тексты очерка С. Франка «Пушкин как политический деятель» и семь статей из Белградского Пушкинского сборника 1937 г. (С. Франка, Вл. Ходасевича, П. Бицилли, кн. Н.С. Трубецкого, К. Тарановского, Е. Аничкова, И. Голенищева-Кутузова).

В.А. Францев как исследователь творчества А.С. Пушкина

Владимир Андреевич Францев (1867–1942) принадлежит к числу крупнейших русских славистов первой половины XX в. Его жизненный путь и творчество достаточно (хотя еще и не исчерпывающим образом) изучены¹, так что нет необходимости останавливаться на этом сюжете подробно, достаточно обозначить основные вехи его научной деятельности.

В.А. Францев родился 4(16) апреля 1867 г. в Варшаве, мать его была полькой римско-католического вероисповедания, отец — русский, православный. Францев окончил русскую Варшавскую гимназию, русский Варшавский университет, защитил магистерскую и докторскую диссертации. С 1900 г. до начала первой мировой войны он работал доцентом, экстраординарным и ординарным профессором на кафедре истории славянского языка и литературы в Варшавском университете. Как и другие профессора этой дисциплины в российских университетах до 1917 г., он был славистом широкого профиля и преподавал все (или почти все) славистические дисциплины практического и теоретического характера: славянские языки, литературы, этнографию, древности, историю славяноведения.

Научная деятельность В.А. Францева была обширна и разнообразна. Им опубликовано более 400 работ², а основным направлением его исследований была история славянских литератур и межславянских литературных связей. Крупнейшими трудами Францева являются обе его диссертации — магистерская «Очерки по истории чешского возрождения» (Варшава, 1902) и докторская «Польское славяноведение конца XVIII — первой четверти XIX столетия» (Прага, 1906).

Францев снискал себе огромные заслуги перед наукой о славянах благодаря изданиям источников, особенно переписки славянских ученых. В 1905 г. он опубликовал письма Вячеславу Ганке из славянских земель³, в 1906 г. — корреспонденцию Й. Добровского и Е.С. Бандтке⁴. Выдающимся изданием такого рода является публикация переписки П.Й. Шафарика с русскими учеными⁵. Большое значение имеют и другие работы Францева о межславянских литературных свя-

зях. Ученый собирал, например, сведения о переводах, изданиях и исследованиях произведений русских писателей в славянских странах. Обобщенные материалы этого плана выявляют большой интерес славян к русской литературе и ее влияние на литературы славянских стран. В настоящее время мы уже имеем ряд монографий о русско-славянских литературных связях, но в конце XIX в. и в первой половине XX в. эта проблема была нова, и Францев одним из первых обратил внимание на ее значение. Он писал о переводах и изданиях у славян произведений Г.Р. Державина⁶, В.А. Жуковского⁷, М.Ю. Лермонтова⁸, А.С. Грибоедова⁹, Н.В. Гоголя¹⁰, А. Кольцова¹¹, А.С. Хомякова¹², Н.А. Некрасова¹³. Написал Францев и ряд кратких очерков типа «Торжество русской литературы в Чехии»¹⁴, «Русские писатели у славян»¹⁵ и другие подобные работы.

Творчество В.А. Францева получило европейское признание, он был избран членом многих научных обществ, в том числе и Пушкинского общества в Петербурге. В 1904 г. он стал членом Чешской Академии наук и искусств, в 1915 г. — членом-корреспондентом Российской Академии наук. В начале первой мировой войны, когда немцы подступали к Варшаве, университет был вынужден эвакуироваться в Ростов-на-Дону. Некоторое время Францев работал в Ростове, но в 1921 г., после ухода из Ростова Добровольческой армии и установления там большевистской власти, Францев выехал в Варшаву, а оттуда в Прагу, где и стал профессором славянской филологии Карлова университета. В Праге он прожил до конца своих дней, умер в 1942 г.

В Карловом университете Францев читал лекции по истории русского языка, по русскому фольклору, древнерусской письменности, русской литературе XV–XIX вв., истории славянской филологии. Основное направление трудов Францева в это время — исследования по связям русских писателей и ученых с южными и западными славянами. В письме к Е.Ф. Карскому из Праги он сообщает, что занимается русской литературой: «Написал статью о Хомякове (по-болгарски) и о Пушкине (для Slavii). Издал чешский перевод “Игоря”»¹⁶. А в другом письме тому же адресату читаем: «... “на старости я сызнова живу” и все больше погружаюсь в русскую литературу, становлюсь “молодым пушкинистом”, хотя знаю, что наши профессиональные знатоки Пушкина не любят, когда в их заповедных рощах разгуливают профаны — лайки»¹⁷. Здесь Францев явно поскромничал. Ему принадлежат два десятка статей, рефератов, заметок о творчестве Пушкина, а также одна серьезная исследовательская монография.

Первое обращение ученого к творчеству Пушкина относится к 1898 г., когда Францев опубликовал статью «А. С. Пушкин в чешской литературе»¹⁸, где указал, что чешские писатели рано познакомились с произведениями Пушкина и начали их переводить на чешский язык. «Начиная с прекрасных переводов (1833 г.) Л. Челаковского, удивительно верно сумевшего передать дух русской народной песни вообще (в своем «Отголоске русских песен») и произведений Пушкина в частности, и кончая последними переводами Е. Красногорской в «Сборнике мировой поэзии», издаваемом Чешской Академией наук, произведения нашего великого писателя непрерывно в этот длинный ряд лет пользовались уважением чешских поэтов-переводчиков и вниманием чешского общества... Под влиянием знакомства с переводами Ф. Л. Челаковского, В. Ч. Бендл принимается за труд дальнейшего ознакомления чешской читающей публики с капитальными творениями величайшего из наших поэтов», — пишет далее Францев. И, хотя, по его мнению, переводы Бендла не блещут особыми достоинствами, «уступая во многих отношениях переводам новейшим ... тем не менее они имели большое влияние на развитие в чешском обществе интереса к произведениям Пушкина... Для 50-х годов издание двух томов переводов Бендла надо признать явлением действительно замечательным». Указав на последние по времени переводы Пушкина на чешский язык и отметив в сноске, что «Евгений Онегин» послужил образцом для стихотворного романа Г. Пфлегера-Моравского «Пан Вышински» (1853), Францев приводит список произведений Пушкина в чешских переводах, всего около 200 названий, а также литературы о Пушкине на чешском языке с 1837 по 1894 гг.¹⁹ Впоследствии этот список был Францевым дополнен в небольшой заметке, напечатанной в «Литературном вестнике»²⁰.

Целую серию статей, посвященных известности произведений Пушкина у славянских народов, Францев опубликовал в юбилейном 1899 г. Работая в Чешском Национальном музее, он обратил внимание на автограф А. С. Пушкина, подаренный музеем русским пушкинистом Я. К. Гротом в 1876 г., о чем имеется свидетельство самого Я. К. Грота от 18(30) апреля 1876 г. Этот автограф Пушкина, написанный еще в годы воспитания в лицее (1811–1817), взят из остатков лицейского архива, подаренного Гроту товарищем Пушкина — адмиралом Матюшкиным, о чем Францев и сообщает. И далее в статье поясняется, что автограф представляет собой черновой набросок известного стихотворения «К Делии». Публикуется тут же и копия пушкинского автографа²¹.

В газете «Варшавский дневник» В. А. Францев в 1899 г. поместил большую статью «Пушкин и хорваты»²². В ней подробно изложены сведения о знакомстве хорватов с сочинениями Пушкина и переводе их на хорватский язык. По мнению Францева, с жизнью и деятельностью Пушкина хорватская читающая публика познакомилась впервые вскоре после смерти поэта, по сообщению в журнале «Danica». А первым из произведений Пушкина, переведенных на хорватский язык, была «Пиковая дама», напечатанная в журнале «Kolo» в 1842 г. Первым переведенным на хорватский язык пушкинским стихотворением был «Зимний вечер» (1845). Его переводчик, известный поэт Станко Враз, и позднее переводил пушкинские стихи. Далее Францев говорит о переводах, помещенных Дм. Деметром в журнале «Danica» в 1846 и 1847 гг. — «Полководец» и «Черная шаль». В 50-е годы Пушкина много переводил Ив. Трнский, которому принадлежит и обширная статья о Пушкине в журнале «Neven» (1854), долго служившая для хорватских читателей единственным источником знакомства с жизнью и литературной деятельностью поэта. В 60–70-х годах XIX в., констатирует далее Францев, переводы пушкинской поэзии публикуются все чаще, помещаются и в школьных хрестоматиях. Особенно удачным Францев считает перевод Спиридоном Димировичем «Руслана и Людмилы». В переводах этого поэта вышли также «Братья разбойники», «Полтава», «Цыганы» и «Евгений Онегин». Францев с похвалой отзываясь и о переводе «Бориса Годунова», выполненном Исой Великановичем.

Русский ученый считает, что пушкинская муза оказывала прямое влияние на хорватов. Оно ощущается в балладе Станко Вразы «Фредрик и Веруника», написанной по мотивам «Бахчисарайского фонтана». Под влиянием Пушкина находился и иллирист Дм. Деметр. Влияние Пушкина отразилось, по мнению Францева, и на хорватской беллетристике. В связи с этим ученый упоминает имя «Богович», не раскрывая, однако, конкретно, о чем именно идет речь. Францев обращает внимание читателей на то, что в связи со столетним юбилеем Пушкина в 1899 г. в Загребе был издан «Пушкинский номер» хорватского иллюстрированного журнала «Vienac». «Никто из славян не сделал такого богатого по содержанию журнала», — замечает ученый, а затем излагает материалы этого издания. Здесь мы находим новые сведения о Пушкине у хорватов. Так, выдающийся беллетрист К. Шандор Джальский в маленькой «Заметке к юбилею Пушкина» рассказывает, как он впервые познакомился с произведениями великого поэта. Иован Хранилович отмечает великое значение пушкинской

музы для всего славянского мира. Особенно интересной для истории хорватско-русских литературных связей является, по мнению Францева, статья профессора Загребского университета Миливоя Шрепеля. Его очерк «Пушкин и хорваты», полагает Францев, является краткой историей переводов произведений Пушкина на хорватский язык и влияния пушкинской музыки на хорватских поэтов. Остановившись на «Песнях западных славян», Шрепель разбирает вопрос о том, какие из песен славян перевел Пушкин. Влияние Пушкина на иллирийцев было, по мнению Шрепеля, невелико, и главную причину хорватский автор видит в том, что «муза Пушкина была гордая аристократка, презрительно относившаяся к народу, толпе, тогда как иллирийская поэзия проникнута была вполне духом демократическим». Однако Францев не согласен с такой оценкой. Он видит причину малого знакомства хорватов с творениями Пушкина в «незначительном распространении русских книг, в слабом знакомстве с русским языком и в преобладании влияния школы немецкой, сближавшей иллирийцев с романтической немецкой поэзией».

Таким образом, Францев в своей статье о Пушкине в хорватской литературе дал практически исчерпывающую картину степени осведомленности хорватской общественности о творчестве русского гения. Позднее Францев еще раз обратился к этому сюжету в связи с разбором славянских откликов на пушкинское стихотворение «Клеветники России», о чем мы еще скажем ниже.

В связи с юбилеем Пушкина в 1899 г. Францев опубликовал обширную статью «Пушкин у словаков». Она помещена в двух номерах газеты «Варшавский дневник»²³. В первой части автор указывает, что в 20-е годы XIX в. едва ли можно было найти словака, который бы видел произведения Пушкина в оригинале, а объясняется это труднодоступностью русской литературы. Несмотря на слабые связи словаков с русскими, Л. Штур в пражском журнале «Кветы» (1837) опубликовал стихотворение «Плач над Пушкиным» (на смерть поэта). Небольшую заметку о смерти Пушкина напечатал «Новый и старый отечественный календарь» на 1838 год, изданный в Левоче. Переводы и переложения из Пушкина публиковал Карол Кузмени, редактировавший в 1836–1838 гг. выходивший в Банской Быстрице журнал «Гронка». После 1838 г. «Гронка» не издавалась, но Кузмени в 1839 г. поместил в журнале «Кветы» на чешском языке свои переводы стихотворений «На сон грядущий» («Na usputn») и «Под вечер осенью ненастной...». Францев оценивает этот последний «известный романс»

как произведение слабое, полагая, что Кузмани, очевидно, «не имел под рукой ничего более ценного». Особо русский ученый останавливается на отношении к творчеству Пушкина словацкого поэта Андрея Сладковича. «Чем был Пушкин для русской литературы, тем Сладкович был для новой словенской (словацкой. — Л.Л.) литературы. Оба они смотрели на народ очами поэтов; оба черпали из непосредственного источника и оплодотворяли фантазию образами здоровыми, действительными, и при этом они любили этот источник», — говорит Францев. И далее: «Если “Детвана” (Сладковича. — Л.Л.) и нельзя сравнивать с “Евгением Онегиным” Пушкина, то все-таки он, как продукт чисто народного духа, напоминает нам великого русского поэта»²⁴. Затем Францев указывает, что Сладкович посвятил памяти Пушкина небольшое стихотворение под названием «Дух Пушкина» в журнале Л. Штура «Орел Татранский» (1848, т. III, № 90), и излагает его содержание.

В 40-х годах XIX в. у славян, по словам Францева, мало знали Пушкина и почти вовсе не переводили и не читали его. «В моде был Мицкевич, — говорит Францев. — Русский реализм им (славянам. — Л.Л.) был непонятен и несимпатичен. Лишь в 60-х годах проявляется интерес, польское влияние мало-помалу ослабевает, и из Пушкина кое-что переводится». «К 1867 г. о Пушкине как бы забыли», — считает автор статьи. В начале 80-х годов Пушкин снова привлекает к себе внимание словаков. Особенно много переводит Пушкина на словацкий язык С. Гурбан-Ваянский. Он писал и о последних днях Пушкина, основываясь на статье Вл. Соловьева, опубликованной в «Вестнике Европы» в 1897 г. К столетней годовщине Пушкина журнал «Slovenské Pohl'ady» опубликовал несколько очерков о русском поэте. Но в целом у русского ученого сложилось мнение, что у словаков написано не очень много о литературной деятельности Пушкина.

Следует подчеркнуть, что Францев находился в тесном личном контакте с литературным и политическим лидером словаков С. Гурбан-Ваянским и получил от него самые подробные сведения о состоянии развития словацкой литературы вообще и об изучении творчества Пушкина в частности.

Вопрос об отношении польской литературы к Пушкину Францев освещал в эмиграционный период своей жизни. В 1934–1936 гг. он опубликовал три небольшие статьи: «Пушкин и гр. Ян Потоцки»²⁵, «Неизвестный польский перевод “Кавказского пленника” Пушкина»²⁶ и «Пушкин учит польский язык»²⁷.

Главным же трудом Францева на рассматриваемую нами тему является монография «Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг.», опубликованная в Праге в 1929 г.²⁸ К сожалению, эта работа не учитывается современными литературоведами. Так, в статье Л. Фризмана с буквально таким же названием²⁹ о монографии Францева даже не упоминается, очевидно, по незнанию.

В этом труде Францев приводит, по его собственным словам, исторический комментарий к стихотворениям Пушкина «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», созданным русским поэтом в 1831 г. Францев считает, что оба эти стихотворения, написанные в связи с польским восстанием 1830–1831 гг. были направлены прежде всего против Франции, парламентские представители которой выступали в Палате депутатов с весьма резкими речами, содержащими прямые угрозы в адрес России. Именно к французским депутатам, раздувавшим ажиотаж вокруг восстания поляков и оскорблявшим Россию, обращается Пушкин, выражая свой протест против неуместного вмешательства во внутренний спор между поляками и Россией³⁰. Францев считает, что только изучение исторической действительности, в которой возникли названные произведения (а также стихотворение «К тени полководца» («Перед гробницею святой...»), в известной мере примыкавшее к ним по содержанию), даст возможность верно оценить позицию Пушкина по поводу волновавших его политических событий, охарактеризовать поэта как политического мыслителя, правильно понять его исторические взгляды и славянские идеалы³¹.

Францев показывает, что восстание поляков против России было сочувственно встречено в Европе. Французская «Палата депутатов неоднократно выражала свои симпатии восставшей Польше, указывала на опасность, которая грозит со стороны деспотической России только что завоеванным свободам французского народа, отмечала великую роль Польши, задерживающей русское нашествие. Этот взгляд на Польшу, как на передовую стену, охраняющую европейскую культуру от русского варварства, внушался усиленно польскими речами, воззваниями и обращениями к Европе»³². Францев приводит в своей книге много извлечений из французской прессы, подтверждающих такое ее отношение к русско-польскому конфликту. Пушкин регулярно читал эту прессу, ему хорошо были известны взгляды на Польшу как на *antemurale christianitatis* европейской культуры, и он не оставил их без возражений, заступившись за честь России. В заметках «О русской литературе с очерком французской» (1834) поэт

даже определенно высказался о соотношении ролей Польши и России в защите европейской культуры от варварства: «Христианское просвещение было спасено истерзанной и издыхающей Россией, а не Польшей, как еще недавно утверждали европейские журналы; но Европа в отношении России всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна»³³.

Взгляды различных слоев русской интеллигенции на польско-русский конфликт были в высшей степени противоречивы. Были космополиты, которые осуждали Пушкина, обвиняли его в измене идеям свободолюбия и даже в стремлении приспособиться к обстоятельствам с корыстными целями. Но Францев считает, что Пушкин был прозорливее многих своих современников. Как человек высочайше образованный, он хорошо видел и исторические корни восстания, понимал его значение для судеб России. Он всегда помнил, что борьба ведется под знаменем «За вашу и нашу свободу», но ясно ощущал, что истинной целью восстания является восстановление Польши в границах 1772 г., т.е. включая Белоруссию, Литву и Украину. В подтверждение этой мысли Францев приводит пример: когда русские войска стояли уже под Варшавой и готовились брать штурмом Вольские укрепления, Паскевич пригласил командующего польскими силами генерала Круковецкого на переговоры и спросил, на каких условиях поляки согласились бы прекратить бесполезное кровопролитие. И польский генерал ответил, что единственным условием замирения является восстановление польского государства именно в границах 1772 г. И такая непримиримость, очевидно, разделялась большинством поляков³⁴.

Пушкина возмущали требования поляков и враждебное отношение Западной Европы к России. Европа не знала и не желала понимать исторических причин столкновения двух славянских народов. По мнению Францева, русское общество (его образованная часть) умело читать французские, немецкие и другие западные газеты, но — за исключением профессиональных историков — мало разбиралось в вопросе о западной границе русской народности. Так, князь Вяземский, осуждавший Пушкина за его отношение к польскому восстанию, полагал, что русская граница проходит «где-то около Смоленска». А между тем, Волынь, Подолия, Белоруссия издревле принадлежали к русским владениям. Славянские племена, обитавшие здесь в самые ранние времена в составе русского государства, доказывают это утверждение, «на этой сцене проходит русская история от Времен

Владимира до монголов». Францев пишет, что большую часть населения Минской, Могилевской, Витебской, Волынской губерний составляли русские, а в Литве русский язык был «до позднейших времен» и языком письменным, и господствующим гражданским. «Кто же может сказать, что Россия имеет на Литву меньшее право, чем Англия на Валлис (Уэльс. — Л.Л.) или Франция — на Бретань?», — повторяет Францев рассуждения известного историка России М.П. Погодина.

Пушкин историю знал и, осуждая выступление поляков как неправомерное, вовсе не хотел их уничтожения или даже унижения, а желал им свободной жизни в их, так сказать, этнических границах, с порядками, определяемыми их конституцией, дарованной Александром I, т. е. с такими условиями общественной и политической жизни, которых не было и в самой России. Подход Пушкина к событиям 1830–1831 гг. объясняется, по мнению Францева, патриотизмом русского поэта, который понимал вред польского «мятежа» для национальных интересов России.

В своем патриотизме Пушкин не был одинок. В стихотворениях, написанных по поводу польского восстания, он в значительной мере отражал общественное настроение своего времени, своей среды, хранившей пережитки старины. Так, его мысли о Польше совпадали с суждениями декабристов. С полным одобрением и с чувством удовлетворения встретил пушкинский протест П.Я. Чаадаев, приветствовавший в лице Пушкина глубокомысленного национального поэта, «обретшего, наконец, свое призвание». Негодование Пушкина последовал и М.Ю. Лермонтов в одном из стихотворений 1831 г. «Надеждин приветствовал стихотворения Пушкина как отрадное явление, исполненное благородного патриотического восторга. Он писал, что стихотворение “Клеветникам России” отличается силой мыслей, достойных русского духа, а в “Бородинской годовщине” поэт счастливо выразил истинное свойство русского духа, который любит торжествовать кротостью и милосердием»³⁶. Францев приводит и другие примеры солидарности современников с позицией, высказанной Пушкиным. Следует подчеркнуть, что для выяснения сложного вопроса о взаимоотношениях Пушкина и поляков Францев подробно описывает судьбы Пушкина и Мицкевича, отмечая противоречивость обоих поэтов и тот факт, что близких по духу людей в области литературы разъединила и развела во враждебные лагеря политическая действительность.

Значительное место отводит Францев в своей монографии и откликам на стихотворения Пушкина в славянском мире. Он, в частности,

констатировал, что в современной Пушкину польской литературе оба стихотворения не нашли никакого отклика; возможно они до поляков не дошли. И даже Мицкевич в своих лекциях по славянским литературам (Париж, 1840–1843) на этих произведениях не останавливался. Лишь позднее В. Спасович подверг их разбору в лекции «Пушкин и Мицкевич у памятника Петру Великому». По мнению Францева, Спасович «позволил себе бесцеремонное обращение со стихом поэта, вольность в истолковании его образов и большое безвкусье как критик»³⁷. Еще дальше Спасовича в осуждении Пушкина пошел историк польской литературы Ст. Тарновский, констатирует Францев. Польский ученый признает, что в сущности не знает сочинений Пушкина и оценивает поэта по работе Спасовича, который, как показалось Тарновскому, вполне доказал, что Пушкин был действительно поэтом глубоко национальным, выразителем понятий и чувств своего народа, но именно в этом состоит «его великий недостаток, тут он морально столь же ничтожен, как и его народ»³⁸. Указав и на других польских критиков пушкинских стихотворений, Францев называет «непристойной и в то же время невежественной» характеристику Пушкина своим современником Вацлавом Ледницким (1926 г.)³⁹. Пушкин представляется Ледницкому «ненавистником, пожирателем» поляков, а его стихи — актом солидарности с Николаем I и политической программой поэта, в которой проявляется «ужасающий националистический эгоизм его». «Для Ледницкого, — говорит Францев, — стихотворения Пушкина... остались гимном торжествующего хама — ничего больше!».

Таким образом, польские литературоведы и почти через столетие после восстания 1830–1831 гг. не дали себе труда вникнуть в суть позиции Пушкина. Выступая сами с патриотических позиций, они отказывают в праве на них русскому поэту.

Как отмечает Францев, особой резкостью и вместе с тем поверхностностью в оценках отличается И. Кухаржевский. В своем политическом памфлете «От белого до красного царя» (1923) он характеризует Пушкина как «платного синекуриста, нечто вроде казенного историографа», добавляя: «Отношение Пушкина к войне польского народа за свободу ничем не отличалось от отношения Николая, Бенкендорфа, Паскевича». И по Кухаржевскому пресловутое «клеветническое» стихотворение «Клеветникам России» отличается шовинизмом⁴⁰.

Таким образом, польская литература была склонна полностью зачеркнуть достоинства Пушкина-поэта, его вклад в мировую литературу

на том основании, что он позволил себе иметь чувство патриотизма и желать своей стране целостности.

Далее Францев останавливается в своей книге на реакции других славянских народов на польское восстание 1830–1831 гг. и на упомянутые стихотворения Пушкина. Он отмечает сочувственное отношение к полякам большинства чешской интеллигенции, хотя в чешской печати не появилось ни одного отклика на стихотворения Пушкина 1831 г. Ученый объясняет это тем, что австрийская дипломатия в годы восстания демонстративно отреклась от «преступного революционного» Царства Польского, а потому о выражении свободы мнений не могло быть и речи. У чехов стихотворение «Клеветникам России» было напечатано в оригинале и в переводе в 1849 г., в газете К. Гавличка-Боровского «Народни новины». Появление стихотворения в воинственной политической газете объясняется тем, что оно касалось важной славянской проблемы, актуальной в период революции в Чехии 1848–1849 гг. В небольшом предисловии к переводу говорится, что Западная Европа невежественна во всем, что касается России, и враждебна ко всем славянам. По-видимому, Гавличек и переводчик (Я. П. Коубек) причисляли Пушкина к носителям и выразителям великой идеи славянской взаимности. Таким образом, в чешской литературе был сделан совершенно иной акцент в понимании названного стихотворения. (Позднее его перевела на чешский язык также Э. Красногорская.)

Что касается других славян, то у них стихотворение Пушкина стало известно в 40–50-х годах XIX в. Хорватский поэт эпохи «иллиризма» Станко Враз впервые перевел его на хорватский язык в 1845 г. Второй перевод — Медо Пуцича — появился в 1851 г. В 1862 и 1893 гг. вышли еще два перевода. Хорватский поэт Август Шеноа, несомненно, под влиянием стихотворения Пушкина написал свое под названием «Klevetnikom Hrvatske». В болгарской литературе отголосок пушкинского стихотворения можно усмотреть в неуклюжих виршах педагога Т. Н. Шишкова (1873 г.), восстающего против притеснения болгар и их национальных чаяний греческим духовенством, что и констатирует Францев⁴¹. Что касается словаков, то влияние пушкинского стихотворения «Клеветникам России» видится в композиции стихотворения Андрея Сладковича «Не унижайте мой народ», что отмечено в одном из исследований о Сладковиче, опубликованном в Праге в 1928 г.⁴²

Таким образом, у славян, исключая поляков, отношение к Пушкину и его стихотворению было уважительным и беспристрастным.

Они не вкладывали в его содержание политического смысла, видя в нем прежде всего своеобразное выражение идеи славянской взаимности. Поскольку этой же идее посвящена значительная часть работы Францева, его выводы очень убедительны.

В целом можно констатировать, что труд Францева «Пушкин и польское восстание...» является весьма ценным как по полноте материала и убедительности аргументации, так и по объективности изложения. Францев считает, что Пушкин ко времени польского восстания продолжал оставаться свободолобивым и вольно мыслящим поэтом и человеком. Он не желал зла полякам, в чем его обвиняют оппоненты; он считал, что все славянские народы должны жить в свободном братском союзе. Францев подчеркивает, что выступление поляков против России Пушкин квалифицировал как действие несправедливое, поскольку поляки претендовали на территории, принадлежавшие по историческому праву России, так что восстание Польши в границах 1772 г. нанесло бы ущерб и национальным интересам, и величю России. Таким образом, Пушкин выступал как горячий патриот, защищавший родину от западных хулителей. Этой позиции и не могли ему простить русские либералы-западники, польская литературная критика. Эту оценку позиции Пушкина Францев аргументировал серьезными документами — перепиской, дневниковыми записями, сочинениями Пушкина, рядом опубликованных материалов XIX в. Документальные источники использованы в монографии весьма добросовестно, что обеспечивало высокую объективность освещения. Францев ведь приводит и весьма нелицеприятные отзывы о Пушкине, но не опускается до оскорбительных характеристик его хулителей, а аргументированно доказывает свое мнение. Следует отметить также доскональное знание Францевым предмета, им учтены даже самые мелкие свидетельства откликов на стихотворения Пушкина, и не только у славянских народов, но и в литературе Германии, Франции и Италии.

В общем, следует резюмировать, что ученый был крупнейшим исследователем материалов о распространении сочинений Пушкина в среде читающей публики славянских народов XIX — начала XX в. Работы Францева свидетельствуют, что со второй половины XIX в. Пушкин прочно входит в культурную жизнь большинства славянских народов и становится частью их интеллектуального бытия (исключая, разве что поляков, у которых было к Пушкину более сложное отношение).

Примечания

- ¹ Названия работ о В. А. Францеве упомянуты в следующих трудах: *Syllaba T. V.A. Francev. Bibliografický soupis vědeckých prací s přehledem jeho činnosti. Praha, 1977. S.111; Laptěva L.P. V.A.Francev a jeho koncepce rusko-české vzájemnosti // Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. 1964. Č.3. S. 71–78; Лантева Л.П. В. А. Францев. По материалам его литературного наследия // Sborník Národního Muzea v Praze. Řada C — Literární historie. Sv.10. 1965. Č.1. S. 1–30; Она же. В. А. Францев как историк славянства // Славянская историография. М., 1966. С. 204–247; Она же. В. А. Францев. Биографический очерк и классификация трудов // Slavia. Časopis pro slovanskou filologii. 1966. Seš.1 S. 79–95; Она же. Die Beziehungen des russischen Slawisten V.A. Francev zu Arnošt Muka anhand seiner Briefe // Lětopis. Reihe B. Nr.14/1. 1967. S. 22–34; Она же. Творчество П.И. Шафарика в освещении русского слависта В. А. Францева // Павел Йозеф Шафарик (к 200-летию со дня рождения). М., 1995. С. 102–115; Она же. Русский славист В. А. Францев и обстоятельства его эмиграции из России // Rossica. Praha, 1997. 2. S. 55–62.*
- ² См.: *Syllaba T. Op.cit.*
- ³ Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель. Материалы для истории славянской филологии / Изд. В. А. Францев. Варшава, 1905.
- ⁴ Korespondence Josefa Dobrovského. Díl II. Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Jiřího Samuele Bandtkeho z let 1810–1827. K vydání upravil V.Francev. Praha, 1906.
- ⁵ Korespondence Pavla Josefa Šafářika. Díl I — Vzájemné dopisy P.J. Šafářika s ruskými učenci (1825–1861). Č.1–2. Vydal V.A.Francev. Praha, 1927–1928.
- ⁶ Францев В. А. Державин у славян. Из истории русско-славянских взаимоотношений в XIX ст. Прага, 1924.
- ⁷ Францев В. А. Чешские переводы произведений В. А. Жуковского и статьи о его жизни и литературной деятельности // В память Н. В. Гоголя и В. А. Жуковского. СПб., 1902. С. 47–51; *Slavus* [i.e. Францев В. А.]. В. А. Жуковский в польских переводах // Литературный вестник. Т.5. СПб., 1903. Кн.2. С. 327–328.
- ⁸ Францев В. А. [Рец. на кн.:] M.Lermontov. Demon ... Warszawa, 1910 // Русский филологический вестник (далее — РФВ). 64. Варшава, 1910. С. 396–398; Он же. [Рец. на кн.:] M.J.Lermontov. Hrdina naší doby. Praha, 1911 // РФВ. 65. 1911. С. 264–265.
- ⁹ Францев В. А. [Рец. на кн.:] A.S. Gribojedov. Hofe z rozumu ... V Praze, 1913 // РФВ. 71. 1914. С.259–263.
- ¹⁰ Францев В. А. Н. В. Гоголь в чешской литературе (К истории славянского литературного общения в XIX ст.) // В память Н. В. Гоголя и В. А. Жуковского. СПб., 1902. С. 52–88.
- ¹¹ Францев В. А. А. В. Кольцов в чешской литературе // РФВ. 62. 1909. С. 299–311.
- ¹² Хомяков А. С. Стихотворения / Вступ. ст. и прим. В. А. Францева. Прага, 1934.
- ¹³ *Slavus* [i.e. Францев В. А.]. Чешские переводы стихотворений Н. А. Некрасова // Литературный вестник. Т.6. 1903. Кн.6. С. 177–180.
- ¹⁴ Францев В. А. Торжество русской литературы в Чехии // РФВ. Т.61. 1909. С. 181–183.
- ¹⁵ *Slavus* [i.e. Францев В. А.]. Русские писатели у славян // Литературный вестник. Т.5. 1903. Кн.2. С. 269–273.
- ¹⁶ ПФА РАН. Ф.292. Оп.2. Д.148. Л.7. Письмо В. А. Францева Е. Ф. Карскому от 3 апреля 1931 г. Имеются в виду: Францев В. А. Хомяков — поэт-славянофил. Неговите идеи и отраженности им

- в славянските литератури // Български преглед. 2. 1932. 1. С. 17–64; Он же. Неизвестный польский перевод «Кавказского пленника» Пушкина // Slavia. 13. 1934–1935. С. 109–113; Slovo o pluku Igirevě. Ruský text v transkripci, český překlad a výklady Josefa Jungmanna z r. 1810. Vydal a uvodem opatřil V.A. Francev. Praha, 1932.
- ¹⁷ ПФА РАН. Ф.292. Оп.2. Д.148. Л.9. Письмо В.А. Францева Е.Ф. Карскому от 3 мая 1931 г.
- ¹⁸ Францев В.А. Пушкин в чешской литературе. Библиографические материалы. СПб., 1898 (оттиск из: Сборник Отделения русского языка и словесности РАН. Т.66. Кн.4).
- ¹⁹ Там же. С. 4–22.
- ²⁰ Литературный вестник. СПб., 1903. Т. V. Кн.3. С. 372–373.
- ²¹ Францев В.А. Автограф А.С. Пушкина в библиотеке Чешского музея в Праге // Известия книжных магазинов товарищества М.О. Вольф. Иллюстративно-библиографический журнал. Год II. Март 1899. № 6. С. 122–123.
- ²² Варшавский дневник. 1899. № 162. 17/29 июня. (Подпись — А.В.С., один из псевдонимов В.А. Францева).
- ²³ В-ь [Францев В.А.]. Пушкин у словаков // Варшавский дневник. 1900. № 19 и 24.
- ²⁴ Варшавский дневник. 1900. № 24.
- ²⁵ Francev W.A. Puszkin i hr. Jan Potocki // Ruch Literacki. 9. 1934. Zesz. 7. S. 193–195.
- ²⁶ Slavia. 13. Praha, 1934. S. 109–113.
- ²⁷ Francev W.A. Puszkin uczy się po polsku // Wiadomości Literackie. 26.5. 1936. IV.18. S. 3.
- ²⁸ Францев В.А. Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг.: Опыт исторического комментария к стихотворениям «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Прага, 1929. 144 стр. (отд. оттиск из «Пушкинского сборника»).
- ²⁹ Фризман Л. Пушкин и польское восстание... 1830–1831 гг. // Вопросы литературы. 1992. N 3. С. 209–237.
- ³⁰ Францев В.А. Пушкин и польское восстание. С. 1.
- ³¹ Там же. С. 2.
- ³² Там же. С. 7.
- ³³ Там же. С. 8.
- ³⁴ Там же. С. 31–32.
- ³⁵ Там же. С. 43.
- ³⁶ Там же. С. 55.
- ³⁷ Там же. С. 86.
- ³⁸ Там же. С. 88.
- ³⁹ Там же. С. 2–3.
- ⁴⁰ Там же. С. 93.
- ⁴¹ Там же. С. 110.
- ⁴² Kleinschnitzová F. Andrej Sladkovič a jeho doba. Praha, 1928. S. 162.

А.С. Пушкин на страницах журнала «Славяне» (1942–1945)

А.С. Пушкин давно стал в нашей русской культуре символом блестящей поэзии, высокохудожественного мастерства, душевного благородства.

Каждая эпоха интерпретировала его богатое художественное наследие и свойства недюжинной личности по-своему, часто сужая или высвечивая лишь некоторые стороны его многогранного таланта.

Советская эпоха тоже наложила на восприятие гения Пушкина свою печать. От отрицания его некоторыми футуристами, от разоблачения его пролеткультовцами в первые годы после Октябрьской революции как защитника «помещичье-крепостнических устоев», к 100-летней годовщине его смерти снова пришли к признанию пушкинского гения. Теперь поэта стали воспевать как символ свободолюбия и свободомыслия, как близкого друга декабристов, как сторонника всего передового и прогрессивного в современном ему русском обществе, превратив его почти в предшественника русских революционных демократов. Все, что не укладывалось в прокрустово ложе такой «социально-классовой» трактовки Пушкина молодым поколением советских литературоведов-марксистов, практически игнорировалось.

Великая Отечественная война тоже внесла свою лепту в формирование образа свободолюбивого демократа А.С. Пушкина, правда, несколько сместив акценты. Он представлялся теперь как великий патриот, гуманист и поборник идеи славянской взаимности.

Последняя проблема представляет особый интерес. Ее можно трактовать как с точки зрения внутренней эволюции общественных взглядов Пушкина в сторону умеренного славянофильства (что отмечали некоторые дореволюционные литературоведы), так и с точки зрения особенностей восприятия и интерпретации его творчества в условиях борьбы с фашизмом. В период Великой Отечественной войны вновь обретает актуальность полузабытая идея славянской солидарности. Она становится одной из главных в идеологии так называемого «нового славянского движения», внешним фасадом кото-

рого в СССР выступал Всеславянский комитет (далее — ВСК), основанный в августе 1941 г.¹

С июня 1942 г. ВСК начал издавать свой журнал «Славяне», имевший яркую пропагандистскую и публицистическую направленность. Разумеется, здесь не было каких-либо серьезных статей о Пушкине, но его имя часто упоминалось в определенном контексте. Журнал «Славяне» объявил своей главной задачей способствовать сплочению славянских народов вокруг СССР для вооруженной борьбы с немецко-фашистскими захватчиками до полного освобождения оккупированных ими территорий и восстановления свободных демократических славянских государств². Соответственно и имя Пушкина использовалось в целях антифашистской пропаганды, что четко просматривается в журнале, несмотря на кажущуюся хаотичность помещенных там материалов о Пушкине.

О Пушкине часто упоминали многие авторы — в большинстве своем эмигранты-коммунисты, когда писали о значении славянской культуры. Отсутствовали упоминания о Пушкине в связи с белорусской и большинством югославянских литератур. Возможно, в этом был элемент случайности, а возможно, в многочисленных статьях о развитии партизанского движения в Белоруссии и Югославии проблема культуры отодвигалась на задний план.

В статьях на тему влияния русской литературы на литературы других славянских народов закономерно сопоставлялись имена А. Пушкина и А. Мицкевича, А. Пушкина и Т. Шевченко, А. Пушкина и Я. Коллара и т.п. При этом каждый из авторов выстраивал свой ряд русских классиков, оказавших наибольшее влияние на национальную словесность. Так, среди русских писателей, повлиявших на украинскую культуру, упоминались К.Ф. Рылеев, А.С. Пушкин, А.И. Герцен, И.С. Тургенев, А.Н. Островский, М.Е. Салтыков-Щедрин³, словацкую — А.С. Пушкин, И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой⁴, чешскую — А.С. Пушкин, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой и А.М. Горький⁵, болгарскую — А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, А.И. Герцен и Н.Г. Чернышевский, а также украинские писатели — Тарас Шевченко и Марко Вовчок⁶. Известный деятель болгарского коммунистического движения В. Коларов в подобном контексте имени Пушкина не посчитал нужным упомянуть, но к именам революционных демократов добавил имена Н.А. Некрасова и И.С. Тургенева⁷. Примечательно, что в специальном докладе известного советского литературоведа Н.К. Гудзия,

посвященном проблеме влияния русской литературы на славянские, много говорилось об увлечении славянских писателей творчеством А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, А. М. Горького, А. П. Чехова, В. В. Маяковского⁸. Таким образом, к довольно внушительному ряду русских писателей, упоминавшихся политическими деятелями, Гудзий смог добавить лишь имена Ф. И. Тютчева, А. П. Чехова и В. В. Маяковского.

Вообще же хрестоматийный ряд славянских писателей-патриотов XIX в. первой величины представлялся издателями журнала «Славяне» следующим образом: «Родство славянских народов нашло свое выражение и в общности литературы славянских народов. Русские поэты Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Некрасов, украинец Шевченко, белорусы Янко Купала и Якуб Колас, поляк Адам Мицкевич, словенец Прешерн — это достойные представители своих народов и всех их объединяет общность цели и мотивов их творчества»⁹. Все эти имена как символы «работали» на идею славянской солидарности, культивируемую в журнале всеми возможными средствами.

«Всех славян, — говорилось в открывающей журнал передовой статье «Создадим единый фронт славян против гитлеризма», — должно объединить великое, всепобеждающее чувство любви к своей родной земле, к своей культуре, непреклонная воля к сохранению своей свободы и национальной независимости. Всех славян должно объединить справедливейшее чувство гнева и ненависти к немецким варварам, которые потоками льют славянскую кровь, терзают славянские души, уничтожают славянскую культуру, душат родную славянскую речь, сеют смерть и разрушение на исконных славянских землях. Все славяне всех стран должны объединиться в едином фронте борьбы против своего злейшего врага — германского фашизма»¹⁰.

В этой связи был выделен ряд особо выдающихся деятелей славянства. Открывал его, естественно, В. И. Ленин. Следом за ним стоял А. С. Пушкин. «У славян есть что защищать. Славянство обогатило мировую науку и культуру своими национальными сокровищами. Имена Ленина, Пушкина, Менделеева, Тимирязева, Павлова, Толстого, Чайковского, Репина, Коперника, Мицкевича, Шопена, Шевченко, Горького, Жижки, Яна Гуса, Франтишки Скорины, Суворова, Петра Первого горят и будут вечно гореть над миром, как ярчайший светоч человеческого гения»¹¹.

Включение имени Пушкина во всеславянский контекст имело в журнале еще один, можно сказать, романтический мотив. В журнале неоднократно говорилось, что новое понимание идеи славянской солидарности, сложившееся в годы войны, полностью отмежевывается от реакционного панславизма, что новое славянское движение открыто для сотрудничества со всеми свободолюбивыми демократическими народами. Этой теме в годы войны неоднократно касался президент оккупированной Чехословакии, лидер национально-социалистической партии Эдуард Бенеш. Судя по многим статьям и интервью, он хотел верить обещаниям Сталина, что СССР не будет советизировать славянские страны, склонные объединиться в послевоенное демократическое и равноправное содружество¹², и потому был его горячим поборником. При этом он выделил общие черты славянского национального характера, почти по-шафариковски уверяя, что все славянские народы изначально являются борцами против тирании, что они «по своему характеру крайне демократичны и имеют прирожденное чувство большей склонности к равноправью, чем все остальные европейские народы». Отсюда следовал вывод, что «это новое славянство должно быть выражением двух великих идей, знаменующих ту глубокую программу, защитниками которой были всегда великие духовные вожди славянских народов: Пушкин, Тургенев, Толстой, Горький, Мицкевич, Красинский, Коллар, Палацкий, Масарик. Это — идея народности, т. е. всесторонней демократии, политической и социальной, и — идея человечности. Эти идеи являются подлинной славянской программой и настоящей славянской политикой будущего»¹³. Последующие события показали иллюзорность и наивность этой программы. Но идеи славянской демократии, гуманизма и всечеловечности и далее широко использовались в антифашистской пропаганде журнала.

Важной темой, поднятой в журнале в связи с именем А. С. Пушкина, являлась тема мирового значения русской литературы. П. Балашов во многом справедливо писал: «Русские писатели XIX в. и среди них такие гиганты, как Пушкин и Толстой, сыграли огромную роль в развитии национальной литературы. Они внесли неопределимый вклад в сокровищницу мировой культуры. Великие русские писатели были людьми высокой культуры, большой совести и горячего сердца, они не были глухи к страданиям народа. Страстные и неустанные поиски правды, гуманное отношение к человеку, демократизм, глубоко реалистический показ жизни с ее противоречиями, тонкое знание душевного

мира и психологии своих героев, моральная чистота, отражение в произведениях чаяний и надежд народа, его жажды свободы — вот лучшие традиции, под знаком которых росла и развивалась русская литература XIX в. Именно поэтому произведения великих русских писателей заняли одно из первых мест в ряду литератур народов мира и оказали большое и плодотворное влияние на творчество писателей других стран»¹⁴.

Журнал отражал появившуюся тогда в публицистике тенденцию возвеличивать достижения русской и славянской культуры, подвергнутых поруганию фашистской пропагандой: «Расцвет русской национальной литературы опровергает все реакционные измышления немецкой идеалистической философии, стремившейся принизить роль русского и других славянских народов»¹⁵. Этой теме была посвящена специальная конференция «Роль русской науки в развитии мировой науки и культуры», проходившая в МГУ 5–12 июня 1944 г. и освещавшаяся в журнале¹⁶. В статьях на ту же тему Н. Гудзия и П. Балашова приводились высказывания о Пушкине и других русских писателях Адама Мицкевича, Проспера Мериме и т. д. В частности, цитировалось высказывание немецкого критика Гюнтера, введившего имя Пушкина в контекст мировой литературы: «Новейшее время знает, что А. С. Пушкин принадлежит к числу тех бессмертных, первым представителем которых был Гомер и которые насчитывают в Европе еще лишь имена Данте, Шекспира, Кальдерона и Гёте. К этим бессмертным пяти примыкает шестым Пушкин»¹⁷.

Н. К. Гудзий закончил свою статью следующими словами, показывающими ее антифашистскую направленность: «Русская литература — великое богатство и национальная гордость русского народа. Она неоспоримый показатель высоты его духовной культуры и его нравственной мощи. Народ, создавший такую литературу, не может простить надругательств над памятью ее величайших творцов и не может не разгромить вандалов, поднимающих свою кровавую руку на то, чем так дорожит не только русский народ, но и все передовое человечество»¹⁸.

Журнал утверждал мысль о том, что славяне — истинные гуманисты, что в противовес гитлеровским варварам они всегда уважительно относились к сокровищам чужой культуры, не подвергая их уничтожению. Среди репортажей о разрушениях исторических и культурных памятников в СССР и других странах в журнале был опубликован впечатляющий очерк Порфирия Савчука «Немецкие

злодеяния в Пушкинском заповеднике». Автор живописал уничтожение и поругание пушкинских мест — Святогорского монастыря, Михайловского, Тригорского, рассказал о минировании могилы поэта, о трепетном отношении красноармейцев-освободителей к национальным святыням. Автор выразил тогдашнее восприятие Пушкина простыми людьми: «Пушкин! Имя дорогое для русской души и сердца! Поэзия Пушкина усиливает нашу любовь ко всему русскому, укрепляет наш патриотизм, зовет на борьбу с тьмой и к служению свету, добрым чувствам, разуму». Эмоциональный текст заканчивался словами осуждения и ненависти к врагу: «Отношение немцев к великой национальной святыне русского народа — могиле Пушкина в Святогорском монастыре — полнее всего обнаруживает их отвращение, гнусное и циничное пренебрежение к культурным ценностям человечества»¹⁹.

Журнал пытался убедить читателей, что отношение к Пушкину как своему, родному поэту свойственно и другим славянским народам. Здесь было помещено единственное в своем роде стихотворение известного черногорского поэта, активного члена ВСК Радуле Стийенского «Пушкин и черногорцы». Оно было выдержано в стиле сербского исторического эпоса. В нем говорилось о том, что столетний партизан Стоянович, восседая на холодной вершине Дурмитор, не расстается с томиком стихов Пушкина и перечитывает его слова, посвященные черногорцам:

«Черногорцы, что такое —
Бонапарте спросил, —
Правда ль: это племя злое
Не боится наших сил?»

Зажигаясь пушкинской песней и вспоминая о событиях в Черногории времен своей молодости, Стоянович мысленно беседует с Пушкиным, называя его «наш славянин вдохновенный». Старец поверяет ему, что «черногорцев вовек не пугала угнетателей жадная свора», и ведет свою чету в победоносный бой с фашистскими танками. Завершает стихотворение такая колоритная картина:

Шли дружинники с верной московской,
С боевою тяжелою пушкой,
И с любимую пушкинской песней,

Золотою российской книгой.
 Похудевшей, холодной рукою
 Партизан Стоянович потрогал
 Свой согретый маленький томик,
 Где стихи полнокровные жили
 О бойцах-черногорцах упрямых,
 Где дышал в каждой песне и строчке
 Вдохновенный, искрящийся Пушкин ²⁰.

Подведем некоторые итоги. Не следует забывать, что журнал «Славяне» жестко контролировался идеологическим отделом ЦК ВКП(б) в лице А.С. Щербакова, а потом М.А. Сулова. Тем не менее он давал определенную картину общественных тенденций в тогдашней трактовке многих событий и личностей всеславянского масштаба. И хотя Пушкин по-прежнему представлялся в ореоле свободолюбивого, близкого к декабристам демократа ²¹, в годы войны в его образ были внесены некоторые коррективы. Было подчеркнуто мировое и общеславянское значение творчества Пушкина, его роль в развитии идеи славянской взаимности: «Великая Отечественная война поставила во весь рост идею единства славянских народов. То, о чем мечтали Пушкин, Шевченко, Мицкевич, Шафарик, становится на наших глазах действительностью, приобретает осязательные формы», — писал украинский поэт М. Рыльский ²². Классово-социальные аспекты творчества Пушкина были если не отброшены, то сильно смягчены, приоритет отдавался патриотическому и общегуманистическому духу его поэзии. О чем ярко свидетельствовал сам контекст, в котором упоминалось имя Пушкина.

Примечания

¹ Подробнее см.: *Валев Л.Б., Марьяна В.В., Славин Г.М.* Всеславянский комитет и освободительное движение зарубежных славянских народов в период второй мировой войны // *История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII международный съезд славистов.* Варшава, август 1973 г. М., 1973; *Кириллов А.В.* Всеславянский комитет // *Вопросы истории.* 1973. № 7; *Досталь М.Ю.* Идея славянской солидарности и несостоявшийся в Москве в 1948 г. Первый общеславянский конгресс ученых-славистов // *Славянский вопрос: веки истории.* М., 1997; *Она же.* Белградский славянский конгресс победителей фашизма (1946) // *Славянское движение XIX–XX ввек: съезды, конгрессы, совещания, манифесты, обращения.* М., 1998.

² *Славяне.* 1942. № 1. С.3.

³ *Чествование памяти Тараса Шевченко в АН УССР // Славяне.* 1944. №4. С.47.

- ⁴ Шмераль С. Героическая борьба словацкого народа // Славяне. 1945. № 3. С.37.
- ⁵ Бенеш Э. Революционное содружество свободных славянских народов // Славяне. 1942. № 7. С.13.
- ⁶ Благоева С. Что дал русский народ болгарскому народу // Славяне. 1944. № 10. С.22.
- ⁷ Каларов В. Победа советско-болгарской дружбы // Славяне. 1945. № 2. С.25.
- ⁸ См.: Демидов К. Русская наука и мировая культура // Славяне. 1944. № 7. С.29.
- ⁹ Нерушима дружба славянских народов // Славяне. 1942. № 3. С.3.
- ¹⁰ Создадим единый фронт славян против гитлеризма // Славяне. 1942. № 1. С.12.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Подробнее см.: Марына В.В. Славянская идея в годы второй мировой войны (К вопросу о политической функции) // Славянский вопрос: веки истории. М., 1997. С.174–177, 180.
- ¹³ Бенеш Э. Революционное содружество свободных славянских народов... С.12, 13.
- ¹⁴ Балашов П. Иностранцы писатели о русской литературе // Славяне. 1945. № 6. С.30.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ См.: Демидов К. Русская наука и мировая культура... С.27–29.
- ¹⁷ Гудзий Н. Мировое значение русской литературы // Славяне. 1942. № 3. С.40.
- ¹⁸ Там же. С.42.
- ¹⁹ Савчук П. Немецкие злодеяния в Пушкинском заповеднике // Славяне. 1944. № 10. С.31, 32.
- ²⁰ Стийенский Р. Пушкин и черногорцы. Перевод Н.Белинович // Славяне. 1942. № 3. С.32.
- ²¹ Державин К. А.С.Грибоедов. К 150-летию со дня рождения // Славяне. 1945. № 1. С.37.
- ²² Рьельский М. Освобожденная Украина // Славяне. 1944. № 11. С.28.



IV

Приложение

А.С. Стыкалин

Отношение к панславизму в Венгрии XIX — первой половины XX в. и восприятие творчества Пушкина

В середине 1860-х годов главный рупор венгерской политической элиты газета «Пешти напло» сформулировала свое кредо с немалой откровенностью: «Мы считаем, что не заслуживает права называться венгерским политиком тот, кто главную опасность для Венгрии видит не со стороны России, кто не среди естественных противников России находит естественных союзников Венгрии». В силу каких исторических обстоятельств в венгерском политическом сознании сложился столь одиозный образ России и как на этом фоне воспринималась русская литература и, в частности, творчество А.С. Пушкина?

До 1815 г. лишь единичные представители венгерской интеллигенции смогли через немецкие переводы познакомиться с творчеством русских авторов. Известно, например, что реформатор национально-литературного языка Ф. Казинци читал произведения Н.М. Карамзина. Венгерская пресса, с конца XVIII в. делавшая свои первые шаги, только эпизодически обращалась к российским проблемам,

освещающая их с явным налетом экзотики. Но после того, как через Венгрию прошли наполеоновские походы российской армии, а император Александр I со своей свитой посетил Буду и Пешт по пути с Венского конгресса, образ России и русских в сознании многих венгров приобрел более конкретные, реальные черты. Это обстоятельство, равно как и объективное усиление веса России в европейской политике после победы над Францией, способствовало заметному повышению интереса венгерского читателя к российской тематике, которая стала находить все более частое, хотя и по-прежнему довольно отрывочное, бессистемное освещение в периодической печати. Первое произведение русскоязычного автора, опубликованное на венгерском языке, вероятно волею случая, принадлежало перу непримиримого пушкинского оппонента — речь идет об отрывке из романа Ф.В. Булгарина «Мазепа», вышедшем в Венгрии в 1834 г.

В 1820-е годы венгерские земли вступили в эпоху реформ. Активизация национального движения мадьяр требовала выработки адекватной идеологии. Предстояло осмыслить место Венгрии в Европе, выявить потенциальных союзников и противников венгров в их борьбе за осуществление своих чаяний. В процессе формирования национальной идеологии поначалу нейтральное отношение к России довольно быстро сменяется негативным. Первый чувствительный удар по имиджу великой славянской державы был нанесен в 1831 г. Он был связан с подавлением польского восстания: венгерское общественное мнение всецело поддержало в этом конфликте поляков, что нашло отражение и в периодике. А в 1849 г. венграм пришлось испытать действия «жандарма Европы» на себе. Однако антипатия к царской России питалась даже не столько той ролью, которую сыграла армия фельдмаршала И.Ф. Паскевича в разгроме национально-освободительного движения венгерского народа против Габсбургов, сколько страхом перед панславизмом. Начиная с 1830-х годов образованные слои венгерского общества со все большим беспокойством следили за поднимающимися национальными движениями славян дунайской монархии, видя в них угрозу собственным интересам, а после заключения в 1867 г. соглашения с Венной юридически закрепленному статусу Венгрии в системе австро-венгерского дуализма. При этом за всеми подлинными и мнимыми проявлениями славянской общности неизменно чудилась фигура русского царя.

Угроза панславизма обычно преувеличивалась в Венгрии. Хотя отношения двух соседних держав не были равными, царизм, боясь

нанести смертельную обиду венскому двору, ни в эпоху Николая I, ни в годы правления Александра II отнюдь не склонен был поддерживать радикальные славянские движения в Австрии, которые иногда пытались заручиться покровительством России. Аннексия принадлежавших Габсбургам славянских земель тем более никогда не входила в стратегические планы царской России. «Ни Богемии, ни Моравии под свой скипетр не приму, ибо это противно интересам нашим», — заявил, как известно, Николай I в 1848 г., когда власть Габсбургов держалась на волоске¹. Связи России с австрийскими славянами, хотя и довольно интенсивные, существовали почти исключительно в сфере культуры. И все-таки для страха перед Российской империей у Венгрии имелись реальные основания, что подтвердила интервенция 1849 г., усугубившая антипатию широких кругов венгерского общества не только к николаевскому политическому режиму, подавившему одну из великих европейских революций XIX в., но и к России в целом.

Сильные антироссийские настроения в постреволюционной Венгрии все же не перечеркнули усилий переводчиков, занимавшихся популяризацией русской литературы, которая во второй половине XIX в. стала привлекать к себе все большее внимание европейского читателя. Как и в некоторых других странах, в Венгрии количество публикаций произведений русских авторов в 1850–1860-е годы заметно выросло в сравнении с предыдущими десятилетиями. В качестве языка-посредника, как правило, выступал немецкий. Выполненные известным мюнхенским филологом и поэтом Ф. Боденштедтом переводы произведений российских писателей на немецкий язык получали распространение и в Венгрии, вдохновляя венгерских литераторов на новые переложения. «Мы должны радоваться тому, что наши переводчики стали интересоваться русской литературой. Десять лет тому назад венгерская литература не знала ничего о русской, а ведь эта литература имеет превосходных поэтов», — заметил в 1862 г. виднейший венгерский критик тех лет П. Дюлаи². Первым в ряду других Дюлаи назвал Пушкина.

Имя А. С. Пушкина впервые было упомянуто на венгерском языке в 1825 г. в обзорной статье, посвященной современной русской литературе. В находившейся под властью Габсбургов и подвергавшейся германизации Венгрии остро стояла задача утверждения в общественной и культурной жизни венгерского языка. Отстаивая право своей национальной культуры на полнокровное развитие, писатели и критики обращались к опыту других народов. Показательно, что едва ли

не наиболее часто упоминаемым в венгерской прессе 1820-х годов российским писателем был оппонент юного Пушкина и его друзей по кружку «Арзамас», ревнитель самобытного русского слова адмирал А.С. Шишков. Для того, чтобы при оценке литературного творчества на первый план выступили, как это вполне естественно, сугубо эстетические критерии, венгерский читатель должен был непосредственно познакомиться с художественными произведениями наиболее значительных русских писателей.

Первая публикация А.С. Пушкина на венгерском языке оказалась уже посмертной (повесть «Выстрел» в 1844 г.). Более широкое ознакомление мадьярского читателя с его творчеством пришлось уже на годы, последовавшие за революцией 1848–1849 гг. В 1855 г. была издана «Пиковая дама», в 1857 г. «Метель», в 1864 г. «Капитанская дочка». С выходом на венгерском языке «Бахчисарайского фонтана» (1863) и особенно «Евгения Онегина» (1866) Пушкин, прежде известный в Венгрии лишь своей прозой, был оценен и как поэт. А перевод «Бориса Годунова» (1866) давал о нем представление как о драматурге. Кстати сказать, свояченица А.С. Пушкина Александра Гончарова жила на землях «венгерской короны», в Словакии, поддерживая связи с деятелями русской культуры, что, впрочем, влияло на восприятие творчества ее великого родственника только лишь молодой словацкой, но отнюдь не венгерской интеллигенцией: культурные контакты России со славянами Венгерского королевства, рассматривавшиеся как проявления панславистского заговора, не столько способствовали, сколько мешали русско-венгерским связям.

В условиях так называемого «баховского абсолютизма» 1850-х годов, когда резко усилились германизаторские тенденции, великий русский поэт становится союзником венгерских литераторов в деле отстаивания ими своего национального достоинства. «Между нашей и русской литературой, несмотря на различие условий, очень много сходства. Там тоже, как и у нас, поэзия стала более национальной всего лишь несколько десятилетий назад, причем народно-национальный элемент пробился у них при аналогичных условиях: русский поэт так же борется с французской образованностью высших кругов, как наши образованнейшие люди с онемечиванием. Недовольство общественно-политическим положением так же можно ощутить у русского поэта, как и у венгерского, только в русском поэте больше меланхоличности и желчного юмора», — так, читая в 1862 г. Пушкина, воспринимал Дюлаи общность двух литератур³.

Доминировавшее в венгерской эстетике и литературной жизни на протяжении всей второй половины XIX в. «народно-национальное» направление во главе с П. Дюлаи, отстаивая свою концепцию, исходившую из приоритетности фольклорного начала, интерпретированного в духе довольно близком «официальной народности» С.С. Уварова, нередко обращалось к опыту русской литературы, преломлявшемуся сквозь призму собственных эстетических установок этой школы. Теория и художественная практика народно-национального направления утверждала опирающийся на пуританскую мораль, мягкий, заземленный, идиллический, с облагораживающей бытописательностью, реализм, который противопоставлялся как «индивидуалистическому» романтизму с его пугающей безмерностью страстей, так и не менее пугающему беспощадностью социального анализа реализму Бальзака, не говоря уже о более позднем, пронизанном физиологизмом и биологическим детерминизмом позитивистской окраски, «безыдейном» и «безнравственном», по их мнению, натуралистическом реализме Флобера и тем более Золя. Характерно, что из опыта русской литературы черпались идейно близкие образцы. Так, «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя оказали определенное влияние на венгерскую литературу 1850–1860-х годов, выполненную по «рецептам» народно-национальной эстетики. Ознакомившись уже позже, в конце 1870-х — 1880-е годы с творчеством Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, П. Дюлаи не мог принять, по его собственному признанию, анархических тенденций у первого и склонности к патологии у второго ⁴.

Сходные эстетические принципы предопределяли интерпретацию народно-национальной школой творчества А.С. Пушкина — выполненный тяготевшим к этой школе поэтом К. Берци и опубликованный в 1866 г. перевод «Евгения Онегина» смягчал социально-критические начала пушкинского романа. Блистательный стихотворный перевод Берци был сделан с оригинала: будучи уроженцем этнической Словакии и зная с детства словацкий язык, поэт занялся изучением русского и добился неплохих успехов. Перевод К. Берци выдержал более двух десятков изданий, вызвал множество подражаний разного уровня и оказал сильное воздействие на формирование в венгерской поэзии жанра романа в стихах, весьма популярного в 1870-е годы. По справедливому замечанию исследователя Л. Имре, возникший под непосредственным влиянием А.С. Пушкина «венгерский стихотворный роман не просто пытался восполнить недостаток реалистического романа, он являл собой новый жанр в противовес как

затасканным шаблонам приключенческого романтизма, так и казавшемуся плоским, «материалистическим» французскому роману»⁵. Таким образом, органично вписавшись в контекст литературного процесса, перевод Берци сыграл немалую роль в преодолении венгерской литературой избитых романтических клише, утверждении в ней реалистического метода.

В несколько сентиментальной трактовке Берци «Евгений Онегин» стал романом «утраченных надежд», но отнюдь не «энциклопедией русской жизни». Отлично овладевший русским языком талантливый переводчик был слишком далек от российских общественных реалий 1820–1830-х годов, чтобы каждый раз тонко улавливать подтексты пушкинского поэтического повествования, особенно там, где дело касалось иронических намеков на конкретные обстоятельства и лица. И все-таки Берци сумел выделить в романе и донести до венгерской публики то, что в наибольшей мере соответствовало ее тогдашним духовным устремлениям. Хорошо переданный переводчиком скептицизм главного героя оказался созвучным умонастроениям значительной части венгерского общества в канун и в момент заключения соглашения с Габсбургами в 1867 г., когда многим людям, жившим идеалами 1848 г., пришлось во имя спокойствия в общем доме с горечью отказаться от всякой мысли о борьбе за независимую Венгрию. Отчасти в этом заключался секрет популярности в Венгрии «Евгения Онегина», вдохновившего, кстати, Ференца Листа на ряд музыкальных этюдов. Что же касается «односторонностей» в трактовке «Евгения Онегина» поэтом К. Берци, то они были в значительной мере преодолены в последующих, не менее удачных переводах пушкинского стихотворного романа, выполненных Л. Априли (начало 1950-х годов) и А. Галгоци (1980-е).

Конечно, и в 1860–1870-е годы, не говоря уже о более позднем времени, влияние русской литературы отнюдь не ограничивалось творчеством Пушкина. Восприятие в Венгрии произведений Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова — предмет самостоятельных исследований⁶. Здесь важно лишь заметить, что мир, изображенный в русской литературе, был интересен венгерскому читателю отнюдь не экзотичностью и непохожестью на отечественные реалии. Напротив, обращаясь к творчеству русских писателей, читающая публика улавливала общее в социальном развитии двух стран, переживавших в последней трети XIX — начале XX в., хотя и в несколько разных условиях, болезненный переход к

капитализму через мучительную ломку отживших себя, но все еще крепких феодальных структур. Начавшийся в 1870-е годы экономический подъем отнюдь не принял тех темпов и того размаха, на который рассчитывали многие сторонники прогресса в Венгрии. Далеко не каждый обладавший способностями представитель молодого поколения мог найти должное применение своим силам. Так становится актуальной тема «лишнего человека», придавшая новое звучание «Евгению Онегину», которое обошел своим вниманием К. Берци.

Естественно, что каждое поколение венгерских читателей искало в русской литературе ответы на вопросы, актуальные для своего времени. В силу этого крупнейшие русские писатели в разное время представляли венгерской читающей публике различными гранями своих дарований. Заметно менялось и восприятие творчества А. С. Пушкина: на первый план выходил то певец любви, то вольнолюбивый поэт-романтик — последователь Байрона, то отстраненный наблюдатель светской жизни. Причем в условиях, когда в венгерской литературе еще видное место занимал романтизм, даже реалистические в своей основе пушкинские произведения, как «Евгений Онегин», иной раз прочитывались сквозь призму романтического мировосприятия.

Выдающийся мастер авантюрно-приключенческого романа М. Йокаи (1825–1904), хорошо известный при жизни русскому читателю, делал акцент на свободолюбии Пушкина. В своей публицистике 1860-х годов он противопоставлял царскому правительству русскую литературу с присущей ей жаждой свободы. Характерно, что решив попробовать силы в переводе пушкинской поэзии, Йокаи остановил свой выбор на романтической поэме «Цыганы». В отличие от тех, кто считал Пушкина в первую очередь последователем Байрона, он оценивал его как поэта глубоко национального, оригинального.

Интересуясь русской историей, Йокаи написал на русском материале целый ряд произведений. Его новелла «Дерзновенный» посвящена пугачевскому восстанию. Образ Пугачева уже встречался к тому времени в западных литературах (вождь крестьянской войны в России предстал не только авантюристом-разбойником, но иногда романтическим героем-одиночкой). Однако у Йокаи восприятие Пугачева и его бунта было явно навеяно образами «Капитанской дочери». Еще более известен роман Йокаи о декабристах «Свобода под снегом», опубликованный в 1881 г. (не полностью и с цензурными искажениями) в петербургском журнале «Полярная звезда». Довольно слабое

знание автором исторического контекста, некритическое отношение к источникам приводили к искажению фактов биографии Пушкина (так, например, согласно Йокаи, Лермонтов был другом Пушкина). Тем не менее роман Йокаи в известной мере способствовал повышению интереса к личности Пушкина в Венгрии ⁷.

Активный участник революции 1848 г., Йокаи впоследствии стал сторонником компромисса с Габсбургами. В годы расцвета его дарования (1870-е) венгерская пресса различных политических направлений с обеспокоенностью, а порой и со страхом следила за волной революционного террора в России. Хотя в наиболее радикальных кругах было и сочувствие российским народолюбцам, убийство Александра II в марте 1881 г. напугало и многих из венгерских радикалов, отмежевавшихся от подобной тактики. Неприятие террористических методов современных революционеров заставляло Йокаи снова и снова обращаться к истокам российской революционной традиции. Интересно, что эта традиция воспринималась в Венгрии специфически, в соответствии с бытовавшим в венгерском национальном сознании стереотипом отношения к России как оплоту панславизма. Так, декабристы в романе Йокаи «Печальные дни» трактовались как носители панславизма, им приписывалось стремление к мировому господству.

В десятилетия, когда на первый план выдвигаются произведения Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова, творчество А.С. Пушкина также продолжало вызывать интерес. Крупный поэт-символист начала XX в. Э. Ади, исполненный бунтарских настроений, черпал в поэзии Пушкина вольнолюбивые мотивы, в своей публицистике проводил параллели между А. Пушкиным и Ш. Петефи. Совсем по-другому воспринимал Пушкина современник Ади прозаик Д. Круди. В «Евгении Онегине» его привлекала «несостоявшаяся судьба хандрящего денди, не находящего покоя и самоутверждения, трагедия которого отчасти объясняется парализующими внешними обстоятельствами, отчасти каким-то неуловимым метафизическим томлением, тоской по недостижимому» ⁸.

К началу XX в. уже сходят со сцены те поколения венгров, которые помнили 1849 год. Но почва для антирусских настроений в венгерском обществе сохранялась. Восторженное ознакомление читающей публики с русской литературой происходило на фоне все ухудшавшихся отношений двух соседних монархий. Несмотря на помощь, оказанную Николаем I юному Францу Иосифу, сохранившему

трон лишь благодаря поддержке русских штыков, уже в 1850-е годы наступило заметное охлаждение в отношениях двух держав. В период Крымской войны Австрия, по словам современника, «удивила весь мир неблагодарностью», заняв враждебную России позицию. Спор Австрии и Пруссии за главенствующую роль в процессе объединения немецких земель завершился в 1860-е годы поражением венского двора. Под нажимом Бисмарка Габсбурги были вынуждены уйти из Германии, и в результате этого их экспансионистские притязания стали все более смещаться в сторону Балкан. А здесь устремления Вены сталкивались с интересами Петербурга, что особенно отчетливо продемонстрировал международный политический кризис 1875–1878 гг. Причем враждебная России направленность австро-венгерской внешней политики определялась, в первую очередь, восточной половиной монархии и, в частности, влиятельнейшим венгерским аристократическим лобби (графом Д. Андрашши и его последователями). Во время балканского кризиса конца 1870-х годов венгерская пресса развернула шумную антироссийскую кампанию, в которой, как и прежде, доминировала тема панславистской угрозы. Еще через три десятилетия, в период боснийского кризиса 1908–1909 гг., Россия и Австро-Венгрия превратились в смертельных врагов, войны между ними уже едва ли можно было избежать.

Итогом первой мировой войны стал, как известно, распад Австро-Венгерской монархии. Социалистический эксперимент 1919 г. был поначалу поддержан многими видными деятелями венгерской культуры. В дальнейшем левацкие эксцессы оттолкнули от новой власти значительную часть интеллигенции. Падение Венгерской советской республики сопровождалось заметным сдвигом вправо в общественном сознании. В немалой мере этому способствовал и воспринимавшийся как прямое следствие революции Трианонский мирный договор 1920 г., лишивший страну более 2/3 территорий, в эпоху дуализма управлявшихся из Будапешта, и тем самым травмировавший национальные чувства миллионов венгров.

Пришедший на смену советской власти правоавторитарный хортистский режим всячески преследовал любые проявления коммунистической идеи. Страх перед угрозой с Востока, как и в прежнюю эпоху, продолжал доминировать в сознании правящих кругов Венгрии (да и более широких масс), хотя и сменил свое обличье — теперь угроза виделась не в традиционном панславизме, а в большевизме. «Для человечества нет спокойствия, безопасности и счастья, пока не уничто-

жим Советы», — такова была позиция венгерского правителя М. Хорти, изложенная в одном из писем Гитлеру⁹. Очень показательно, однако, то, что большевизм воспринимался правыми силами Венгрии опять-таки весьма своеобразно, как видоизмененная форма панславизма. При всем различии в мировоззрении «русский большевизм и панславизм преследуют одинаковые цели, как военные, так и политические», — писал Хорти Гитлеру в 1935 г. Эти цели сводятся к экспансии на Запад, непосредственно угрожающей Венгрии. При этом большевизм располагает сильным оружием, которое отсутствовало у традиционного панславизма — пропагандой мировой революции. Наблюдая за эволюцией сталинского режима, правитель Венгрии, как и другие внимательные иностранные наблюдатели, не мог не обратить внимания на коренную трансформацию его идеологии, перенесение акцента с интернационалистских идей на апологию державных ценностей: «Опасность мировой революции уменьшится, если в России возобладает национализм и панславизм, но зато значительно возрастет ее военная мощь как национального государства»¹⁰. Когда ненавистная Хорти Чехословакия (по его выражению, «злокачественная опухоль Европы») стала ориентироваться на союз с СССР, это дало регенту венгерского королевства основания сделать вывод о том, что славянство сейчас «почти идентично с большевизмом»¹¹. Именно стремление к ревизии Трианонского договора и страх перед коммунизмом привели хортистов к союзу с фашистской Германией, имевшему катастрофические последствия для страны.

Изменения в духовной жизни венгерского общества после 1919 г. отнюдь не перечеркнули интереса к русской литературной классике. Русская литература, не всегда призывавшая к бунту, но часто предостерегавшая от насилия, давала духовную пищу для осмысления истоков и уроков русской революции, которая вошла в ряд эпохальных событий, не только перекроивших карту Центральной и Восточной Европы, но и многое изменивших в человеческих душах. Крупный писатель Ж. Мориц заметил в 1921 г., что «венгерскую литературу все еще осеняет тень Пушкина»¹². В тот год, однако, в Венгрии больше читали Ф.М. Достоевского. Столетие со дня рождения писателя было отмечено большим количеством публикаций.

В 1930-е годы, в условиях наступления фашизма, на первый план в восприятии русской литературной классики опять выходят тиранические мотивы. В 1937 г., когда отмечалось 100-летие со дня смерти А.С. Пушкина, советское полпредство организовало ряд

юбилейных мероприятий с участием симпатизировавших СССР писателей¹³. Журнал «Нюгат» откликнулся статьей одного из ведущих поэтов — Д. Ийеша. М. Бабич на собрании венгерской литературной общественности говорил, что образ великого русского поэта «никогда не казался более современным и трагическим, чем в наши дни. Это глубокое, неискоренимое и безнадежное стремление к свободе приобретает особое значение под сенью современных диктатур. Цари больше не правят, но порой и нас, как героя Пушкина, охватывает стремление вырваться отсюда, оставить эту тиранически суровую, губящую человека цивилизацию, бежать в какой-то наивный... мир, где первобытные страсти, кочующие цыганы и дикие горы...»¹⁴.

Таким образом, в последней трети XIX в. русская литературная классика становится столь же неотъемлемой частью духовного мира образованных людей Венгрии, как шедевры итальянского Ренессанса, Шекспир, Гете или немецкая классическая философия. Ознакомление с ней венгерской интеллигенции не только обогащало ее представления об одном из уникальных явлений мировой культуры и тем самым расширяло горизонты ее мировидения. Оно было теснейшим образом связано с поисками художниками национального начала, стремлением к более полному раскрытию собственных творческих сил. Весь опыт русской литературы был для венгров свидетельством того, что и культуры, занимавшие прежде периферийное положение, могут, нисколько не утратив своей самобытности, со всей неодолимой силой выдвинуться на первый план, привлечь к себе пристальное внимание и снискать заслуженное уважение всего цивилизованного человечества.

Глубокому интересу к русской литературе не воспрепятствовал и страх перед угрозой панславизма, живший в венгерском общественном сознании на протяжении многих десятилетий. Великий венгерский поэт Я. Арань, в 1860-е годы призвавший своих соотечественников не отождествлять творчество Пушкина с царскими войсками, пытался решить дилемму, занимавшую в Венгрии многих: примирить неприятие имперской России с восторженным отношением к русской культуре. Что же касается панславистских мотивов в произведениях самого А.С. Пушкина (навеянных, в частности, польским восстанием 1831 г.), то они не играли решающей роли в восприятии его творчества как одного из значительных явлений в мировой литературе XIX в.

Примечания

- ¹ Та же линия сохранялась и позже. Подробнее см.: *Стыкалин А.С.* «Славянская идея»: мифы и политика // Свободная мысль. 1998. № 3.
- ² Цит. по обзору венгерских журналов конца 1940-х годов, подготовленному во Всесоюзном обществе культурных связей с заграницей (ВОКС): Государственный Архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф.5283. Оп.17. Д.127. Л.6.
- ³ *Барта Я.* Янош Арань, его литературный круг и русская литература // *Slavica. Debrecen*, 1969. № 9. С. 105.
- ⁴ Там же.
- ⁵ *Имре Л.* Восприятие русской литературы XIX века // *Hungaria litterata, europaе filia. Budapest*, 1985. С. 176.
- ⁶ См.: *Стыкалин А.С.* Русская литература в сознании венгерской читающей публики эпохи дуализма // *Австро-Венгрия: интеграционные процессы и национальная специфика. М., 1997. С. 280–290.*
- ⁷ См.: *Герасимова Г.П.* История России в изображении Мора Йокаи. Канд. дисс. Киев, 1991.
- ⁸ *Имре Л.* Восприятие русской литературы XIX века... С. 178.
- ⁹ Цит. по: История Венгрии. М., 1972. Т. 3. С. 292.
- ¹⁰ Архив внешней политики России МИД РФ. Ф. 077. Оп. 29. Папка 137. Д. 55. Л. 125–126.
- ¹¹ Там же. Л. 160.
- ¹² *Világhírdalom felé. Nyugat*, 1921. 1 sz., 72 old.
- ¹³ ГАРФ. Ф.5283. Оп.6. Д.796. Л.87.
- ¹⁴ *Гал И.* Бабич, русская революция и классики русской литературы // *Studia Slavica. Budapest*, 1974. С. 313–314.

Содержание

<i>Л.Н. Будагова.</i> Вместо введения	3
---	---

I

<i>С.В. Никольский.</i> А.С. Пушкин — источник оптимизма для славянских писателей (А.С. Пушкин и Ф.Л. Челаковский)	7
<i>Л.С. Кишкин.</i> А.С. Пушкин и словацкая литература	17
<i>Л.Н. Смирнов.</i> О переводах пушкинской прозы на словацкий язык	34
<i>Н.М. Вагапова.</i> Пушкинские «Песни западных славян» в исследованиях русских и сербских славистов	44
<i>Р.Ф. Доронина.</i> Эхо пушкинского творчества в сербской поэзии XIX — начала XX в.	55
<i>М.Г. Смольянинова.</i> А.С. Пушкин и болгарская литература второй половины XIX в. (Некоторые аспекты проблемы)	63
<i>А.Г. Шешкен.</i> Восприятие творчества А.С. Пушкина в Македонии	73
<i>Д. Маравич.</i> Современное изучение творчества Пушкина в Хорватии	80
<i>Ю.А. Созина.</i> А.С. Пушкин в словенской литературной критике XX в.	84
<i>Н.Н. Старикова.</i> Словенские переводы «Евгения Онегина» А.С. Пушкина	90

II

<i>Е.З. Цыбенко.</i> «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и польская литература	99
<i>А.В. Липатов.</i> Пушкин и Мицкевич: личная дружба или творческое содружество? (К проблеме литературоведческой мифологии)	112

<i>В.В. Мочалова.</i> Пушкин и польская тема	131
<i>В.А. Хорев.</i> Вновь о балладах Мицкевича в переводах Пушкина	153
<i>Д.П. Ивинский.</i> Пушкин о поэме А.Мицкевича «Конрад Валленрод»	171
<i>Л.А. Перфильева.</i> А.Мицкевич в кругу петербургских друзей А.С. Пушкина. 1827–1829 гг.	182

III

<i>Л.Ф. Кацис, М.П. Одесский.</i> А.С. Пушкин и Я. Коллар. Из комментария к стихотворению «Клеветникам России»	192
<i>Н.В. Шведова.</i> Пушкин как символ русской культуры в лирике Есенского	202
<i>С.В. Каськова.</i> Пушкинский план в поэме Я.Есенского «Наш герой»	209
<i>Л.Н. Будагова.</i> Нет, он не «стар для современья». Восприятие А.С. Пушкина чешским поэтическим авангардом	214
<i>Л.Н. Титова.</i> «Евгений Онегин» в Д-37. Поэтический театр Э.Ф. Буриана	231
<i>Т.И. Чепелевская.</i> Белградский Пушкинский сборник 1937 г.	237
<i>Л.П. Лантева.</i> В.А. Францев как исследователь творчества А.С. Пушкина	242
<i>М.Ю. Досталь.</i> А.С. Пушкин на страницах журнала «Славяне». (1942–1945 гг.)	256

IV

Приложение

<i>А.С. Стыкалин.</i> Отношение к панславизму в Венгрии XIX — первой половины XX в. и восприятие творчества А.С. Пушкина	264
--	-----

Научное издание

**А.С. Пушкин и мир
славянской культуры**

Сборник подготовлен к печати
редакционно-издательским отделом
Института славяноведения РАН

Оригинал-макет — С. Карасев

ЛР №020935 от 9 ноября 1994 г.

Подписано в печать 18. 04. 2000 г.
Печ.л. 17,4 Тираж 300 экз. Заказ № 31.
Цена договорная

Типография ИПТК «Логос» ВОС.129164 Москва, Маломосковская, 8

