

М.Ю. Лермонтов

в культуре западных и южных славян

**Тезисы
и материалы
международной
научной
конференции**

**5–6 ноября
2013 г.**



ИСл РАН
Москва-2013

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ РАН

**М.Ю. Лермонтов
в культуре западных
и южных славян**

**Тезисы и материалы
международной научной
конференции**

5–6 ноября 2013 г.

Москва 2013

Исследование и издание осуществлено
при финансовой поддержке
Российского государственного научного фонда
(проект № 13-04-14017)



Редколлегия:

Л.Н. Будагова — ответственный редактор,
А.В. Амелина,
Н.В. Шведова.

М.Ю. Лермонтов в культуре западных и южных славян: Тезисы международной научной конференции: 5–6 ноября 2013 г. / Отв. редактор Л.Н. Будагова. — М.: ИСл РАН, 2013. — 96 с.

Переводы:

А.В. Амелина,
Ю.А. Созина,
Н.В. Шведова.

ISBN-10 5-7576-0287-2

ISBN-13 978-5-7576-0287-5

© ИСл РАН, 2013

© Авторы, 2013

© «Центр книги Рудомино», оформление, 2013

**ВСТУПИТЕЛЬНЫЙ ДОКЛАД:
ЛЕРМОНТОВ В СЛАВЯНСКОМ ЗАРУБЕЖЬЕ
(О КОНТЕКСТЕ И МОТИВАЦИИ ПРОБЛЕМЫ)**

Конференция «М.Ю. Лермонтов в культуре западных и южных славян» организована в преддверье 200-летнего юбилея поэта не для юбилейных торжеств. Памятная дата выступает подсказкой истории, самой жизни, дающей повод здесь и сейчас сконцентрироваться на творчестве писателя, который, даже не являясь для большинства присутствующих предметом их основных исследований, открывает возможность решать актуальные задачи. Задача конференции — взглянув на творчество Лермонтова, на его восприятие разными народами с высоты сегодняшнего дня, с высоты науки, свободной от идеологических императивов прошлого и политической конъюнктуры настоящего, пересмотреть старые и найти новые аргументы, способные подтвердить плодотворность русско-славянских связей в становлении и функционировании национальных литератур, которые помогают своим народам жить и выживать, познавать себя и окружающий мир и оставаться, несмотря на все испытания и искушения, Людьми. Разумеется, эта миссия видоизменяется и конкретизируется в зависимости от времени и пространства, но ее гуманистическая суть в целом остается (должна оставаться) неизменной.

Литературные (культурные) связи создают своего рода «кровеносную систему», по которой циркулирует творческий опыт разных народов, содействующий их духовному обогащению и развитию. Выделение из этой системы для особого изучения русско-славянских связей представляется актуальным с разных точек зрения. Это

важно для ликвидации в этой области знаний белых пятен, разного рода недомолвок и упрощений, а также для обновления (реставрации, оживления) самих этих связей или хотя бы памяти о них. Не секрет, что они слабеют (и память о них меркнет) в современных условиях политической и культурной разобщенности славянских народов, в результате проникающего и в культуру процесса глобализации, а точнее, американизации современного мира. Иными словами, роль русской литературы в развитии инославянских литератур, как и их обратные влияния на литературу русскую требуют самого глубокого и детального изучения и освещения.

Но вернемся к Лермонтову. Существующие в нашей и других странах работы о восприятии творчества Лермонтова славянским зарубежьем замыкались, как правило, на отношении к нему отдельных народов — поляков, чехов, словаков, сербов, хорватов, словенцев, болгар, македонцев. Его рассмотрение в широком славянском контексте еще не предпринималось. Наша конференция создает этот контекст, обещая выявить масштабы, глубину и разнообразие лермонтовских влияний, их полифункциональную роль в становлении славянских литератур, проследить динамику и неоднозначность восприятия его творчества разными народами в разные исторические периоды, определить контактную или типологическую природу сходства между творчеством Лермонтова и другими писателями. Особого внимания требуют и характеры «лишних», «странных» людей, чья неоднозначность обусловлена не только социально-историческими, но и философско-психологическими и эстетическими причинами, стремлением разобраться в сложностях жизни и природы человека, чей индивидуализм

часто является формой борьбы за духовную свободу личности.

Проблема «М.Ю. Лермонтов в культуре западных и южных славян» представляет интерес для изучения как творчества русского классика, так и славянских литератур. Взгляд на него со стороны способен обогатить и уточнить привычные представления о поэте, открыть в нем то, что не заметили соотечественники. А в образе русского поэта, складывавшемся в каждой славянской литературе, могут проглядывать и ее собственные черты.



Юнкер Л.Н. Хомутов. Карандаш. 1832–1834.

ОБРАЗЫ ЦЫГАН К.Г. МАХИ И КАВКАЗЦЕВ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

С древнейших времен в европейской культуре существует образ «благородного дикаря»¹, который, не принадлежа к западной цивилизации и не будучи обремененным ее ценностями, тем не менее, вызывает восхищение европейца своей доблестью, благородством. Как никто другой этот образ эксплуатировали романтики, охваченные идеями личной и гражданской свободы и героической борьбы. Романтическое двоемирие выразилось, в частности, в отстранении от современной исторической реальности, что породило комплекс лишнего человека, и в обращении к фольклору и архаике как своего народа, так и чужих культур. На Востоке европейские романтики находили то, чего, как им казалось, не хватало западному увязнувшему в цивилизации миру — страсть и воля к борьбе (см. «восточные поэмы» Дж.Г. Байрона).

Увлеченность русских романтиков Кавказом вполне в этом контексте закономерна, особенно учитывая влияние Байрона (с его обращением к горцам) и на А.С. Пушкина, и М.Ю. Лермонтова. Русские поэты создали романтизированный образ Кавказа, «кавказский миф»², что в свою очередь породило мифы о них на Кавказе (например, миф о «всаднике в багряном башлыке», по которому горцы отличали Лермонтова и уговаривались в него не стрелять, или миф о А.А. Бестужева-Марлинском,

¹ См. работу: *Элиаде М.* Миф о благородном дикаре, или престиж начала // Она же. Мифы, сновидения, мистерии. М., 1996.

² См.: *Романенко С.М.* Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Томск, 2006.

который без вести пропал на Кавказе — а горцы утверждали, что он «ушел от русских» и перешел на их сторону)³.

Кавказ играет важную роль в жизни и творчестве Лермонтова (он увлекся Кавказом еще мальчиком), и на эту тему написано немало работ⁴. Однако кавказские образы у поэта эволюционируют от романтических к реалистически прозаическим, особенно в последние годы жизни, чему способствовало, в том числе, и участие Лермонтова в боевых действиях: «У нас были каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2 000 пехоты, а их до 6 тысяч, и всё время дрались штыками. У нас убыло 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте, — кажется хорошо! — вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела еще пахло кровью»⁵ (впоследствии это сражение на реке Валерик 1840 г. поэт просто и реалистично опишет в стихотворении «Я к вам пишу случайно; право»). В нашем докладе мы остановимся на образах кавказцев как носителей «чужого», «иног», что противопоставлялось романтизмом носителям ценностей западной цивилизации и что вызывало ностальгию по чему-то давно утраченному, а также попытаемся показать эволюцию такого восприятия у Лермонтова вплоть до деромантизации.

³ См.: *Шутова Т.А.* Русские писатели в мифологии Кавказа // Альманах «София». Вып. 1: «А.Ф. Лосев: ойкумена мысли». Уфа, 2005. С. 357–365.

⁴ См. работы Т.А. Ивановой, Б.С. Виноградова, Н.Л. Бродского, Л.П. Семенова, А.В. Попова, Ф.Н. Хуако и Ю.С. Леонтьевой, А.З. Кубановой и мн. др.

⁵ *Лермонтов М.Ю.* Письмо Лопухину А.А. <12 сентября 1840 г. Из Пятигорска в Москву> // *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений в 4 т. Л., 1981. Т. 4. С. 422.

С другой стороны, мы рассмотрим образы цыган у другого величайшего славянского романтика — Карла Гинека Маха (1810–1836). Сравнение этих двух поэтов далеко не ново в литературоведении, в работах исследователей оно прежде всего типологическое⁶, так как говорить о прямом влиянии здесь невозможно. Чешский романтизм, в отличие от русского, существовал в условиях отсутствия национального государства и, в первую очередь, поднимал национальный вопрос. Цыганские образы выполняют сходную функцию с образами Лермонтова. Социальные маргиналы, представленные в романе «Цыгане» — цыгане, евреи, ветеран войны, безумная женщина — все эти люди, живущие под замком (кстати, в чешском языке слово «замок» также многозначно — только у нас значение меняется в зависимости от ударения), могут символизировать весь чешский народ, несправедливо обделенный историей (цыган оказывается на самом деле не цыганом, а наследником замка). В диком образе «цыгана» Маха, по-видимому, ищет вдохновение, образец внутренней свободы и упорства в борьбе. Таким образом, «чужой» у него фактически является символом «своего», «чужой» и «свой» сливаются воедино. В отличие от Лермонтова, который романтически вдохновляется образами «чужих», но проводит цивилизационную границу.

В заключение добавим, что обострившиеся межнациональные конфликты в современном европейском мире между «своими» и «чужими», например, между русскими

⁶ *Kšicová D.* K typologickému srovnání české a ruské romantické poémy: Lermontov — Mácha // *Kšicová D.* Poéma za romantismu a novoromantismu : rusko-české paralely. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1983. S. 87–98; *Григорьян К.Н.* К типологии романтизма (М.Ю. Лермонтов и К.Г. Маха) // Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973. С. 410–419.

и кавказцами, между чехами и цыганами, вызвало появление на эту тему ряда публикаций в СМИ⁷ и спекуляций разной направленности в блогосфере, касающихся создания образов иных национальностей в художественной литературе, особенно у романтиков, и у Лермонтова и Махи в особенности. Например, в Интернете разошлась цитата якобы Лермонтова, в которой он говорит о презрении к жителям Кавказа, а Маху чуть ли не обвиняют в расизме⁸.

⁷ *Anděl J.* Galerie DOX — Dělat Out/Insidery. [Elektronický zdroj] // News.e-republika.cz: nezávislý zpravodajský server. 23.03.2013. URL: <http://news.e-republika.cz/article1613-Galerie-DOX-D-lat-Out-Insidery> (дата обращения: 11.10.2013); *Сухомлин Н.* Неудобная для России тема: «темные пятна» кавказской войны [Электронный ресурс] // Н.ua: портал гражданской журналистики Украины. 28.06.2009. URL: <http://h.ua/story/209887> (дата обращения: 11.10.2013); а также статья: *Урушадзе А.* Формирование образа Кавказа в российской общественной мысли (конец XVIII — середина XIX вв.) [Электронный ресурс] // КМ.ru: справочно-энциклопедический портал. 30.05.2013. URL: <http://www.km.ru/referats/333682-formirovanie-obraza-kavkaza-v-rossiiskoi-obshchestvennoi-mysli-konets-xviii-%E2%80%93-seredina-xix-vv> (дата обращения: 11.10.2013).

⁸ См. об этом: *Verner M.* Mikeš, Babička, Cikáni // Týden. 2010. Roč. 17. Č. 16 (19. 4.). S. 8–10. Очевидно, что такой подход к явлениям культуры с позиций современных леволиберальных взглядов как минимум популистичен и антинаучен, и в целом антинационален и противоречит многовековой чешской гуманитарной традиции.

ПОЛЬСКИЕ РЕАЛИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

М.Ю. Лермонтов, несмотря на краткость своего жизненного и творческого пути, сумел в своих произведениях отдать дань традиционной для русской литературы XIX в. (да и последующих периодов) польской тематике. «Польскость» отражена как в его прозаическом, так и поэтическом наследии.

В незавершенном романе «Княгиня Лиговская», являющимся своеобразным прологом к прозаическому шедевру Лермонтова — роману «Герой нашего времени», присутствуют польские персонажи и отдельные польские лексемы. В «Княгине Лиговской» действуют два поляка, при этом о национальности одного из них свидетельствуют не только его антропонимические «параметры» (Станислав Красинский), но и прямое указание в тексте. Мать бедствующего чиновника Станислава Красинского говорит главному герою произведения Печорину: «...мы не всегда были в таком положении, как теперь. Муж мой был *польский дворянин* (курсив здесь и далее наш. — Н.А.)¹.

О польской национальности второго персонажа, появляющегося на страницах романа, мы можем судить лишь по его знаменательной для польского антропонимикона фамилии: артиллерийский офицер *Браницкий*. В отличие от Красинского, который является одним из

¹ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 тт. Т. 4. Проза. Письма. М., 1958. С. 338.

главных героев незаконченного романа, социальная коллизия которого — противостояние этого бедного петербургского чиновника (тем не менее занимающего значительный пост столоначальника) гвардейскому офицеру Печорину, богатству и положению которого завидует Красинский, Браницкий — лицо эпизодическое. При этом ни один из двух польских персонажей не употребляет каких-либо польских слов и тем более оборотов.

Полонизмы появляются в рассказе Печорина о его «похождениях во время *Польской кампании*». Это лексема *пан*, трижды употребленная рассказчиком в его собственной речи, как обращенной к слушателям, внимающим его истории (примеры под цифрой 1), так и передающей разговор Печорина с польским крестьянином (пример под цифрой 2). Примеры контекстов: 1. «мне важно было отобрать у *пана* оружие»²; «Показания его об имени *пана* и о числе жителей были согласны с моею инструкцией»³; 2. «А есть ли у вашего *пана* жена или дочери? — спросил я»⁴. Кроме того, слово *пан* используется в форме вокатива в ответах мужика на вопросы Печорина как в сочетании с номинацией воинского звания вопрошающего, также стоящей в форме звательного падежа («Нет, *пане капитане*»), так и в изолированном употреблении («Ни, *пане*, ей всего тридцать три года»). Отрицание *ни* «нет» (современное польск. литер. *nie*), если не является украинизмом, может отражать узкое произношение континуанта долгого *e*, являющееся

² Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 341.

³ Там же. С. 342.

⁴ Там же.

в настоящее время диалектно маркированным. В нарративе при описании участия Печорина в польской кампании употреблена лексема *панна* «девушка» («любезничал с многими *паннами*») ⁵. Полонизмы *банкрутство* (со славянским суффиксом и германским корнем, восходящим к итал. *bancarotta*) и *мазурка*, употребляемые в романе, были в то время принадлежностью русского литературного языка. В то время как вторая лексема сохранилась до настоящего времени, первая утратила признаки непосредственного заимствования из польского (*банкрут* и *банкрутство* заменились впоследствии формами с *о* — *банкрот*, *банкротство*). Кроме того, в нарративе также представлены польские топонимы и образованные от них лексемы (астионим *Варшава*, адъектив *польская* и др.).

В повествовании Печорина о семействе польского графа употреблены также собственные имена членов его семьи: фамилия (*Острожский*), имена дочерей (*Амалия*, *Эвелина*), имя жены графа (*Розалия*), а также искаженный его вариант *Рожя* (польск. *Róża* с *ó*, произносимым как *и* в современном польском литературном языке и с разной степенью сужения в зависимости от региона в предыдущие периоды). Это искажение, совпадающее с русск. апеллятивом *рожа*, составляет всю соль рассказа Печорина: услышав, что жену пана Острожского зовут «Графиня *Рожя*», офицер, представив, что пани Острожская безобразна, боится, «чтобы эта *Рожя* не испортила аппетита» во время обеда у графа, и поражается, когда в комнату вошла женщина «высокая, стройная, в черном платке» ⁶. И далее следует описание, соответствующее

⁵ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 323.

⁶ Там же. С. 323.

установившемся в литературе стереотипу прекрасной и соблазнительной польки: «Вообразите себе польку и красавицу польку в ту минуту, как она хочет обворожить русского офицера. Это была сама графиня *Розалия*, или Роза, по-простонародному *Рожа*»⁷.

О польской атмосфере романа «Княгиня Лиговская» писал Ю.М. Лотман, отмечая, с одной стороны, восходящую к «Бахчисарайскому фонтану» традицию соединения «польской» и «восточной» тем (ср. перемещения сквозного героя двух романов Печорина по Кавказу и участие его в польской кампании 1830 г.), а с другой, подчеркивая роль Польши как символа европейской культуры в занимающей Лермонтова проблеме типологии культур с выделением Запада, Востока (Кавказ, Персия) и Севера («народная Россия»)⁸.

Польско-литовский акцент отражен и в поэзии Лермонтова: стихотворение «Опять, народные витии...», датированное 1834–1835 гг. и перекликающееся с пушкинским «Клеветникам России», представляет собой ответ на выступление депутатов французского парламента («народных витий») в защиту польской эмиграции и с осуждением властей России, подавивших восстание 1831 г.:

Опять, народные витии,
За дело падшее Литвы
На славу гордую России
Опять, шумя, восстали вы⁹.

⁷ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 323.

⁸ Лотман Ю.М. «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Книга для учителя. М., 1988. С. 228–231.

⁹ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырех томах. Том первый. Стихотворения. М., 1957. С. 294.

Таким образом, несмотря на скромное место, которое в творчестве Лермонтова занимает польская тематика, сам факт обращения к ней великого русского поэта является знаменательным и позволяет рассматривать вышеуказанные произведения Лермонтова в качестве важной составляющей гипертекста русской литературы с инославянскими элементами.



Конногренадер. Перо, чернила. 1832.

Михал Бабиак (Братислава)

«МАСКАРАД» ЛЕРМОНТОВА В СЛОВАЦКОЙ КУЛЬТУРЕ

В Словакии «Маскарад» — великолепная драма в стихах М.Ю. Лермонтова — пережила четыре постановки в профессиональных театрах и две телевизионные экранизации. Предметом рассмотрения данного реферата являются театральные постановки драмы, ее словацкий перевод, сделанный Миланом Руфусом, а также место, которое данное произведение занимает в широком культурном контексте.

Первый и пока единственный перевод этой пьесы на словацкий язык был сделан одним из крупнейших словацких поэтов Миланом Руфусом (1928–2009) в 1959 г. В первой части реферата представлен анализ данного перевода с учетом тех замечаний, которые до сих пор высказывались на его счет (Томчик, Крет...).

В 1959 г. перевод «Маскарада», сделанный Руфусом, вышел отдельным изданием и сразу же был поставлен на сцене Государственного театра города Кошице режиссером Ото Катушей (премьера состоялась 14 марта 1959 г.). Вторая постановка пьесы Лермонтова была подготовлена в театре Словацкого национального восстания в городе Мартин (режиссер Ивана Петровицкий, премьера 23 января 1965 г.). Лишь третья постановка «Маскарада» состоялась на главной словацкой театральной сцене — в Словацком национальном театре в Братиславе (режиссер Тибор Раковский, премьера 16 марта 1979 г.). Последним прочтением великого драматического произведения Лермонтова стала постановка, которую подготовил режиссер Йозеф Цайлик в театре Андрея Багара в Нитре.

Во второй части данного реферата эти четыре постановки анализируются в описательном, интерпретационном и оценочном аспектах. Анализ направлен, главным образом, на драматургически-режиссерские принципы, а также на другие элементы постановок (сцена, костюмы, музыка, актерское воплощение).

В заключительной части реферата рассматриваются словацкие интерпретации «Маскарада» Лермонтова с литературоведческих позиций и с позиций теории театра, а также определяется место данного произведения в более широком контексте словацкой литературной и театрально-драматической культуры.



Светская сцена. Перо, чернила. 1840–1841.

Дагмар Блюмова (Ческе-Будеёвице)

**ТВОРЧЕСТВО ЛЕРМОНТОВА В ЧЕШСКОЙ
КУЛЬТУРЕ, ИСКУССТВЕ И МЫСЛИ
НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.**

Первые чешские переводы прозы Лермонтова появились в середине 1840-х гг. на страницах патриотических журналов, первое книжное издание собрания его поэтического творчества — в начале семидесятых годов. А в конце — в 1879 г. — впервые на чешском языке вышел целиком роман «Герой нашего времени». Казалось бы, на протяжении тридцати лет русский поэт был достаточно представлен чешской культурной общественности, однако восприятие не было адекватным. Причину нельзя искать только в некачественных переводах, так как русские оригиналы были в Чехии в наличии. В духе славнофильства и русофильства эпохи, сопроводительных признаков чешского национального возрождения, устанавливались взаимные контакты как в форме корреспонденции или личных визитов, так и в выписывании русских журналов и книжных новинок. Проблема крылась в другом. Дело в том, что чешская общественность не была готова к Лермонтову. Пушкин был понятен, его воспринимали как певца русского народа. Гоголь на долгий период стал образцом реалистического изображения, которого в современной чешской литературе не хватало. Однако Лермонтов не вписывался в национально-возрожденческие требования, которые чешская литературная общественность предъявляла к литературе (и искусству в целом), и не нес миссии, которую от него ожидали. Даже для Карела Гавличека-Боровского, одного из тогдашних крупнейших чешских знатоков русской литературы и жизни, Лермонтов был самым слабым звеном названной

троицы писателей, в то время как Гоголь для него был всем («Гоголь, только Гоголь», — писал он).

Чешское национальное возрождение возвысило литературу над реальностью жизни, и от писателя ждали создания идеального образа, который будет эту реальность позитивно формировать, вести к высшим, надличностным ценностям. Этот последовательно поддерживаемый концепт жестко исключал все, что отклонялось от литературной и общественной конвенции. Поэтому даже «Май» Карела Гинека Махи не смог в 1836 г. обрести успех в родной Чехии.

Адекватную оценку в Чехии обоим романтикам дали представители так называемого поколения девяностых годов, чье новое отношение к искусству сформулировал «Манифест чешской модерна» в 1895 г. Только Ф.К. Шальда, его подписавший, один из величайших чешских литературных критиков, услышал в поэзии Лермонтова голос свободного человеческого духа, размах которого не знает границ. Первое собственное прозаическое произведение Шальды «Анализ» было названо в соответствии с характерной так называемой «болезнью века» и выросло из аналогичного мироощущения, которое несколькими десятилетиями ранее гениально выразил Лермонтов.

Импульсы, меняющие вектор чешского патриотического чувства по направлению к актуальным общечеловеческим вопросам, присутствовали уже в семидесятые годы (например, выше упомянутое представление Лермонтова) и в особенности восьмидесятые, однако только девяностые годы смогли дать плоды. Помимо прилива иностранной художественной и философской литературы, который был характерной чертой данных декад, нельзя не упомянуть влияние пражского университета. В связи с его разделением в 1882 г. на философском

факультете отделенного чешского университета появился молодой харизматичный профессор Т.Г. Масарик, чья концепция практической философии возвысила художественную литературу до ценного источника психологического и социологического познания. В его массово посещаемых лекциях и публикуемых работах о «Современном человеке и религии» (в журналах выходили в 1896–1898 гг.), на ряду с великими литературными персонажами Мюссе, Байрона, Мицкевича и Гарборга, появляется и Печорин Лермонтова. В сходном духе читал лекции о литературе и писал историк Ярослав Голл. Из университетских слушателей по большей части вырастали гимназистские преподаватели, и их роль в формировании читательского интереса студентов вне пражского центра была незаменимой.

Многие личные источники свидетельствуют, насколько судьбоносной могла быть эта встреча с «открытой» книгой. В Лермонтове молодые читатели чешского fin de siècle видели свое сопротивление фальшивой морали общества, свою мечту о естественных отношениях и горечь своих разочарований, находили в нем обоснование собственной тяги к освобожденной индивидуальности. Молодой историк Ладислав Гофман, например, записал в дневник, что «Княгиня Лиговская», являясь проникнутым его духом романом, и «Герой нашего времени» «великолепно и, на мой вкус, так чисто написаны». Формулировка Гофмана о том, что при чтении Лермонтова всегда «полностью погружаешься», является конкретизацией восхищения поэтом целого поколения.

Пер. с чешского А.В. Амелиной

Милуша Бубеникова (Прага)

**АЛЬФРЕД ЛЮДВИГОВИЧ БЕМ (1886–1945)
О М.Ю. ЛЕРМОНТОВЕ В КОНТЕКСТЕ
ЧЕШСКОГО ЛЕРМОНТОВЕДЕНИЯ**

Доклад представляет собой попытку определить специфику восприятия и интерпретирования творческого наследия М.Ю. Лермонова в чешской литературной жизни, а именно в чешском литературоведении, литературной критике, поэзии и переводах произведений М.Ю. Лермонтова. Особое внимание уделяется периоду 30–40-х годов XX столетия, когда 100-ая годовщина кончины писателя вызвала повышенный интерес культурной общественности к его творческому наследию. На чешском языке были изданы избранные сочинения М.Ю. Лермонтова в 3 томах, и представители русской литературной эмиграции в Праге во главе с А.Л. Бемом подготовили к изданию «юбилейный» том произведений писателя. Том содержал послесловие А. Бема «Демон и Калашников: Два начала в поэзии Лермонтова». Автор доклада ставит своей задачей проанализировать этот текст А. Бема в контексте других его работ о М.Ю. Лермонтове и русской поэзии (напр., в контексте полемик А. Бема с «русским» Парижем), а также в контексте интерпретации творческого наследия М.Ю. Лермонтова чешскими литераторами (Ф. Таборским, Ф.Кс. Шальдой и др.).

О СПЕЦИФИКЕ ВОСПРИЯТИЯ ТВОРЧЕСТВА ЛЕРМОНТОВА ЗАПАДНЫМИ И ЮЖНЫМИ СЛАВЯНАМИ

В стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой» восемнадцатилетний поэт, смело поставив себя рядом с Байроном (1788–1824), уже добившимся признания и славы, как бы predetermined сопоставление своего творчества с творчеством английского романтика. Этот ракурс, на наш взгляд, помогает раскрыть специфику не только обоих поэтов, но и особенности восприятия каждого из них, а также проследить эволюцию отношения к ним западных и южных славян, отметив этапы, когда их больше привлекал опыт английского романтика, а когда — опыт Лермонтова.

В эпоху национального возрождения, становления славянских литератур, формирования романтизма взгляд славян чаще обращался в сторону Байрона (по числу упоминаний в именном указателе к т. II «Истории литератур западных и южных славян», посвященному именно этой эпохе, Байрон превосходит Лермонтова). Байрон, хронологически опережавший Лермонтова, раньше начал проникать в славянские литературы; именно Байрон — наряду с немецкими романтиками — стал знакомить славян с романтической школой в период возникновения романтизма в их словесности (1820–30-е гг.); именно поэзия Байрона — эпика, лирика, герои — раскрывали основополагающие признаки явления. Его имя и творчество было известно Махе, Мицкевичу и многим другим славянским романтикам, тогда как о Лермонтове едва ли кто из них знал. Можно утверждать, что аналогии между романтическими произведениями Лермонтова

и других славянских поэтов имеют типологическую природу и характер. Интенсивные контактные связи с творчеством Лермонтова начали развиваться позднее, с 1860–70-е гг., о чем говорили появлявшиеся тогда первые переводы его произведений на инославянские языки. Это произошло, когда уже стало набирать силу реалистическое направление.

Лермонтовские влияния, как следствия контактных связей, были влияниями выдающегося представителя романтизма, но не замкнувшегося в нем, а ярко проявлявшего себя и художником реалистического склада, мастером психологической прозы, тонким аналитиком сложных человеческих характеров и отношений. И связаны они были уже отнюдь не с формированием, а с модернизацией в зарубежных славянских литературах романтизма, с развитием реализма, с возникновением славянского модерна рубежа XIX–XX вв., родственного, но не тождественного западноевропейскому модернизму. Реципиентам был уже необходим опыт не только и не столько Байрона, сколько Лермонтова. (В именном указателе к т. III «Истории литератур западных и южных славян», посвященному концу XIX — первой половине XX в., Лермонтов упоминается 15 раз, Байрон всего 2 раза). Романтическая эпика Байрона вдохновляет уже меньше, чем пронизанные лиризмом малые и крупные жанры поэзии Лермонтова или его психологическая проза, полная бытовых подробностей, однако овеянная романтикой. «Лишний» или «странный» человек Лермонтова предстает прежде всего как человек сложный и предельно искренний, не желающий казаться лучше, чем он есть, и до конца раскрывающий себя — свои светлые и темные стороны. В основе его поведенческого эпатажа лежит целый комплекс внешних и внутренних причин,

а его индивидуализм — не что иное, как форма борьбы личности, индивидуальности, за духовную свободу, за право человека (и художника!) не приспособливаться к обстоятельствам, а всегда оставаться самим собой. Он сродни тому индивидуализму, который через полсотни лет после смерти Лермонтова станут утверждать в качестве принципа жизни и творчества представители славянского модерна. «Индивидуальность превыше всего [...] Мы требуем от художника: Будь самим собой! [...]. Мы хотим правды в искусстве, но не внешней, не фотокопии вещей, а честной внутренней правды, критерии которой определяет ее носитель, индивидуум [...] Мы отстаиваем индивидуальность в литературе и в политике», — напишут авторы Манифеста Чешской модерна (1895). Защищать «независимость искусства в сфере человеческой мысли и независимость индивидуальности в искусстве» (С. Виткевич) стремятся представители Молодой Польши. Горячо поддерживает своих сверстников из поколения «индивидуалистов» сторонник сербского модерна М. Ракич, поскольку они способствовали обновлению родной культуры, дав ей «новый язык и новые чувства». В откликах современников на защиту «индивидуализма» подчеркивалось, что он не таит в себе ничего предосудительного, а означает стремление художника выражать собственное «я», отстаивать «свободу творческой индивидуальности»¹.

Модерн с его теориями и практикой помогал перейти славянским литературам от национального самоутверждения, к самоутверждению личности, индивидуальности в искусстве, а вместе с этим на новую эволюционную ступень.

¹ См.: Rozhledy. 1895. XI. Č. 2. S. 83.

В конце XIX в. и далее трудно найти в славянской среде того, кто увлекался бы Байроном, — но легко обнаружить там горячих поклонников Лермонтова. К примеру, чешский поэт Й.Св. Махар был настолько заворочен им в юности, что считал, что именно в него переселилась лермонтовская душа, что и он когда-то служил на Кавказе и был убит на дуэли. О русском поэте он узнал от простого учителя из Кладно, считавшего Лермонтова лучшим поэтом всех времен и народов.

Лермонтов удостоивается горячего признания у зарубежных славян, когда их литературы, вынужденные прежде преодолевать свои отставания от западноевропейских и русской литератур, синхронизируют с ними свое развитие. Именно тогда создается особенно благоприятная почва для восприятия лермонтовских влияний, способствующих модернизации уже существующих и возникновению новых течений с их интересом к сложным, неординарным, загадочным характерам и явлениям бытия. Это показывает, насколько Лермонтов опережал свое время, предвосхищая своим творчеством особенности искусства грядущих эпох и удовлетворяя вкусам не только современников, но и далеких потомков.

СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА «МАСКАРАДА» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В ЧЕХИИ

Первый перевод на чешский язык «Маскарада» М.Ю. Лермонтова появился значительно позднее переводов других его произведений, только в 1929 г. (переводчик Франтишек Таборский). Прозаический перевод Франтишека Пишека (относящийся, вероятно, к началу 1940-х гг., был подготовлен специально для брненского театра). Однако зеленую улицу на сцену пьесе Лермонтова дал перевод 1951 г. Эмануэла Фринты. Перевод третьей редакции «Арбенин» 2005 г. принадлежит Алене Моравковой.

Краткая история инсценировок «Маскараде» в России, включая легендарную постановку, осуществленную Вс.Э. Мейерхольдом и А.Я. Головиным на сцене Александринского театра (премьера 25 февраля 1917 г.).

21 июня 1941 г. состоялась последняя предвоенная премьера «Маскарада», поставленного реж. А.П. Тутьшкиным в Театре им. Евг. Вахтангова, а в оккупированной уже немецкими войсками Чехии осуществляется одна из первых иностранных постановок Лермонтова, посвященная столетию смерти поэта. В Брненском Земском театре (реж. Карел Ернек, 1910–1992), к пьесе в переводе Пишека возвращается название «Маскарад» вместо принятого до этого варианта «Бал-маскарад». Премьера состоялась 5.4.1941. Арбенин в трактовке режиссера был русским протагонистом Отелло, пьесу пронизывал пафос безнадежности, греховности и ощущение неотвратимого конца. Спектакль отличали эмоциональность и фантазмагоричность.

Постановка «Маскарада» в театре Д51 Э.Ф. Буриана (1951) предлагала другую трактовку героя. Арбенин выступал как прогрессивный деятель, чья жизнь трагически заканчивается из-за его индивидуалистического бунта.

В докладе разбираются театральные постановки 50-х и 60-х годов, отражение в театральном искусстве политической ситуации в стране; телефильм Иржи Белки (1963); известная постановка «Маскарада» в Национальном театре Праги (премьера 27.04.1971).

Всего за тридцать лет состоялось около 20 постановок этой драмы.

Современные интерпретации «Маскарада»: Мнестске дивадло Брно, премьера 23.10.2004, режиссер Петр Крацик; Словацке дивадло Угерске Градиште, премьера 10.9.2005, режиссер Оксана Смилкова; Швандово дивадло Прага, премьера 22.3.2008, режиссер Радован Липус; Клищперово дивадло Градец Кралове, премьера 24.10.2009, режиссер Даниэл Шпинар. Особенности инсценировок. Критика и восприятие зрителей.

MICHAJL JURJEVIČ LERMONTOV

poručík Tatarského pěšího pluku,
prožil svou krátkou a bouřlivou léta v pohraničí dlebě Ruska
Sedmadvacetiletý padl v soubojí
na Kavkaze 15. (podle nosého kalendáře 28.) července 1841

*

Stého roku po jeho smrti provádíme s »Maskarádous
znova jeho lásku i zály

Tab. 100



LERMONTOV

Mascarada

Программа первой постановки «Маскарада» в Брно (1941)

«ДЕМОН» В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗМАЯ

1863 год ознаменован в сербской культуре вторым изданием романа Лермонтова «Герой нашего времени», и в том же году вышла поэма «Демон», переведенная молодым романтиком (в недалеком будущем известным сербским поэтом) Й.Йовановичем Змаем.

Главный укор, сделанный переводчику критиками, — свобода, с которой он отнесся к тексту поэмы. Он изменил идейно-философскую основу произведения и, соответственно, его содержание, изменил и стихотворный размер поэмы: лермонтовский ямб заменен трохеем, привычным читателям, знакомым с фольклором, сербской поэзией более раннего времени.

Змай стремился приблизить текст поэмы Лермонтова простым читателям. Перевод не отвечал оригиналу. Тем не менее его любили и он продолжал жить. Возможно, здесь играет свою роль музыкальность стиха, его лиричность (*Сибинович М. М. Лермонтов у српској књижевности. Београд, 1971*).

Н.К. Жакова (Санкт-Петербург)

ВОСПРИЯТИЕ ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН» В ЧЕХИИ

Восприятие творчества Лермонтова в Чехии претерпело определенную эволюцию. В 40-е годы XIX в. Лермонтов не привлекал внимания чешских переводчиков и читателей: мятежный романтизм был им чужд, они нуждались в герое-борце, разделяющем свою судьбу со всем народом.

В период жестокой реакции 1850-х гг. ситуация изменилась: лермонтовская неудовлетворенность и протест против существующего положения вещей стали созвучны настроениям чешского общества. В 1853 г. Ф.Б. Коржинек перевёл поэму «Мцыри» и опубликовал вместе со статьёй «Лермонтов и крупнейшие русские поэты». Поэма «Демон» появляется ещё через 10 лет — в переводе Эмануила Вавры, а в 1865 г. создается первая энциклопедическая статья о Лермонтове. В Чехии «Демон» включался в общий контекст увлечения романтической поэмой, как в переводном, так и в оригинальном творчестве. Особенно близкой чешскому читателю поэма Лермонтова стала потому, что Э. Вавра использовал в качестве стилистического ключа к своему переводу язык и стиль поэмы К.Г. Махи «Май».

Автор первой чешской статьи о Лермонтове И. Коларж, говоря о «Демоне», подчеркивал зависимость образа Демона от Люцифера Байрона, но при этом отдавал должное мастерству Лермонтова в описаниях природы.

Следующее десятилетие обогатило чешскую лермонтовяну многочисленными переводами. Новый перевод «Демона» (1872) принадлежал перу известного переводчика с русского Алоиза Дурдика, создателя двухтомного

издания лермонтовских стихотворений и поэм. Строго следя за авторской мыслью, Дурдик не допускал отступлений, искажения смысла и содержания оригинала, сохраняя вместе с тем верность духу чешского языка. Его перевод благозвучен, понятен, близок к оригиналу по форме. В 70-е годы отрывки из «Демона» печатались в чешских антологиях.

Статья Ф. Провазника (1871) подчеркивала высокий уровень мастерства Лермонтова, его независимость от чьих бы то ни было влияний. В своих характеристиках чешский критик опирался на Белинского. Распространению известности «Демона» в 80-е годы способствовало исполнение одноимённой оперы А. Рубинштейна на чешской сцене (1885).

Пик популярности «Демона» в Чехии приходится на начало XX в., эпоху расцвета чешского модернизма и преобладания настроений крайнего индивидуализма и мистицизма, — появляется сразу несколько переводов. Событием большого культурного значения стал перевод Ф. Таборского, выдающегося пропагандиста русской культуры и литературы. Его подход к переводу отличался научной основательностью (комментарии, примечания, статья о творческой истории поэмы). Его переводческий метод можно охарактеризовать как дословный, — стремление к смысловой и формальной близости к оригиналу приводило, однако, к тяжеловесности слога. Несколько статей посвятил Лермонтову, его поэме «Демон» и переводу её на чешский язык литературовед, критик и историк культуры Й. Фольпрехт. Для него «Демон» — явление исключительное и самобытное, не имеющее себе равных в мировой поэзии романтизма.

Новая волна интереса к «Демону» относится к концу 30-х годов XX в. В 1939 г. появилось новое

книжное издание «Демона» в переводе большого чешского поэта Йозефа Горы (в 1937 г. к столетию со дня смерти Пушкина им был переведён «Евгений Онегин»). Перевод Горы — классический, в самом высоком значении этого слова. Сочетая глубокую сущностную верность оригиналу с блестящим владением чешским поэтическим словом, он давал адекватную чешскую версию русской поэмы. Критики дали высочайшую оценку этому труду чешского поэта и переводчика, который впервые предоставил возможность своим читателям ощутить всю красоту и силу лермонтовского творения. На протяжении 20-ти послевоенных лет перевод Горы переиздавался 8 раз. В критической литературе этого периода Лермонтову посвящались многочисленные статьи, трактовка его творчества в основном базировалась на трудах советских исследователей.

В 1979 г. вышло новое издание переводов Лермонтова, выполненных Ганой Врбовой. Её перевод «Демона» был близок и понятен чешским читателям конца XX в. со свойственным этому времени словоупотреблением и естественностью поэтического языка. Однако стремление приблизить произведение своим современникам привело опытную переводчицу к ошибке в раскрытии образа Демона, который в её трактовке лишился главных своих качеств — силы духа и глубины мысли. Речь идет о ключевых словах, в которых сконцентрирован образно-поэтический смысл и характер главного героя: Демон — «лукавый дух» заменен «дьяволом», а его всеобъемлющая м ы с л ь, знаменующая собой горение духа и мечты, подменена одними терзаниями страсти. Это привело не только к обеднению самого образа главного действующего лица, но к утрате философской глубины произведения, к искажению философско-символического смысла поэмы.

В 2012 г. издательство «Чехословацкий писатель» выпустило маленькую книжечку с иллюстрацией Врубеля на обложке, с небольшой вступительной статьёй самого переводчика, поэта и барда Милана Дворжака, исполняющего под гитару песни русских певцов в своем переводе. Он прославил своё имя юбилейным переводом «Евгения Онегина» (1999), проявив при этом огромное мастерство в воссоздании одного из главных произведений русской литературы. Идя, подобно Й. Горе, от Пушкина к Лермонтову и стремясь к полноте передачи авторской мысли и образности, М. Дворжак, однако, не достигает той мощи художественной выразительности, которая пленяет нас в Лермонтове.

Итак, начиная с 60-х годов XIX в., восприятие «Демона» протекает на фоне знакомства с европейской романтической поэмой и входит в сознание чешского читателя как крупнейшее произведение мировой литературы романтизма. Такое отношение сохраняется на протяжении всех последующих 150 лет. Особо выделяется начало XX столетия как эпоха расцвета чешского модернизма, когда появилось сразу четыре новых перевода «Демона». В дальнейшем к Лермонтову обращались как к классику в основном в юбилейные годы: перевод Горы появился к 125-летию со дня рождения поэта, Г. Врбовой — 165-летию, и последний перевод М. Дворжака был подготовлен, видимо, к 195-летию, а опубликован накануне 200-летия Лермонтова.

Всего существует 9 полных переводов «Демона». Каждое новое поколение стремилось создать свою версию поэмы. Для всех переводов характерна добросовестность и тщательность в передаче авторского замысла и идейно-эстетического смысла произведения, желание приблизить его своим современникам, представляя каждый раз в новом языковом воплощении.

ПЕРЕВОДЫ ЛЕРМОНТОВА НА СЛОВАЦКИЙ ЯЗЫК

В 1984 г. в издательстве «Татран» (Братислава) вышла довольно объемистая книга, представляющая избранные произведения Михаила Юрьевича Лермонтова на словацком языке. Наибольшая заслуга в издании этой книги принадлежит Дане Легутовой (1935–2007), много лет занимавшейся переводом русской литературы, главным образом прозы и драмы. Она подготовила издательский проект, примечания и хронологию жизни и творчества Лермонтова, но при этом участвовала и в переводе прозаических текстов («Кавказец», «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени» и др.). Переводом стихов занимались известные представители словацкой литературы, преимущественно поэты (Любомир Фелдек, Мариан Гевеши, Михал Худа, Ян Штрассер, Ян Замбор и др.). При этом надо заметить, что крупнейший представитель словацкой поэзии послевоенных лет, Милан Руфус (1928–2009), присутствует в книге не как переводчик стихотворений, но как переводчик драмы «Маскарад». В целом, однако, здесь были привлечены переводчики, которые стремились к стилистической адекватности при переводе текстов и покончили с так называемым дословным переводом.

Эту тенденцию поддерживала и теория перевода, представленная в основном одним из главных представителей «нитранской семиотической школы» Антоном Поповичем. Его книга о теории перевода была переведена, в частности, на русский язык. В своих теоретических рассуждениях мы будем акцентировать внимание на сопоставлении оригинала и перевода с точки зрения стилистической адекватности.

Пер. со словацкого Н.В. Шведовой

ПРОБЛЕМА ЛИРИЧЕСКОГО «Я» В ПОЭЗИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

В романтизме основополагающее мироощущение и мировосприятие романтического интеллектуала заключается в противопоставлении так называемого внешнего мироустройства и внутреннего, то есть душевного мира отдельного индивидуума. Это вовлекает в поэзию такие сюжеты, как, например, общественный порядок и конфликт, духовное одиночество, рефлексия человеческого общества. Хотя романтическое сознание создавалось, в первую очередь, в сфере общения отдельного лица с другими современными ему мыслителями, его самосознание формировалось по преимуществу в его глубоко личном пространстве. Но в стихотворениях М.Ю. Лермонтова, на наш взгляд, вопрос о взаимоотношении внешнего и внутреннего миров лирического «я» решается далеко не только упомянутым противопоставлением объекта и субъекта. Герой его стихотворений чаще всего не является продуктом общественного конфликта, а занимает особое положение именно внутри мира поэта М.Ю. Лермонтова.

Кажется, что внешний мир в поэзии Лермонтова находит свое отражение прежде всего в области природы, которая не допускает вольного общения между протагонистами произведения. Однако и главное лицо в стихотворениях М.Ю. Лермонтова не может называться ни героем, ни субъектом, но только «я», которое представляет собою своеобразное воплощение авторской воли, противостоящее природе.

Поскольку в поэзии М.Ю. Лермонтова и Симона Енко, в ряде произведений которого образ природы занимает

ключевое место, а именно в образе человеческого лица, прослеживаются сходные черты, в докладе мы предлагаем сравнить двух славянских поэтов эпохи романтизма, что может оказаться весьма плодотворным. Неслучайно и то, что стихотворный цикл С. Енко носит заглавие «Obrazi» («Лица»).



Портрет молодой женщины (В. А. Лопухина?)
Карандаш. 1832–1834.

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ В БОЛГАРСКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX–XXI ВВ.

История восприятия творчества М.Ю. Лермонтова в Болгарии шла по проторенной дороге восприятия болгарами творческого наследия других русских классиков первой половины XIX столетия, например, А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Представители болгарской интеллигенции, как правило, являлись русскими воспитанниками и занимались преподаванием в школах, используя русские хрестоматии по литературе. В период национального возрождения в стране русский язык знали и понимали почти все образованные болгары, и это делало доступным тексты стихотворений М.Ю. Лермонтова оригинале. Не исключено, что с некоторыми из них болгары познакомились вскоре после создания их русским поэтом ещё до его трагической гибели на дуэли в 1841 г.

Начало переводам произведений М.Ю. Лермонтова на болгарский язык положил болгарский просветитель Петко Р. Славейков, опубликовавший в 1859 г. свое переложение лермонтовского «Пророка». В дальнейшем эстафету переводов сочинений М.Ю. Лермонтова в Болгарии приняли такие известные писатели, как Иван Вазов, Пенчо Славейков, Алеко Константинов, Димитр Полянов, Людмил Стоянов и др. Наиболее полным изданием произведений русского классика в болгарских переводах стал выход пятитомного собрания его сочинений в 1942 г. Здесь особо следует отметить тот факт, что публикация произошла в разгар Второй мировой войны, когда в Болгарии у власти стояло профашистское правительство, а сама Болгария являлась союзником гитлеровской Германии. Это случилось вопреки возможным отрицательным

эмоциям властей, не приветствовавших печатание произведений русских и советских авторов.

При изучении особенностей рецепции творчества М.Ю. Лермонтова в Болгарии в самостоятельный раздел можно выделить не только историю переводов сочинений поэта на болгарский язык, но и сравнительное изучение неоднократных переводов отдельных его произведений или их влияния на конкретных болгарских авторов. Упомянем здесь многократные переводы в Болгарии лермонтовского «Демона» И. Вазовым (отрывки, 1884), Пенчо Славейковым и А. Константиновым (1889–1990), Л. Стояновым (1915), Д. Гимиджийским (1921) или «Казачьей колыбельной песни», по мотивам которой Стефан Стамболов в 1875 г. создал революционную «Материнскую песню», а А. Минчев и Христо Смирненский в XX в. написали революционные песни «Твой отец не оставил мне...» и «Материнскую песню».

При изучении истории переводов одного и того же произведения М.Ю. Лермонтова важна не только фиксация степени поэтической адекватности при передаче текста оригинала на болгарский язык. Здесь многое зависит от одаренности переводчика и его способности прочувствовать Лермонтова как «своего» поэта. Не меньшее значение приобретает, однако, и принятие во внимание уровня развития болгарского литературного языка на момент перевода. Это особенно важно в том случае, если перевод осуществлялся в эпоху болгарского национального возрождения, когда переводчику приходилось пропускать многие русские слова по причине отсутствия для них эквивалента в тогдашнем болгарском лексическом фонде. Не следует игнорировать и другие переводческие отступления от текста оригиналов Лермонтова, допускавшиеся и в более позднее время. Укажем здесь, например,

на то, что отдельные части романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» выходили в Болгарии под придуманными переводчиками экзотическими названиями, типа «Любовь офицера к красивой черкешенке» / «Любовта на офицера с красивата черкезска» (Пловдив, 1914) или просто — «Красивая черкешенка» / «Красивата черкезска» (Пловдив, 1925).

Значительный раздел в разработке темы «М.Ю. Лермонтов в Болгарии» составляет обзор работ болгарских литературоведов и критиков об указанном русском писателе. Традиция болгарского лермонтоведения ведёт своё начало с 80-х годов XIX в. (появление заметки о Лермонтове И. Вазова в выпущенной им 1884 г. совместно с писателем Константином Величковым болгарской Хрестоматии и публикация в 1889 г. статьи проф. Ивана Шишманова «Начало русского влияния в болгарской литературе» / «Наченки на руско влияние в българската книжнина») и продолжается до наших дней. Кроме указанных деятелей, о творчестве М.Ю. Лермонтова и влиянии его на болгарских писателей и поэтов писали такие известные болгарские учёные и творцы, как Крыстё Крыстев, Йордан Иванов, Пенчо Славейков, Стилиян Чилингиров, Михаил Арнаудов, Арманд Барух, Людмил Стоянов, Велчо Велчев, Георгий Германов, Мария Гургулова и др. Последнее крупное болгарское исследование о нашем классике принадлежит Г. Германову, который в юбилейном 2001 г. выпустил в Софии монографию «Лермонтов. Личност и проблеми».

В целом в болгарском лермонтоведении вырисовываются три основные направления, совпадающие с теми жанрами, в которых творил наш классик. Это исследования о лермонтовской поэзии, прозе и драматургии. В количественном отношении они следуют в таком

же порядке, отражая степень распространённости и влиятельности разножанровых сочинений М.Ю. Лермонтова в духовной жизни болгар. На первом месте — лермонтовская поэзия, находившая живой отклик у болгарских революционных романтиков и символистов (Христо Ботева, Пейо Яворова, Теодора Траянова, Христо Смирненского и др.). На втором и третьем — лермонтовские проза и драматургия. Они уступали по популярности в Болгарии поэзии М.Ю. Лермонтова по понятным причинам: в XIX — начале XX вв. у болгар не было национальной аристократии, а пороки аристократии русской («Маскарад») были весьма далеки от тогдашнего болгарского общества. То же самое и в прозе: «лишний» у нас человек Печорин был лишним и в Болгарии — она остро нуждалась в деятельных героях.

ВОСПРИЯТИЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В СЕРБИИ

В истории сербской культуры М.Ю. Лермонтову принадлежит весьма значительное место. Но следует отметить, что в сербское духовное пространство Лермонтов прорывался медленно и сравнительно поздно.

Первые скудные свидетельства о Лермонтове немногочисленная культурная сербская общественность узнавала в начале 40-ых годов опосредованно — из немецкой и австро-венгерской печати. И первое упоминание о стихотворениях Лермонтова в новисадской «Сербской летописи» (1844) является переводом с немецкого языка. Общая обстановка для восприятия лермонтовского творчества тогда была неблагоприятной. Первый перевод лермонтовского произведения на сербский — «Тамани» — сделан анонимным переводчиком с немецкого (журнал «Авала», 1846). В 1852 г. в «Сербской газете» («Српске новине») напечатан перевод «Фаталиста» (уже с русского, но переводчик не подписан). В дальнейшем эта часть «Героя нашего времени» стала особо популярной в Сербии, из-за его героя — поручика Вулича. С середины 50-х годов растет число переводов и переводчиков. Характерен тот факт, что в переложении лермонтовских стихов и его прозы опробовались и такие виднейшие деятели сербской культуры, как Йован Йованович Змай, Стоян Новакович, Воислав Илич, Милорад Шапчанин, Ристо Одавич, Йован Дучич, Окица Глушчевич, Йован Максимович, Милош Московлевич, Иван Шайкович, Кирил Тарановский и др. До начала Второй мировой войны в сербской периодической печати появилось свыше двухсот переводов произведений Лермонтова, одна книжка — «Избранные стихотворения» (1921, перевод

О. Глушчевича) — и три сборника стихотворений, в которых помещены и некоторые лермонтовские. (Составители и переводчики: Й. Максимович, Р. Одавич и К. Тарановский).

Упоминания, очерки и статьи о жизни и творчестве Лермонтова в данный период не отличаются особой оригинальностью и глубиной. Здесь выделяются статьи Я. Продановича о «Герое нашего времени» (1922) и И. Петровича о «Влиянии Байрона на М.Ю. Лермонтова» (1924). Более профессиональный подход встречается у русских эмигрантов, проживавших и/или печатавшихся в Сербии. Прежде всего у А. Погодина (исследование «Лермонтов у сербов» (1938) и глава «Лермонтов» в его учебнике «История русской литературы» (1927)), затем у Е. Ляцкого («Очерки по русской литературе XIX века», 1935).

Само собой разумеется, что в Сербии после Второй мировой войны, в новых условиях роста народного просвещения, открытия новых школ и университетов, в которых изучается русский язык и русская литература, возрастает интерес к творчеству Лермонтова. Он все больше выходит из тени Пушкина, становясь настоящим классиком. Ни одна антология мировой поэзии не может без него обойтись. За последние шесть десятилетий мы насчитали свыше двухсот единиц отдельных изданий его произведений. В 1980 г. в Белграде вышли первые сербские «Избранные сочинения» М.Ю. Лермонтова (ред. М. Сибинович). Перепечатываются старые переводы, но в переложении пробуют свои силы и новые, квалифицированные переводчики, такие как М. Сибинович, Н. Бертолино, М. Живанчевич, Й. Яничиевич, Н. Кустурица, З. Божович и др. Большой вклад в освящение лермонтовского творчества сделала академическая критика (Н. Милошевич, М. Павич, М. Павлович, Й. Делич и др.). Была

защищена и одна докторская диссертация (Сибиневич М. Лермонтов в сербской литературе до Второй мировой войны. Белград, 1971). Все сербские университетские учебники по русской литературе содержат объемные главы, посвященные Лермонтову (В. Вулетич «Русская литература XIX века — от Жуковского до Гоголя», 1971; М. Стойнич «Русские писатели XIX и XX века», кн. 1, 1972; «Русская литература», т. 1 — под ред. того же автора, 1976; М. Сибиневич «Поэтика и поэзия», 1990).

Лермонтов сыграл немалую роль в процессах формирования и развития современной сербской литературы. Известно, например, что «байронизм» вошел в сербскую литературу посредством Пушкина и Лермонтова. В период сербского национального возрождения, в 70-ые и особенно 80-ые годы, возрастает интерес к «Герою нашего времени» как к парадигме новой, реалистической поэтики. Наконец, переводы лермонтовских стихотворений таких выдающихся поэтов, как Йован Йованович Змай, Драгутин и Воислав Иличи и Милорад Митрович не могли не отразиться и на их поэтике.

О ПЕРЕВОДЕ ЛЕРМОНТОВСКОГО «МАСКАРАДА»

Еще прежде, чем переводчик принимается за работу, у него возникают многочисленные вопросы. В нашем случае — случае перевода «Маскарада» на словенский язык — среди прочих вопросов обязательными являются следующие: Для чего переводить отдельно взятую драму? Какова специфика самого произведения и периода, когда оно появилось? Что мы знаем о поэтическом слоге автора? Какова красная нить драмы?

Предварительные знания, необходимые для такого труда, каким является перевод «Маскарада», требуют многосторонней работы с текстом. Выше перечисленные вопросы, связанные с содержанием и в определенной степени со стилем произведения, далеко не единственные, которые интересуют переводчика. Перенос классического текста русского романтизма в словенскую среду нуждается в познании русской среды и определении его места в словенском литературном контексте.

На первой, как бы «поверхностной», стадии перевода необходимо принять решение о словенском языковом коде — то есть определиться с неизбежно возникающим вопросом: для чего будет предназначен этот перевод? Идет ли речь о переводе драмы для прочтения или скорее для ее постановки? Ведь каждая из возможностей предполагает свой репертуар и регистр переводческих средств. Так, при переводе для чтения необходимо воссоздать те особенности литературного языка, которые были бы наиболее близки оригиналу. При переводе для постановки первое требование — это, прежде всего, «живость языка». Другими словами, та его гладкость и мелодичность, которые во время спектакля не будут оставлять

ощущения искусственности. Вместе с тем последнее допускает и читаемый перевод, ведь во время чтения мы привыкаем к языку, отличающемуся от разговорного.

Для второй, как бы «внутренней», стадии перевода лермонтовского произведения решающее значение имеет метрика, или учение о строении стиха. Если упомянуть, что в Словении и в России известны и используются сходные метрические образцы, то решение вопроса очевидно. Однако что касается рифм, то здесь возникают трудности. Лермонтовский «Маскарад» написан по большей части рифмованным стихом с использованием то опоясывающих, то перекрестных рифм. Можно сказать, что выбор типа рифмовки не так важен, как сам факт присутствия рифмы — всегда полнозвучной. И именно этот факт дает минимальную возможность для отступлений, но является и наиболее сложным местом в переводе.

При осознании того, что при переводе идет речь о переносе на новую почву не только другого языка, но, в первую очередь, другой культуры, к «Маскараду», как и к любому другому классическому произведению, следует приступать с особым вниманием и проникновенностью в его язык.

Пер. со словенского Ю.А. Созиной

**В.А. ФРАНЦЕВ О ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА
И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И ПЕРЕВОДЕ ИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ**

Русский учёный славист, филолог прошлого века В.А. Францев (1867–1942) принадлежит к числу крупнейших исследователей славянских литератур и культуры. Он изучил чешское национальное возрождение, опубликовав в начале XX в. монографию на эту тему, ставшую для последующих поколений историографическим источником по этой проблеме. В.А. Францеву также принадлежит эпохальный труд «Польское славяноведение конца XVIII и первой четверти XIX ст.», а издание им важнейших для истории славяноведения документов, таких как «Письма Вячеславу Ганке из славянских земель», корреспонденция Шафарика, Добровского и других корифеев славяноведения, создало источниковую базу для изучения межславянских связей. Являясь славистом-энциклопедистом, русский профессор Варшавского университета в основном изучал литературу зарубежных славян — западных и южных. Однако В.А. Францев опубликовал несколько интересных исследований о творчестве русских писателей XIX в. Но главная заслуга учёного перед русской литературой заключается в её популяризации и пропаганде среди славянских народов. Особенное внимание учёного привлекало творчество А.С. Пушкина, что вполне понятно ввиду роли этого русского писателя в истории мировой культуры. Так В.А. Францев написал статью «Пушкин в чешской литературе» (1900), опубликовал очерк «Пушкин у словаков» (1900), а также «Пушкин и хорваты» (1899). В этих работах учёный, кроме характеристики произведений

русского поэта, сообщил богатую библиографию его трудов. В 1903 г. в обзоре «Пушкиниана» В.А. Францев привёл подробную справку о том, что вообще опубликовано об А.С. Пушкине и какие его сочинения изданы в последнее время. В.А. Францев информировал литературную общественность о переводах сочинений А.С. Пушкина на славянские языки. В «Русском филологическом вестнике», издававшемся в Варшаве, учёный извещал читателей, что драма Пушкина «Борис Годунов» переведена на чешский язык писательницей Элишкой Красногорской и издана в Праге в 1905 г. В 1914 г. на чешском языке вышел (очередной раз) роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в переводе В.А. Юнга. В 1934 г. В.А. Францев опубликовал статью о неизвестном польском переводе повести А.С. Пушкина «Кавказский пленник».

К числу крупных исследований творчества Пушкина относятся работы В.А. Францева «Пушкин и Польское восстание 1830–1831 гг.» (1929) и «К творческой истории Моцарта и Сальери (к вопросу об автобиографичности Пушкина)» (1931). Обе работы Францева заслуживают специального исследования, т.к. они написаны автором в период эмиграции из России и выпали из внимания литературоведов. Из мелких статей В.А. Францева можно указать на те, где, например, сообщается, что Пушкин изучал польский язык, говорится об отношениях Пушкина и графа Яна Потоцки и о том, что Ганка посылал чешские книги А.С. Пушкину. Последнее сообщение зафиксировано в «Журнале Чешского музея» 1912 г., но русские пушкинисты таких книг в архивах Пушкина не обнаружили.

Что касается творчества М.Ю. Лермонтова, то о нём у В.А. Францева значительно меньше работ. По-видимому,

это объясняется меньшим объёмом творчества младшего современника Пушкина, а главным образом — недостаточной разработкой наследия поэта в отечественном литературоведении в XIX в. Тем не менее В.А. Францев нашёл случай сказать о публикации поэмы Лермонтова «Демон» в переводе на польский язык М.М. Божаволя-Познаньски в Варшаве в 1910 г. Главное произведение М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» было переведено на чешский язык Ч. Стегликом, который снабдил издание введением и примечаниями и опубликовал в 1911 г. В 1914 г. Я. Бенеш переработал лермонтовскую сказку «Ашик-Кериб» и напечатал её на чешском языке.

Таким образом, В.А. Францев являлся серьёзным пропагандистом творчества крупнейших русских писателей и весьма способствовал ознакомлению славян с русской литературой XIX в.

СПЕЦИФИКА ПОЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ВЫСОКОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И КАЗУС ЛЕРМОНТОВА

Польский интерес к высокой русской культуре Нового времени обусловлен возникновением той типологической общности, которая, начиная со времен барокко, обозначила вхождение словесности, изобразительного искусства, музыки, самого русского художественного мышления в общеевропейский историко-культурный процесс. Поэтому-то в период зрелости на русской почве общеевропейских художественных направлений и течений (классицизм, сентиментализм, рококо, предромантизм) появляются первые польские о них сообщения, оценки и переводы.¹ Даже такое сугубо русское явление той поры, как публикация «Повести о полку Игореве», вызывает интерес в контексте того общеевропейского веяния, которое породили «Песни Оссиана», вызвав и в самой Польше череду подражаний и стилизаций (не вспоминая уже о внепольских фальсификациях типа Краледворской и Зеленогорской рукописях, если говорить о славянах).

Во времена позднего Просвещения и начального периода эпохи Романтизма особым фактором польского восприятия русскости и самого отношения к ней было славянофильство, а в его свете — поиски истоков собственной

¹ См.: История литератур западных и южных славян. Т. I-II. М., 1997; Lipatow A. Rosyjsko-polskie związki literackie od Średniowiecza do Oświecenia (Типу, ukierunkowania, ewolucja) // Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie. Wrocław etc. 1978.

самобытности (реакция на универсализм Просвещения) и романтическая (в противовес рационалистическому мышлению Просвещения) увлеченность идеей славянской общности. Отсюда наряду с научными и художественными открытиями — в особенности фольклора и народно-бытовой культуры — введение этих сфер в универсальное пространство высокой культуры, их идеализация, фантазирование и национальная идеологизация.

Здесь в глазах поляков все творчество русских романтиков оказалось в тени Пушкина. Распространению его известности особо способствовало личное знакомство русского поэта с Мицкевичем и последующие его лекции в Коллеж де Франс. К слову сказать, фактор личного знакомства в распространении знаний о русской литературе и переводов с нее становится значимым еще с последних десятилетий XVIII в., то есть с самого начала польской рецепции русской художественной культуры Нового времени.

Особым фактором открытости поляков на русскость после окончательной ликвидации польской государственности (1795) была либеральная политика Александра I (воспитанника республиканца Лагарпа), его роль в утверждении на Венском конгрессе (1815) провозглашения Царства Польского, дарование ему конституции, создании условий развития национальной культуры и образования (один из особо значимых примеров — открытие Варшавского Императорского Университета в 1816 г.).

Эти факторы восприятия русскости, открытых и равноправных культурно-художественных связей с Россией радикально меняются вместе с резким и болезненным для самой России николаевским преобразованием созданной Петром I универсальной империи в империю

национальную. Для многоэтничной государственности это изначально таило в себе внутреннюю дезинтеграцию и как следствие — угрозу утраты имперской мощи (что вскоре проявилось в позорном поражении в Крымской войне) и гибели исторической России в начале следующего столетия. Николаевская империя стала жандармом не только самой России, но и Европы. Что означали николаевские преобразования для русского общества и высокой культуры России, свидетельствуют современники. «Ужас овладел всеми мыслящими и пишущими, — запечатлел свои мысли и чувства в дневнике академик (и цензор!) А.В. Никитенко. — Люди стали опасаться за каждый день свой, думая, что он может оказаться последним в кругу друзей и родных».² Министр же народного образования во времена правления Александра II А.В. Головнин вспоминал: «Мы пережили опыт последнего николаевского десятилетия, который нас психологически искалечил».³

Эти — одни из многочисленных — свидетельства самих русских могут помочь самим же русским осознать (вплоть до наших дней) как причины польского национального восстания 1830 г., лозунгом которого были обращенные к русским слова «За Вашу и нашу свободу», так и радикально изменившееся отношение поляков к Российской империи, а отсюда — рикошетом — к русской культуре.

Следующее польское восстание 1863 г. было логичным и — учитывая национальный менталитет — неизбежным продолжением несогласия поляков на еще

² *Никитенко А.В.* Дневник в 3 томах. Москва, 1965. Т. 1. С. 212.

³ Цит. по: *Янов А.* Загадка николаевской России 1825–1855. М., 2007. С. 333.

более тяжелую, нежели для русских, ситуацию их народа в России как национальной империи, ситуацию еще более тяжелую, ибо на то, что испытывали русские, накладывалось национальное угнетение и национальное унижение. Запрету подлежало само название «Польша» (замененное на «Привиленский край»), а насильственная русификация была всеохватывающей (в гимназиях полякам запрещали говорить на родном языке, а уроки их родного языка велись на языке русском). Так с молодых ногтей системой Русской Власти⁴ выковывалось отношение «польских инородцев» к России и русской культуре. «Невзирая на наши симпатии и антипатии, мы должны были в школе знакомиться с Пушкиным и Лермонтовым, и с Тургеневым, и с Толстым, — рассказывал польский питомец русифицированной гимназии. — Мы должны были уметь читать, понимать и даже переживать шедевры, потому что нужно было окончить гимназию и поступить в университет... Однако же после получения свидетельств и государственных дипломов ... принудительное знание заканчивалось... Поляк, великолепно знающий русский язык, охотнее обращался к французским переводам Достоевского либо Тургенева, нежели к оригиналам».⁵

Восприятие России существенно изменяется вместе с изменениями в самой империи во времена революции 1905, возникновения конституционной монархии

⁴ Понятие, введенное в научный обиход Ю.С. Пивоваровым и А.И. Фирсовым. См. *Пивоваров Ю.С., Фирсов А.И.* Русская система: генезис, структура, функционирование (тезисы и рабочие гипотезы) // *Русский исторический журнал.* Лето 1998. Т. 1. № 3; *Пивоваров Ю.С.* Русская политическая культура и political culture (Общество, власть, Ленин) // *Pro et contra.* 2002. Т. 7. № 3.

⁵ *Cyt. po: Brykalska M.* Z problemów recepcji literatury rosyjskiej w prasie Królestwa Polskiego. "Prawda" 1881-1915 // *Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie/ Wrocław etc.* 1978. S. 154.

и пропольской декларации великого князя Николая Николаевича, связанной с началом Первой мировой войны.

Крупнейший культуролог и литературовед А. Брюкнер в публичной лекции (1905) констатировал: «Теперь начинается познание России подлинной, не угнетательной и бюрократической, ее глубокой, в период угнетенности рожденной правды, ее метафизической устремленности...»⁶ В 1910 г. А. Грубиньский свидетельствовал: «Влияние русской литературы в Польше довольно значительно. В Пушкине мы видели единственного великого поэта России, ему и Лермонтову мы обязаны первыми сугубо художественными переживаниями при изучении истории русской литературы в русифицированной школе».⁷

С обретением национальной независимости (1918) начинает преобладать открытое — лишенное тех наслоений, которые создавала Российская империя, — отношение к русской высокой культуре и русской литературе, а в том числе и к советскому эксперименту.⁸

Отмеченные особенности исторически меняющегося польского восприятия России, ее культуры и литературы способствуют осознанию хронологии и самого характера восприятия личности Лермонтова, его творчества и выбора самой частотности переводов его творений.

Для Мицкевича в лекциях о славянских литературах, прочитанных в Коллеж де Франс, русская литература заканчивалась гением Пушкина. Все остальное было

⁶ *Brückner A.* O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Lwów. 1906. S. 75.

⁷ *Literatura rosyjska a Polacy.* 1910. Nr. 31.

⁸ См.: *Лунатов А.В.* В кругу вопросов польского понимания России // Революционная Россия 1917 года и польский вопрос: новые источники, новые взгляды. М., 2009.

в состоянии *in statu nascendi*. В польской литературной периодике 40-х — 50-х гг. XIX в. современная русская литература рассматривалась под углом зрения подобных — по сути общеевропейских явлений и процессов — в их польском преломлении. Отсюда характер первых информации о Лермонтове, а в связи с байронизмом — и первые (впрочем, не имеющие художественной ценности) переводы его лирики. На фоне особенностей развития национальной художественной прозы и роли психологизма проявляется интерес к лермонтовской прозе: в 1844 г. выходит перевод «Героя нашего времени», в 1847 — «Княжны Мери». Причем это оказало воздействие на польскую психологическую прозу (известный пример — повесть Л. Штырмера «Душевная чахотка»).

Обстоятельные литературоведческие исследования творчества Лермонтова начинают появляться с конца XIX в. и продолжаются в период межвоенного двадцатилетия (В. Спасович, М. Здзеховский, А. Брюкнер, В. Ледницкий). После Второй мировой войны польская русистика (а в этой связи интерес к Лермонтову) была естественным продолжением уже сложившейся традиции и ее развитием на основе современных литературоведческих подходов (в том числе русской формальной школы). Примером может служить монография Ч. Згожельского⁹ и обширные литературоведческие синтезы: двухтомная «Русская литература» (1971)¹⁰ и «Русская литература

⁹ Zgorzelski Cz. Lermontow. Warszawa, 1949.

¹⁰ Literatura rosyjska. T. 1–2. Warszawa, 1971.

в очерке» (1975),¹ в которых творчеству Лермонтова (автор Б. Гальстер), его значению для русской словесности и польских откликах отведено подобающее место. Это же характерно и для университетских программ истории русской литературы, в которых Лермонтов рассматривается как талантливейший представитель байронизма в лирике и психологизма в прозе.



Дуэль. Перо, чернила. 1832–1834.

¹ Literatura rosyjska w zarysie. Warszawa, 1975.

**«ПЕСНЯ ПРО КУПЦА КАЛАШНИКОВА...»
ЛЕРМОНТОВА, «КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ»
А.К. ТОЛСТОГО, «ОГНЕМ И МЕЧОМ»
СЕНКЕВИЧА**

Основное сходство этих трех, в общем-то, разнородных, исторических шедевров — в женском имени «Елена» («Алена»), несущем в себе громадный культурологический смысл и связывающий разные художественные интерпретации военных конфликтов между народами и внутренних неурядиц с троянским мифом о прекрасной женщине, ставшей причиной долгой кровопролитной войны. На несомненную перекличку и возможную преемственность романов «Князь Серебряный» и «Огнем и мечом» обратила внимание американско-польский литературовед Эва Томпсон, указывая на побочные сюжетные линии, «оттеняющие» разные национальные варианты мифа о Елене Прекрасной, и давая любопытную, хоть и небесспорную интерпретацию историографического параллелизма и историософского антитетизма историко-художественного творчества польского и русского авторов¹. Имя главной героини романа А.К. Толстого Алена Дмитриевна имеет богатую литературную и долитературную (фольклорную) предысторию, отражающуюся на уровне интертекста и обуславливающую единство художественно-исторического опыта русского народа: «Песня про купца Калашникова...» Лермонтова и русский былинный эпос.

¹ Томпсон Е. Генрик Сенкевич, Алексей Толстой и «Столкновение цивилизаций» Сэмюэла Хантингтона // Историк и художник: Ежеквартальный журнал. 2008. №1–2. С. 170–182.

Роман «Огнем и мечом» уже соотносился исследователями с целым рядом явлений русской литературной классики: это, например, «Капитанская дочка» Пушкина, «Тарас Бульба» Гоголя, «Белая гвардия» Булгакова. Представляется целесообразным расширить этот ряд поэмой Лермонтова об эпохе Ивана Грозного, входящего в орбиту русских влияний в творчестве автора «Огнем и мечом» при «посредничестве» вышеназванного романа А.К. Толстого.



Портрет офицера в шинели. Карандаш. 1832–1834.

**ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
В КОНТЕКСТЕ ВОСПРИЯТИЯ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ В СЛОВАКИИ
(XIX — НАЧАЛО XX В.)**

В силу специфики литературной жизни Словакии XIX — начала XX вв. Лермонтов стал известен там довольно поздно. В эпоху национального возрождения (1770–1870), когда в словацкой культуре наряду с национальной идеей большой популярностью пользовалась идея «славянской взаимности», словацкие писатели проявляли интерес прежде всего к «немецкой школе» русского романтизма, к славянофильской поэзии Хомякова, некоторым произведениям Пушкина, где присутствовали архаические тенденции («Песнь о вещем Олеге»). В противоположность этому поэзия карамзинского типа, а также Лермонтов, Тютчев практически оставались вне сферы их интересов.

По мере утверждения программы реализма в 70-ые годы возрастает интерес словацких литераторов к творчеству русских романтиков, однако их отношение к русской романтической поэзии было неоднозначным, также как и к той русской реалистической прозе, в которой присутствовала критика российской действительности и царизма. К произведениям подобного рода словацкие реалисты относились настороженно, а глава всей литературной жизни Словакии того времени Св.Г. Ваянский выступал по поводу такой литературы с резкой критикой, которая, с его точки зрения, компрометирует Россию перед всем миром. Поэтому знакомство словацкого читателя с лермонтовским творчеством началось с прозы («Тамань», «Фаталист» в переводе Б. Носака Незабудова, 1877, журнал «Орол»). К 1910 г. роман «Герой нашего времени» был уже переведен полностью. Отношение

словацких критиков к Лермонтову отчасти проясняют две небольшие публикации в связи с пятидесятилетием гибели поэта, принадлежащие Св.Г. Ваянскому и Й. Шкультеты и напечатанные в газете «Народне листы» (1891) и журнале «Словенске погляды» (1891).

На рубеже XIX–XX вв. с приходом в литературу второго поколения реалистов и представителей Словацкой модерна наметились перемены и в отношении к русской литературе. Творчество одних писателей, которые прежде пользовались популярностью, отошло на второй план, других, о которых до той поры умалчивалось, — вызывает живой интерес. Так, со спадом популярности идеи славянской взаимности, снижается интерес к поэзии Хомякова. Вместе с тем смещаются акценты в отношении творчества Пушкина. Отныне все большее внимание привлекают те его произведения, в которых он выступает с критикой самодержавия, где звучат идеи свободлюбия. Поэзия Лермонтова была очень близка Словацким символистам своей идейно-эстетической направленностью. В связи с этим можно говорить о появлении первых признаков его культа на словацкой почве. Одним из самых активных популяризаторов творчества Лермонтова был Ф. Вотруба, который впервые начал переводить его поэзию (90-ые гг.). Заметным событием в литературной жизни стала публикация переводов «Песни про царя Ивана Васильевича...» (1902) и поэмы «Демон» (1912), выполненных классиком словацкой литературы П.О. Гвездославом, которые были напечатаны в журнале «Словенске погляды». Однако, как и в предшествующий период, в начале XX столетия словацкая критика редко обращала свой взор к творениям Лермонтова, что можно объяснить незначительным количеством публикуемых произведений. Это всего лишь несколько небольших заметок, содержащих краткую информацию об отдельных изданиях или отклики на юбилейные даты.

ПРОБЛЕМЫ ФАТАЛИЗМА У М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И В СЕРБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

Фатализм М.Ю. Лермонтова признавался рядом крупных критиков, философов, публицистов, начиная с Вл. Соловьева. Отмечались пророческий дар поэта, сохранение им памяти по предсуществованию (Д.С. Мережковский). По мнению Г.А. Мейера, «подменивший Богочеловека человекобогом... неизбежно превращается в фаталиста»¹. Погружение Лермонтова в народную стихию (отголоски язычества) и жизнь Востока также не могли пройти бесследно.

Вместе с тем в «Фаталисте» проблема предопределения не получает окончательного решения: любое действие или высказывание так или иначе дополняется, корректируется, опровергается. Западный индивидуализм Печорина не отрицает веры в судьбу (о «суровом роке» пишет Байрон), а «восточный фатализм» серба Вулича дополняется присущим европейскому романтику разочарованием в жизни, о чем свидетельствует «печальная и холодная улыбка, вечно блуждавшая на губах его».

Противоречивость, парадоксальность взгляда Лермонтова на проблему фатализма не допускает односторонних утверждений. Так, убежденность М.Ю. Лотмана в опровержении Печориным фатализма («фатализму он противопоставил индивидуальный волевой акт, бросившись на казака-убийцу»²) не слишком согласуется с намерением самого героя «испытать судьбу».

¹ Мейер А.Г. Фаталист (К 150- летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова) // Михаил Лермонтов Pro et contra. СПб., 2002. С. 888.

² Михаил Лермонтов pro et contra. С. 813–814.

С другой стороны, «фатализм Печорина близок к фатализму античному: зная о собственной обреченности (смерти), герой позволяет себе абсолютную свободу действий.

Парадоксальность и противоречивость, присущие «Фаталисту», в полной мере проявляются в сербской литературе XX в. Влияние восточного, турецкого менталитета, исключительная роль фольклора сочетаются в ней с мощным тяготением к европейскому индивидуализму.

При этом сами границы сербской литературы XX в. к настоящему времени в силу исторических условий и политических коллизий представляются несколько размытыми. Так, лауреата Нобелевской премии И. Андрича, родившегося и выросшего в Боснии, в Хорватии считают «своим» писателем. М. Лалич воспринимается как черногорский и сербский прозаик. М. Селимович — боснийско-герцеговинский и сербский писатель.

Очевидно, что при подобном взаимодействии национальных культур проблема фатализма не может получить однозначного решения. И. Андричу ближе «восточные» восприятия судьбы, но покорность человека событиям означает в то же время ожидание иного, ибо все преходяще. В творчестве М. Селимовича открыто проявляется полемика личности с восточным фатализмом. У М. Лалича, выходца из патриархальной Черногории, неумолимой судьбе противостоит героизм человека. В то же время у М. Црнянского, писателя, возможно, наиболее близкого западной цивилизации, «комедиант Случай» полностью определяет жизнь людей.

ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО ЛЕРМОНТОВЕДЕНИЯ

Современное лермонтоведение, с одной стороны, следует традициям своих предшественников — дореволюционного и советского периодов, с другой — отходит от них, открывая новое. И то, и другое закономерно.

Биографический, культурно-исторический, сравнительно-исторический методы литературоведения, сформировавшиеся еще в XIX в., и сегодня могут быть использованы учеными. Методы, ставшие уже традиционными, применяются для исследования новых тем, проблем. Примерами могут служить монографии А.И. Журавлевой «Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики» (2002), где рассматриваются малоизученные вопросы о взаимоотношениях Лермонтова с любомудрами и славянофилами, и Н.А. Резник «Лермонтов и его спутники. Жизненные и творческие связи» (2004).

Используются не только уже испытанные методы, но и отдельные термины, введенные лермонтоведами прошлого и с тех пор закрепившиеся в науке, например, термин Д.Е. Максимова «лермонтовский человек».

Вместе с тем современные исследователи и полемизируют со своими предшественниками, подвергая сомнению некоторые устоявшиеся точки зрения. Очевидно, что в силу идеологических причин советские литературоведы или вовсе не могли писать о религиозных мотивах в творчестве Лермонтова, или же толковали их тенденциозно, преувеличивая значение демонических героев, идеализируя их и излишне сближая с Лермонтовым. Кроме того, некоторые ошибки могли быть допущены просто из-за неполноты, неточности или противоречивости

сведений. Обращение к недавно обнаруженным архивным документам позволяет уточнить и дополнить эти сведения.

Именно такую цель преследует новый проект «Лермонтов. Энциклопедический словарь» (начат в 2012 г.). Не планируя заменить «Лермонтовскую энциклопедию», авторы «Словаря» хотят, во-первых, опубликовать новые, уточненные данные, а во-вторых, изложить современную точку зрения на Лермонтова и проблемы его творчества.

И наконец, нельзя не упомянуть еще об одной тенденции не только в лермонтоведении, но и вообще в современном изучении литературы — о возникновении религиозного литературоведения (точнее, православного). С одной стороны, его появление объяснимо, поскольку долгие годы оно было под запретом. С другой стороны, не все попытки православной интерпретации творчества Лермонтова выглядят убедительно. Так, представляется спорной концепция М.М. Дунаева, представленная в работе «Православие и русская литература» (2001–2004), которая будет разобрана в докладе.

Итак, современное лермонтоведение не стоит на месте. Оно развивается, и опираясь на труды предшественников, и споря с ними. Некоторые новые тенденции могут быть оценены неоднозначно, но истинную их роль и значение для науки покажет время.

Камен Михайлов (София)

ЭВОЛЮЦИЯ (НИТЬ) ВОСПРИЯТИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В БОЛГАРИИ

(Мотивы пробуждения интереса к поэту, начальный этап восприятия, первые и последующие переводы, их оценка и характер)

И.Р. Монахова

ПРОЗА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И ПИСЬМА В.Г. БЕЛИНСКОГО

Проза М.Ю. Лермонтова и письма В.Г. Белинского как наиболее яркое отражение в художественном и эпистолярном жанрах одной из самых характерных черт современного им этапа идейного и духовного развития русского общества — пристального внимания к этическим вопросам.

«Герой нашего времени» стал первым психологическим романом в русской литературе. От пластичности, созерцательности, гармоничной уравновешенности произведений Пушкина и Гоголя, когда поэт как будто смотрит на всё с вершины, Лермонтов переходит, как бы спускаясь с этой вершины, к подробному анализу нравственного состояния человека, положив начало традиции психологической прозы в русской литературе. Душа человека впервые предстает крупным планом и так ярко. Это было обусловлено не только своеобразием лермонтовского художественного дара, но и объективными факторами — с одной стороны, ходом развития литературы, ее движением с вершин гармонии к пристальному взгляду на дисгармоничный внутренний мир человека,

а с другой стороны — особенностью идейного и духовного развития общества в ту эпоху (в 30-е годы XIX в.).

Этой особенностью было усиленное внимание к этическим вопросам, к проблеме личности, ее места и роли в обществе и мироздании. Это выразилось, в частности, в творчестве Белинского. Главным средоточием его духовно-нравственных исканий стала переписка, в которой характерный для того времени усиленный интерес к внутреннему миру человека и проблеме личности выразился, наверное, сильнее, чем у кого бы то ни было из современников. Как подчеркивал В.В. Зеньковский, «с Белинским более, чем с кем-нибудь другим, в развитии русского философского сознания связан принципиальный *этицизм*». Это объясняется, помимо свойств его личности и его литературного дара, еще и тем, что рамки его практической деятельности (где присутствовала цензура), а также рамки самого литературно-критического жанра не позволяли выразить все волновавшие его вопросы и весь его талант, в котором был и поэтический пафос, и философская сторона, а не только исследовательский и публицистический дар критика.

Таким образом, письма Белинского 30-х годов — это яркий и характерный выразитель общественных настроений, из которых в том числе возникла и проза Лермонтова. В то же время письма Белинского — это отражение той идейной основы, на которой возникла проза Лермонтова.

В откликах на творчество Лермонтова в письмах и статьях Белинского особенно заметно, что оно близко критику не только как образец высокохудожественного творчества, но и как выражение мыслей, чувств, воззрений его поколения.

**РУСАЛКА КАК ГЕРОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
РОМАНТИЗМА
(ЛЕРМОНТОВ → ГЕЙНЕ → БОГДАНОВИЧ)**

Образ русалки в фольклоре и литературе известен с древнейших времен. Популярность этой героини можно объяснить двумя причинами: познавательной-психологической и социальной. Первая — связана с местом жительства русалки водой, вечной загадкой для человека, справедливо предполагавшего, что в ее глубинах существует жизнь, подобная земной, но более совершенная и сказочно справедливая. Вторая причина имеет глубоко социальное основание и связана с трагической судьбой земных девушек, как правило, из социальных низов, обольщенных и покинутых аристократом (различных временных и социальных версий) и от безысходности бросавшихся в воду, и которые якобы не погибали, а превращались в русалок.

Особую популярность русалка обретает в литературе эпохи романтизма — от раннего периода (Жуковский, Мицкевич, Пушкин) до конца XIX — начала XX вв. (М. Горький, Л. Украинка). Романтики соединили в ней черты обоих факторов: фольклорно-таинственного и социально-трагического, сохранили многообразие портретных характеристик, одновременно расширили круг «мест ее жительства» — от водных глубин, до лесов, лугов, полей и т.д. Так романтическая героиня русалка обрела признаки живого человека, чаще красивой девушки, наделенной чувствами, речью, необыкновенно прекрасным голосом, умением очаровывать мужчин, увлекать их в водную бездну и топить.

В данном выступлении избраны произведения трех поэтов-романтиков, обратившихся к образу русалки, и которые представляют три национальные литературы: русскую — М.Ю. Лермонтов («Русалка», «Морская царевна»), немецкую — Г. Гейне («Лорелея», «Буря», «Русалки»), белорусскую — М. Богданович («Русалка», «Скоро вечер в прошедшее канет»). Названные поэты, овладев «складом и ладом народной песни», создали свои произведения по ее образцам — мелодичные, с фольклорно-сказочным сюжетом и героем из мира народных преданий, мифов, легенд. Следует отметить, что во всех избранных для анализа стихотворениях явно прослеживаются влияние традиций народного творчества и связи с культурой, образной системой и обычаями своих народов. Несмотря на фантастичность и экзотичность героя (русалка), сюжета (волшебное пение, погоня за людьми) и места действия (дно реки, вершина скалы), в произведениях сохраняется местный колорит и это помогает проявлению черт *национального* характера и особенностей *национальной* жизни.

Во всех исследуемых стихотворениях *социальный* фактор (причина превращения девушки в русалку) скрыт в подтексте, но подчеркивается лишь *грусть* в глазах русалки, сохранившаяся от пережитой в период ее земной жизни трагедии.

ПОЭЗИЯ ЛЕРМОНТОВА В РАННИХ СЛОВЕНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Вопрос о характеристиках и роли ранних словенских переводов великого поэта к двухсотлетию со дня рождения поэта на первый взгляд имеет только косвенное отношение, но и в рамках культурных контактов русских и словенцев, на которых часто оказывали решительное влияние совершенно случайные личные обстоятельства, можно проследить некоторые общие закономерности диалога двух культур, которые, на наш взгляд, характерны и для словенской рецепции Лермонтова.

Даты книжных изданий, особенно когда речь идет о поэзии, несомненно, подтверждают, что периодические всплески интереса к наследию поэта в словенской культуре совпадают с круглыми годовщинами со дня его рождения. В 1864 г. вышло первое книжное издание перевода его поэмы "Измаил-Бей", и хотя столетие со дня рождения в 1914 г. по понятным причинам особо не отмечалось, Лермонтовым, как и остальными русскими классиками, словенцы — особенно словенские поэты — активнее занимались уже с начала века, о чем свидетельствует большое число его произведений в знаменитой «Русской антологии в словенских переводах» (1901) и отдельное издание переводов лирики поэта в приложении к журналу «Свисток» (1905).

120-летие со дня смерти примерно полвека спустя словенцы в новом историко-культурном контексте отметили изданием "Избранного", в которое, кроме лирики и поэм, вошла и часть прозаического наследия автора,

а к 200-летию со дня рождения уже идет работа над новым двуязычным изданием его поэзии. Именно поэтому хотелось бы на очередном витке исторической спирали вернуться к переводам XIX и начала XX вв., указать на разные переводческие и художественные подходы к Лермонтову и проверить их применимость в современном культурном контексте.



«Поспешает на тревогу». Карикатура. Карандаш. 1841.

Итка Раухова (Ческе-Будеёвице)

«МАСКАРАД» ЛЕРМОНТОВА В ЧЕШСКИХ ПОСТАНОВКАХ И СПОСОБЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ЦАРСКОЙ РОССИИ

Хотя творчество Лермонтова было известно в Чехии уже с середины XIX в., театральная пьеса «Маскарад» была переведена только в 1929 г. Франтишеком Таборским. Первое представление трагедии в стихах в театре произошло только во время немецкой оккупации, в 1941 г. в Земском театре в Брно. Пьесу поставил начинающий режиссер Карел Йернек, трактовал ее как аллегорию обезумевшего мира. Этой идее отвечало и сценографическое решение с хаотически развешанными позолоченными люстрами и масками. Десятью годами позже, в 1951 г., «Маскарад» уже в новом переводе, под которым подписался Эмануэл Фрынта, в совершенно новой политической ситуации поставил пражский театр Д под художественным руководством Эмила Франтишека Буриана. Появление этого произведения в период последовательного продвижения социалистического реализма в чешской культуре вызывало удивление. Однако Буриан пьесу воспринял исключительно реалистически, он отказался от своих предыдущих творческих подходов и сосредоточился на акцентировании негативных общественных явлений царской России.

На долгий период эта постановка стала последним из произведений Лермонтова, появившихся на чешской сцене. Способ интерпретации был в социалистической Чехословакии проблематичным, и театры отдавали предпочтение другим русским и советским авторам. Этот недостаток отчасти восполнило чешское телевидение. В теле-экранизации «Маскарада», которая была представлена в режиссуре Иржи Белки в 1963 г., фактически

отказались от множества декораций и сосредоточились на актерской игре и драматическом действии. В чешскую театральную среду «Маскарад» вернулся только через словацкую. В 1970 г. это пьесу в переводе Милана Руфуса поставил в словацком национальном театре режиссер Тибор Раковский, годом позже, в 1971 г., пьесу включил в репертуар и чешский Национальный театр. Режиссуру и текстовую обработку снова взял на себя Раковский и его братиславские сотрудники. Вместе со сценографом Ладиславом Выходилом, художником по костюмам Геленой Безаковой и автором музыки Арамом Хачатуряном они сделали упор на внешние декорации и создали на чешской сцене впечатляющий образ царской России. И хотя на билеты был аншлаг, а главную роль играл знаменитый Карел Гёгер, спустя год и четырнадцать спектаклей она была снята с репертуара. Такая же судьба постигла и чрезвычайно успешную словацкую постановку в следующем году. Однако для восприятия творчества Лермонтова она означала принципиальный перелом. В следующие два десятилетия на телевидении и на театральных сценах появилось несколько новых инсценировок, которые отказывались от эффектов пышных декораций и сосредотачивались на вечных, вневременных конфликтах, которые изобразил Лермонтов. В 1975 г. Ярослав Вострый драматизировал прозу Лермонтова «Княжна и пехотный офицер» для радиотеатра в Усти-над-Лабем, постановка состоялась двумя годами позже и в 1983 г. даже дождалась в брненской студии телевизионной экранизации под названием «Княжна Мэри».

В 1980 г. «Маскарад» сыграли в Праге в Театре на Виноградах, в режиссуре Антонина Москалыка. Уже упомянутый Тибор Раковский в 1981 г. поставил пьесу на братиславском телевидении с лучшими словацкими актерами (Ладислав Худик, Анна Яворкова, Михал Дочолманский, Эмилия Вашарыова) в главных ролях.

В 1983 г. к «Маскараду» обратилась «Студия Буря», при Жижковском театре. Постановщиком и исполнителем главной роли был Ян Качера, который в своей режиссерской работе часто обращался к русским авторам, особенно выделялись его инсценировки чеховских пьес в пражском Драматическом клубе конца шестидесятых годов.

Однако настоящее театральное открытие Лермонтова состоялось в полной мере только после 1989 г. При постановках «Маскарада» перестали делать упор на место событий, царскую Россию. Посредством прямой актуализации или различных чужеродных эффектов действие переносилось в современность или в некое безвременье. Помимо знаменитых пражских подмостков (например, в Виноградском театре с 1997 г. пьеса успешно шла в постановке приглашенного режиссера Владимира Стрниска с Владимиром Длоугим в роли Арбенина), пьеса попала в репертуары и небольших областных сцен, которые, однако, по своему художественному значению неоднократно превосходили традиционные пражские театры. Для чешского контекста переломным событием стала режиссерская работа Оксаны Мелешкиной-Смилковой в Словацком театре в Угерском-градиште в 2005 г., которая для постановки выбрала последнюю, в Чехии до сих пор мало известную, версию «Арбенин» в переводе Алены Моравковой. В 2005 г. инсценировка была номинирована на престижную премию Альфреда Радока.

Пер. с чешского А.В. Амелиной

ЛЕРМОНТОВ В МАКЕДОНИИ

Автор доклада анализирует рецепцию творчества М.Ю. Лермонтова в Македонии, сразу же оговаривая, что в силу объективно-исторических причин Лермонтов, как и другие русские поэты и писатели, стал переводиться и изучаться лишь после Второй мировой войны, когда Македония обрела свою государственность. В XIX в. о творчестве Лермонтова знали только некоторые из македонских интеллигентов, учившихся в Москве. По словам академика Ивана Доровского, македонский поэт Райко Жинзифов активно, с творческой отдачей опирался на опыт Лермонтова и других русских поэтов.

После завершения народно-освободительной борьбы, когда македонский язык становится официальным языком Республики Македонии, начинаются непосредственные контакты македонских читателей и поэтов с творчеством Лермонтова как на русском, так и в переводах на родной язык. Так, после Пушкина, Лермонтов становится одним из самых любимых и переводимых русских поэтов XIX столетия.

Первым произведением Лермонтова, переведенным на македонский язык, был его роман «Герой нашего времени». Он вышел в свет в 1948 г., в переводе известного македонского лингвиста Круме Кепески. С тех пор этот роман стал одним из самых популярных произведений Лермонтова в Македонии.

Начиная с 60-х годов прошлого столетия, когда в переводе Георги Сталева впервые на македонском языке была опубликована поэма Лермонтова «Демон», один за другим стали выходить и остальные переводы его поэтических произведений. Автор доклада специально

останавливается на всех переводах из Лермонтова, обращая особое внимание на его трехтомное собрание сочинений, которое вышло в Скопье в 1991 г.

Прослеживая восприятие и исследование творчества Лермонтова в Македонии, автор доклада указывает на то, что до распада бывшей федерации Лермонтов и Пушкин были одними из наиболее изучаемых русских поэтов XIX в. в учебных заведениях республики. Доклад символически заканчивается книгой профессора Георги Сталева «Мертвые не умерли в нас», опубликованной в 2000 г. По сути дела, она представляет собой маленькую антологию русской поэзии XIX в., в которой среди 19-ти самых известных русских лириков того столетия Лермонтову уделяется особое внимание.

**ПОЭТИКА ПЕРЕВОДОВ ПОЭМЫ «ДЕМОН»
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА НА БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК
(И. ВАЗОВ, Л. ЛЮБЕНОВ, Л. СТОЯНОВ)**

В переводе текста, тем более поэтического, есть свои особенности. Это влияние страны, эпохи и личности переводчика. На примере двух полных переводов поэмы «Демон» М.Ю. Лермонтова (Л. Любенов и Л. Стоянов) и одного отрывка (И. Вазов) можно проследить различия в поэтике переводов. Болгаризация Лермонтова происходит на уровне лексики, например, слово «чинары» в переводе Л. Любенова заменяется словом «тополи» («тополя»), что является аллюзией на постоянный эпитет болгарского языка «тополна снага» («стан как тополь») и напоминает о красоте грузинских девушек, о которых в оригинале речь пойдёт позже.

Заданная оригиналом форма влияет на оттенки смыслов, которые появляются в переводах. Снятие метафоры влечёт за собой несколько иное понимание текста болгарским читателем; изменение количества строк в строфе расставляет другие акценты. Например, в болгарских переводах Терек не прыгает, «как львица с косматой гривой на хребте», а либо бежит (Любенов), либо просто ревет (Вазов) и звучит (Стоянов). Из нарисованной поэтом картины пропадают камни, по которым течёт река. Тем самым переводчик упрощает образность оригинала.

Изменение образного ряда и, как следствие, поэтики произведения Лермонтова и является предметом нашего исследования.

МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ И ИВАН ВАЗОВ

Патриарх болгарской литературы Иван Вазов (1850–1921) высоко ценил творчество Михаила Лермонтова. В письме критику Крыстю Крыстеву он писал: «Пушкин и Лермонтов открыли мне тайну стихотворчества. Они давали мне уроки по музыке речи, по красоте формы, по выразительной краткости мыслей». Вазов первым познакомил болгарских читателей с жизнью и творчеством Лермонтова. Он перевёл на болгарский язык «Биографию М.Ю. Лермонтова» из книги Н.В. Гербея «Русские поэты в биографиях и образцах» (Санкт-Петербург, 1873) и опубликовал её в редактируемом им журнале «Наука» (Пловдив, 1882, №10).

Через два года И. Вазов сам написал статью о Лермонтове и опубликовал её в «Хрестоматии», составленной им вместе с К. Величковым и изданной в Пловдиве в 1884 г. В этой статье Вазов называет Михаила Юрьевича «одним из великих русских поэтов», который написал произведения «Бородино», «Смерть поэта», «Песню о купце Калашникове», поэму «Демон» — «величайшее произведение поэта, переведённое неоднократно на многие европейские языки». Эта поэма, наполненная великолепными изображениями дивной кавказской природы, овеяна, по мнению Вазова, романтическим духом.

Вазов перевёл для «Хрестоматии» стихотворения Лермонтова «Пророк», «Выхожу один я на дорогу», «Умиравший гладиатор», «На севере диком стоит одиноко» и отрывок из поэмы «Демон». Позднее эти переводы произведений русского поэта вошли в книгу Вазова «Из големите поети» / «Из великих поэтов» (София, 1911). И сегодня они публикуются в поэтических антологиях,

в собраниях сочинений М.Ю. Лермонтова. «Французы, — отмечал Вазов, — приписывают Виктору Гюго открытие синего цвета при лунном сиянии; они не знают, что до него другой, русский поэт писал: “В небесах торжественно и чудно! Спит земля в сиянье голубом”»¹. Вазовский перевод стихотворения «Выхожу один я на дорогу» поражает близостью к лермонтовскому оригиналу, высокой поэтичностью, напевной интонацией. Мотив одиночества, тоски, печали, звучащий в произведениях русского поэта, созвучен мелодиям стихотворений Вазова «Бор», «Когда я одинок», «В унынии», «В изгнании». Некоторые строки Вазова даже текстуально напоминают лермонтовские сочинения. Например, в произведении болгарского поэта «Когда я одинок» есть строки: «Не знаешь кому руку протянуть, кому поверить, где поплакать». Они вызывают в памяти стихотворение Лермонтова «И скучно, и грустно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды». Лирический герой Вазова страдает в изгнании, тоскует по Родине («Я несчастен», «В душе моей холод»). Его муза — в трауре. Дело в том, что Вазов, спасаясь от гонений, был вынужден переехать из Болгарии в Одессу (1887–1889), когда премьер — министр Стефан Стамболов — стал преследовать русофилов. В этот период им написано немало произведений, выражающих отчаяние и скорбь. Эпиграфом к вазовскому стихотворению «Имя» (1880) стали строчки Лермонтова: «Есть речи — значенье/ темно иль ничтожно,/ но им без волненья/ внимать невозможно».

Типологические схождения в поэзии Лермонтова и Вазова наблюдаются в произведениях, изображающих

¹ Вазов И. Събрани съчинения в 20 т. Т. 10. София, 1955–1957. С. 350.

судьбоносные события в истории России и Болгарии. Для Лермонтова таким событием была война с французами (1812–1814), нашествие которых пришлось отражать русским, дабы освободить Отечество. А для Вазова самыми значительными событиями в новой истории его страны стали апрельское восстание 1876 г. и русско-турецкая война 1877–1878 гг., принёсшая освобождение Болгарии от 500-летнего турецкого ига. В 1876 г. в Румынии вышел первый поэтический сборник Вазова «Знамя и гусли», многие произведения которого посвящены Апрельскому восстанию («Свобода или смерть», «Радецкий», «Песнь панагюрских повстанцев»). В 1877 г. появился второй сборник — «Печали Болгарии», в котором поэт с болью и гневом осуждал зверства турок, разгромивших Апрельское восстание, восхищался подвигом революционных вожаков Ботева, Волова и рядовых повстанцев. В 1878 г. вышел поэтический сборник «Избавление», в котором автор воспевал великую освободительную миссию России. Деятелям эпохи Возрождения (Паисию Хилендарскому, Георгию Раковскому, братьям Миладиновым, Василу Левскому, Каблешкову, Бенковскому, Карадже и др.) посвящён цикл коротких лироэпических поэм «Эпопея забытых» — одно из самых прекрасных творений поэта. Это своего рода национальный героический эпос, дающий монументальную панораму эпохи национального Возрождения.

Бородинская битва привлекала внимание Михаила Лермонтова ещё в ранней юности, когда он написал «Поле Бородина». В 1837 г. поэт вернулся к этой теме в стихотворении «Бородино». Рассказ о бородинской битве ведётся от имени очевидца, участника сражения, старого солдата, образ которого стал центральным в стихотворении. Храбрость таких солдат, их патриотизм обусловили

победу россиян над «великой» армией Наполеона. Стихотворение «Бородино» Иван Вазов называл «превосходным».

Главное действующее лицо аналогичных творений Вазова — народ. Иногда — это конкретные исторические фигуры, а порой Вазов воссоздаёт целые сражения («Ополченцы на Шипке», «1876»). Стихотворение «Ополченцы на Шипке» посвящено решающим боям за Шипкинский перевал в августе 1877 г., в котором плечом к плечу с русскими войсками героически сражались болгарские ополченцы. Болгарское добровольческое ополчение, в состав которого вошли многие ветераны национально-освободительной борьбы, было сформировано весной 1877 г. в Кишинёве под командованием русского генерала Н.Г. Столетова. Оно насчитывало 7500 воинов, отличившихся храбростью в сражениях с турками. Вазов считал «Ополченцев на Шипке» одним из наиболее сильных своих стихотворений. Это произведение типологически близко лермонтовскому «Бородино». В нём воспета беспримерная храбрость болгарских и русских воинов, не щадивших живота своего для освобождения Болгарии от османского владычества. В числе русских участников сражения Вазов отмечает генерала Ф.Ф. Радецкого, командира 8 корпуса во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг., руководителя обороны Шипки («вдруг Радецкий славный с войском подоспел»), генерала Н.Г. Столетова («Наш герой Столетов, славный генерал,/ «Братья ополченцы! — крикнул с силой новой./ — Родине сплетёте вы венец лавровый!») и «орловцев» (Орловский стрелковый полк выдержал на себе главную тяжесть обороны Шипки). Поэт не упоминает конкретные фамилии участников болгарского ополчения, но восславляет мужество соотечественников, готовых погибнуть,

если понадобится, за свободу родины. («И болгары — им ли страшен смерти взор?/ Штурм жесток и грозен, но грозней отпор»). И «Бородино», и «Ополченцы на Шипке» отражают события исторического значения, кульминационные моменты в борьбе народов за независимость. Батальные картины в этих произведениях исполнены высокого напряжения. И Лермонтов, и Вазов изображают битвы почти с документальной точностью. Главный герой их, как уже упоминалось, народ — творец истории. В стихотворениях нет пессимистических, скорбных нот, напротив они полны оптимизма. Они схожи по пафосу уверенности в победе. Оба поэта показывают нравственную силу воинов, проявляющих чудеса героизма.

Помимо типологических сходжений есть в данных произведениях Лермонтова и Вазова и отличия, обусловленные своеобразием национальной истории. Лермонтов лишь восславляет подвиг соотечественников. Вазов же пишет о болгарях не только в восторженных тонах, он подвергает критике свой народ, который в течение пяти веков терпел унижительное рабство. В стихотворении «Каблешков» из цикла «Эпопеи забытых» Вазов писал: «Со злом примирившись терпел он тиранство,/ Что разум туманя в народе простом,/ Сравняло людей с бессловесным скотом». Но поэта радует, что времена меняются и «в несколько дней, через мглу лихолетий,/ Народ сразу вырос на много столетий».

Лермонтов противопоставляет в «Бородине» героизм, высокие патриотические порывы поколения отцов и дедов, сражавшихся с войсками Наполеона, инертности, равнодушию своего поколения. Об этом свидетельствуют строки, которые В.Г. Белинский считал ключом произведения: «Да, были люди в наше время,/ Не то, что нынешнее

племя:/ Богатыри — не вы!». А позднее вновь звучит этот мотив: «Печально я гляжу на наше поколение...», — пишет он в стихотворении «Дума». Вазов словно вторит русскому поэту: «Всё блекнет наше поколение» (1884). После освобождения Болгарии Вазов саркастически обличал нравы нуворишей, напролом устремившихся к достижению корыстных целей. Их жажда обогащения разительно отличалась от благородных устремлений представителей предшествующего поколения, готовых отдать жизнь за свободу отечества.

Сравнение лирики Михаила Лермонтова и Ивана Вазова свидетельствует о том, что болгарский поэт ощутил мощное воздействие творений русского гения, творчески восприняв романтический дух его произведений. В то же время налицо и типологическое сходство ряда произведений двух великих самобытных поэтов, порой вызванное обращением к сходной тематике.

К ЭВОЛЮЦИИ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА НА СЛОВЕНСКИЙ ЯЗЫК

Случилось так, что первым переводчиком поэзии Лермонтов среди южных славян оказался словенец — Станко Враз. Впервые о русском поэте он упомянул в статье «Обзор русской художественной литературы за 1840 г.», в том же году и написанной, т.е. еще при жизни Михаила Юрьевича. В начале сороковых появились и переводы «Пророка», «Казачьей колыбельной песни», «Ангела» и «Спора», выполненные Вразом. Но переводы эти осуществлялись на хорватский (иллирийский) язык, а потому не могли влиять на литературную ситуацию в самой Словении. Хотя не исключено, что видеть эти переводы отдельные представители словенской литературной элиты могли, поскольку живо интересовались положением дел у соседей.

Переводы поэзии Лермонтова непосредственно на словенский язык появились позже, уже через два десятилетия. Заслуга в этом принадлежит Ивану Веселу, богослову, начинающему прозаику и поэту, который, познакомившись с русской литературой, настолько был очарован ею, что оставил писательское поприще и посвятил себя переводам. Именно благодаря его трудам уже в конце века была подготовлена первая словенская антология русской поэзии, вышедшая в 1901 г. после смерти составителя при участии Антона Ашкерца. Первая же публикация перевода из поэтического наследия Лермонова состоялась в 1863 г.: в люблянкой «Словенской липе» (№ 7) было опубликовано стихотворение «Сосна», — а уже в следующем, 1864, году в Клагенфурте (словенский Целовец, расположенный на территории современной Австрии) появился и первый перевод поэмы. Как ни удивительно,

этой поэмой был «Измаил-Бей». Что именно побудило молодого переводчика выбрать эту «восточную повесть», сложно сказать — особый колорит, экзотика, красота описаний, сила духа, смелость... Тем не менее впоследствии Весел возвращался к этой поэме и значительно дорабатывал перевод. Там же и в том же году в его же переводе появился отрывок из «Демона», «Молитва» и «Смерть».

Многие из словенских поэтов обращались к переводам поэзии Лермонтова в период подъема общеславянских настроений, но это лишь отдельные эпизоды. К сожалению, многие из тех поэтических попыток сегодня уже устарели, с трудом соотносимы с языком современных словенцев начала XXI в. Хотя отдельные жемчужины до сих пор достойны внимания, например, переводы Тине Дебеляка и Северина Шали, хотя, по правде сказать, появились они уже в 30-е годы XX в.

С фигурой Ивана Весела как популяризатора поэзии Лермонтова среди словенцев в XIX в. может сравниться лишь Миле Клопчич, уже после окончания Второй мировой войны обратившийся к наследию великого русского поэта. Язык его переводов до сих пор звучит современно (а кроме того, заметим, что и его поэтический талант, несомненно, сильнее). Уже в 1961 г. отдельным изданием, посвященным 120-летию со дня смерти М.Ю. Лермонтова, выходят его избранные произведения в переводе М. Клопчича, куда вошли около 60 стихотворений, поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Мцири» и «Демон», а также роман «Герой нашего времени».

Сравнить переводы отдельных произведений Лермонтова, выполненные различными талантливыми людьми в различные периоды развития словенской культуры (и языка, и литературы), — весьма плодотворно. Тем более что, не смотря на то, что далеко не все лермонтовское наследие переведено на словенский язык,

повторы неизбежно случаются. Да дело и не просто в повторах, важна сила воздействия того или иного произведения на современников поэта и потомков, сила проникновения в инациональную среду. Так «Молитва» («В минуту жизни трудную...») была переведена на словенский язык шесть раз; несколько раз переводились «Парус», «Нет, не тебя так пылко я люблю...», «И скучно и грустно», «Выхожу один я на дорогу...» и многие другие, даже сложнейшая «Казачья колыбельная песня».

Наибольшее влияние именно на развитие словенской национальной поэзии наследие Лермонтова оказало в период модерны. Этому периоду посвящена глубокая работа М.И. Рыжовой, результат исследований многих лет, вышедшая совсем недавно в 2012 г. в Санкт-Петербурге, — «Словенская поэзия конца XIX — начала XX вв. и русская литература».

В настоящее время — благодаря грядущему 200-летнему юбилею поэта — в России и в Словении предпринимаются усилия по изданию двуязычного поэтического сборника наследия Лермонтова на оригинальном и словенском языках. Будут переизданы лучшие переводы прошлого, но, кроме того, предприняты и новые попытки передать глубину лермонтовского творчества (ультра)современным словенским языком с учетом нынешнего этапа развития национальной поэзии. Что в действительности получится из этих амбициозных планов, можно будет увидеть уже в следующем, 2014, году. Организаторы этого проекта¹ искренне благодарны всем, кто уже выразил свое согласие и желание поддержать его.

¹ Руководитель проекта со словенской стороны — д-р Миха Яворник, руководитель Кафедры русской литературы Философского факультета Люблянского университета.

ОБРАЗ НЕЗАУРЯДНОЙ ЛИЧНОСТИ В ПОЭЗИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И СЛОВАЦКИХ РОМАНТИКОВ

Европейский романтизм отличался пристальным вниманием к душевному миру человека, унаследованным от сентиментализма, и особым пристрастием к личностям неординарным, «выламывающимся» из общепринятых правил, не находящим себе места в обыденной жизни. Таковы мятежные, не удовлетворенные жизнью, отмеченные мировой скорбью персонажи Байрона, Гюго, Пушкина, Мицкевича. К «байроническому» типу писателей российские исследователи¹ традиционно относят М.Ю. Лермонтова, а также чеха К.Г. Маху, словака Я. Краля — крупнейших поэтов славянского романтизма. Одиноким, не понятым окружающими герой, часто знающий «одной лишь думы власть», — типичная фигура даже для славян, у которых индивидуализм человека обычно перевешивался коллективными, патриотическими устремлениями, разрушительное начало — созидательным.

Глава словацкой романтической школы Людовит Штур (1815–1856) в своих теоретических постулатах отвергал западный байронический романтизм, противопоставляя ему «поэзию славянскую», проникнутую высокими идеалами служения родине, гуманизма, основанную на фольклорных формах и сюжетах. Как больших славянских поэтов, отдавших дань байронизму, он отмечал

¹ См., в частности: *Никольский С.В., Соколов А.Н., Стахеев Б.Ф.* Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., 1958.

Пушкина и Мицкевича. Однако и в его собственной поэзии незаурядные личности — не редкость. Он и сам был такой личностью — красавец, разносторонний ученый, поэт, журналист, общественный деятель, трагически погибший в расцвете лет. Неординарными личностями предстают лирический герой «Думок вечерних» (1838–1840) Штура, герой баллады «Неизвестный» (1844), заглавные персонажи его исторических поэм «Святобой» и «Матуш из Тренчина» (1853).

Если обратиться к творчеству Лермонтова, то в качестве примера прежде всего вспоминаются Демон и Мцыри. Природно-этнографическим фоном здесь служит Кавказ с его снежными горами и ущельями, опасностями и дикой красотой. Но к подобным персонажам можно отнести и Арбенина в «Маскараде», и даже Печорина, не находящего себе применения в «безвременье». Лермонтов с большим интересом относился и к фигуре Наполеона, также весьма значимой для славянских романтиков («Елена» Л. Штура и др.). С одной стороны, это узурпатор, напавший на русскую землю, с другой стороны — великая личность, и после смерти не знающая покоя (перенос останков во Францию в 1840 г.).

Из словацких романтиков наиболее примечателен пример Янко Краля (1822–1876), также личности романтической, незаурядной. Второй выпуск альманаха «Нитра» (1844), первого издания на новом словацком литературном языке, кодифицированном Штуром, принес триумфальный успех балладам Краля. Однако он сам хотел творить не только в фольклорном ключе, ссорился со Штуром, участвовал в социальных выступлениях 1848–1849 гг. и был в заключении, под конец вел жизнь мелкого венгерского чиновника, умер от брюшного тифа, и могила его неизвестна. Его потомки омядьярились и подписывались по-венгерски «Кирай», о нем мало вспоминали

вплоть до 1930-х гг., когда литературовед М. Пишут опубликовал ранее не известные рукописи Краля и стал реконструировать его грандиозный по замыслу поэтический свод «Драма мира». Большинство произведений поэта относится к 1840-м гг., недолгий всплеск был и в начале 1860-х. Сам Краль часто терял свои стихи, не помнил их и не узнавал их в списках друзей, а значительная часть его произведений в годы венгерской революции была конфискована и пропала. «Странный Янко» — называли его по имени героя его знаменитой баллады «Заколдованная дева в Ваге и странный Янко» (1844).

Янко из баллады — личность таинственная, мучимая какой-то идеей, какой-то болью, вначале непонятной. Он нелюдим, ходит по лесам, по берегу реки Ваг и, как выясняется, хочет расколдовать русалку, живущую в реке. Однако он не сумел соблюсти условия расколдовывания и тонет в реке. Янко живет по своим законам, но движим альтруистической целью — спасти прекрасную девушку. Окружающий мир враждебен ему и в конце концов приводит его к гибели, как обычно и бывает в балладах.

Есть у Краля и женский персонаж такого плана — гордая Мара, переступившая грань мира мертвых и живых, в балладе «Крест и шапка».

Фигура Наполеона также привлекала внимание Краля как пример выдающегося исторического деятеля, оттеняющего «безвременье», глухой сон современного ему мира («На развалинах веков» из «Драмы мира»).

В произведениях славянских романтиков заметна общая для романтизма устремленность к мечте, к недостижимому, попытка бегства из мира обыденности. У словацких поэтов они часто соединялись с историко-патриотическим началом, вызванным к жизни национальными интересами.

ЛЕРМОНТОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ «РУССКОГО БЕЛГРАДА»

Столица королевства Югославия Белград стала в 1920–1930-е гг. важным центром русского рассеяния и русской культуры. Литература «русского Белграда» создавалась молодежью, возмужавшей вне России, ее творческая индивидуальность пробудилась и развивалась вдали от родины, вне стихии родного языка (И. Голенищев-Кутузов, Ю. Софиев, А. Дураков и др.). Поэтический мир эмигрантской поэзии — это мир воспоминаний, который стараются воссоздать и удержать в памяти молодые авторы. Тема родины, традиционно важная в русской поэзии, стала для поэзии русского рассеяния объединяющей. К ней обращались поэты разных поколений, разной идейной ориентации и разного масштаба дарования. Часто они пытаются выразить свои настроения и чувства при помощи ассоциаций с образами русской классической лирики. Тема утраченной родины переплетается в лирике с темой памяти и мотивами одиночества, судьбы и рока, что придает стихотворениям элегическое, а подчас и трагическое звучание. Образ России в творчестве молодых поэтов возникает на основании собственных воспоминаний и под впечатлением картин, созданных русскими поэтами XIX в., прежде всего А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым. Образы Медного всадника и Петра I как символы государственной мощи и величия России появляются у многих поэтов русского Белграда. Они гармонично сочетаются с лермонтовским образом России. «Разливы рек, подобные морям», и «лесов безбрежных колыханье» нередко замечают смутные личные впечатления и воспоминания.

Традиция лермонтовской лирики была важна для самого яркого поэта «русского Белграда» И.Н. Голенищева-Кутузова (сб. «Память», 1935).

«Русский Белград» как историко-культурное явление просуществовал два десятилетия и внес значительный вклад в популяризацию русской классической литературы, в том числе творчества М.Ю. Лермонтова.



Тройка, выезжающая из деревни. Карандаш. 1832–1834.

«ПЕЧОРИНСКИЙ» ТИП ГЕРОЯ В СЛОВАЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

Сопоставимый с Печориным тип литературного героя представлен в словацкой литературе в ряде произведений, прежде всего в романах Я. Грушовского «Человек с протезом» (1925), Д. Татарки «Приходская республика» (1948), Р. Слободы «Нарцисс» (1965). Они — тоже герои своего времени, времени острых, часто переломных моментов истории. Главным героям этих романов — поручику Зееборну у Грушовского, учителю Томашу Менкине Татарки, студенту Урбану Хромы Слободы — свойственна внутренняя противоречивость. Исключительность и оригинальность личности, отделяющей себя от «низкого» окружения, рациональный склад ума в сочетании с определенной раздвоенностью и неудовлетворенностью собой, холодная расчетливость в отношениях с женщинами («вампиризм») сочетаются с внутренним благородством, высокими устремлениями. Композиционные приемы — нарушение хронологии событий, перемещение во времени — нередко используются в этих произведениях для акцентирования и выявления противоречивости характеров, истоков их деформации в прошлом героев.

ЛИРИКА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В СЛОВАЦКОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ

Доклад тематически ориентирован на рассмотрение двух сфер восприятия поэзии М.Ю. Лермонтова в Словакии: первой является сфера художественных переводов его лирики, второй — историко-литературное и поэтологическое исследование его поэтического наследия в словацком литературоведении.

В связи с художественными переводами лирики Лермонтова доклад содержит сжатую рекапитуляцию словацких журнальных и книжных изданий стихотворений М.Ю. Лермонтова, причем при оценке их значения внимание уделяется, во-первых, объяснению внутри- и внелитературных аспектов, детерминирующих рецепцию лирики Лермонтова в словацкой культурной среде (типологические особенности словацкого романтизма, вытекающие из потребностей процесса национального возрождения; влияние идей славянской взаимности; сдвиги в восприятии русской поэзии в период развития словацкого символизма и поэтических направлений первой половины XX века; обусловленность отдельных «волн» оживленного интереса к лирике Лермонтова общественно-политической обстановкой и т.п.), во-вторых, суммированию и оценке основных тенденций в переводческой транспозиции лирики Лермонтова на словацкий язык (переход от историзирующего и канонизирующего подхода к интерпретации и переводу поэзии Лермонтова к актуализирующему переводу, который в некоторых случаях степень актуализации балансирует на грани

приемлемости и по характеру напоминает скорее «подражание» Лермонтову).

Вклад словацкого литературоведения в исследование лермонтовского поэтического наследия представлен в докладе анализом работ С.Г. Ваянского, Я. Шкултетты, Ф. Вотрубы, Р. Бртаня, В. Кохола, Д. Дюришина, Э. Пановой, А. Матушки, З. Клатика, Я. Замбора и А. Элиаша. С методологической точки зрения словацкие исследователи развивают главным образом типологически-компаративный подход к анализу поэтологических особенностей поэзии Лермонтова. В заключительной части доклада внимание уделяется суммированию специфики словацкого взгляда на лирику Лермонтова и на ее место и роль в контексте русского, славянского и европейского романтизма.

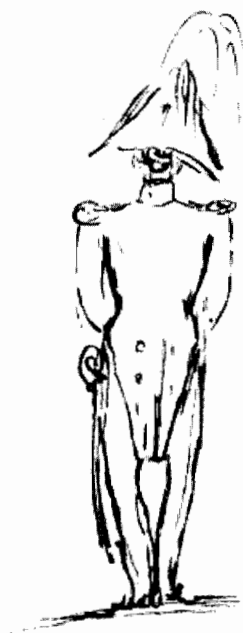
КОМИЧЕСКАЯ ПОЭМА — ПУТЬ К ПОЛИФОНИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА?¹

Предметом исследования являются так называемые «комические» («низкие») поэмы Лермонтова, где особое внимание уделяется авторской стратегии в изображении «низких» тем по сравнению с канонизированным стилем «высоких» романтических поэм. Исходя из семиотической предпосылки, что развитие литературно-художественных рядов всегда обусловлено соприкосновением нормативных (центральных) и вненормативных (периферийных) приемов, лексики и мотивики, утверждается, что именно (под)сознательное отступление от канона в направлении смехового, иронического и самопародического снижения литературного образца является (учитывая исследования М.М. Бахтина) особой точкой вненаходимости по отношению к традиционным, а не только исчерпанным формам романтического дискурса, а также критической переоценкой собственного творчества поэта. Вне сомнения, в творчестве Лермонтова наблюдается такой период «вненаходимости».

На наш взгляд, не случаен тот факт, что Лермонтов писал «низкие поэтические формы» (в том числе «Монго», юнкерские поэмы (более или менее вне интереса академического дискурса, объявленные порнографическими), «Сашка», «Тамбовская казначейша» и т. п.) в период межвременья середины 1830-х гг., являющийся не только кризисным для его творчества, но также переходом

¹ Работа подготовлена в рамках двустороннего проекта «Системность и несистемность в развитии нарративов в словенской и русской культуре» внутри Национальной исследовательской программы Словении (2012–2013 гг.).

к новому, более индивидуальному способу выражения. Не случайно этот переход осуществлялся при помощи «низкого» смеха, (авто)пародического слова, иронии, тех способов, которые (говоря словами Бахтина, речь в речи и речь о речи) постепенно приводили к полифоническим литературным формам у самого Лермонтова.



Офицер

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Л.Н. Будагова.</i> Вступительный доклад: Лермонтов в славянском зарубежье (О контексте и мотивации проблемы)	3
<i>А.В. Амелина.</i> Образы цыган К.Г. Махи и кавказцев М.Ю. Лермонтова	6
<i>Н.Е. Ананьева.</i> Польские реалии в творчестве М.Ю. Лермонтова	10
<i>М. Бабиак (Братислава).</i> «Маскарад» Лермонтова в словацкой культуре	15
<i>Д. Блюмлова (Ческе-Будеёвице).</i> Творчество Лермонтова в чешской культуре, искусстве и мысли на рубеже XIX–XX вв.	17
<i>М. Бубеникова (Прага).</i> Альфред Людвигович Бем (1886–1945) о М.Ю. Лермонтове в контексте чешского лермонтоведения	20
<i>Л.Н. Будагова.</i> О специфике восприятия творчества Лермонтова западными и южными славянами	21
<i>И.А. Герчикова.</i> Сценическая судьба «Маскарада» М.Ю. Лермонтова в Чехии	25
<i>Р.Ф. Доронина.</i> «Демон» в переводческой интерпретации Змая	27
<i>Н.К. Жакова. (Санкт-Петербург)</i> Восприятие поэмы Лермонтова «Демон» в Чехии	28
<i>Т. Жилка (Нитра).</i> Переводы Лермонтова на словацкий язык	32
<i>Н. Зайц (Любляна).</i> Проблема лирического «я» в поэзии М.Ю. Лермонтова	33
<i>И.И. Калиганов.</i> М.Ю. Лермонтов в болгарской культуре XIX–XXI вв.	35
<i>Б. Косанович (Нови-Сад).</i> Восприятие М.Ю. Лермонтова в Сербии	39

<i>М. Крагель (Любляна). О переводе лермонтовского «Маскарада»</i>	42
<i>Л.П. Лаптева. В.А. Францев о творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова и переводе их произведений на славянские языки</i>	44
<i>А.В. Липатов. Специфика польского восприятия высокой русской культуры и казус Лермонтова</i>	47
<i>Л.А. Мальцев. «Песня про купца Калашникова...» Лермонтова, «Князь Серебряный» А.К. Толстого, «Огнем и мечом» Сенкевича</i>	54
<i>А.Г. Машкова. Творчество М.Ю. Лермонтова в контексте восприятия русской литературы в Словакии (XIX — начало XX в.)</i>	56
<i>С.Н. Мещеряков. Проблемы фатализма у М.Ю. Лермонтова и в сербской литературе XX в.</i> ...	58
<i>Т.С. Милованова. Тенденции современного лермонтоведения</i>	60
<i>К. Михайлов (София). Эволюция (нить) восприятия М.Ю. Лермонтова в Болгарии</i>	62
<i>И.Р. Монахова. Проза М.Ю. Лермонтова и письма В.Г. Белинского</i>	62
<i>С.Ф. Мусиенко (Гродно). Русалка как герой литературы романтизма (Лермонтов → Гейне → Богданович)</i>	64
<i>Б. Подлесник (Любляна). Поэзия Лермонтова в ранних словенских переводах</i>	66
<i>И. Раухова (Ческе-Будеёвице). «Маскарад» Лермонтова в чешских постановках и способы сценического изображения царской России</i>	68
<i>Д. Ристеский (Скопье). Лермонтов в Македонии</i>	71
<i>И. Смирнова. Поэтика переводов поэмы «Демон» М.Ю. Лермонтова на болгарский язык (И. Вазов, Л. Любенев, Л. Стоянов)</i>	73
<i>М.Г. Смольянинова. Михаил Лермонтов и Иван Вазов</i>	74

<i>Ю.А. Созина.</i> К эволюции переводов поэзии Лермонтова на словенский язык	80
<i>Н.В. Шведова.</i> Образ незаурядной личности в поэзии М.Ю. Лермонтова и словацких романтиков	83
<i>А.Г. Шешкен.</i> Лермонтовская традиция в лирике поэтов «русского Белграда»	86
<i>Л.Ф. Широкова.</i> «Печоринский» тип героя в словацкой литературе XX в.	88
<i>А. Элиаш (Нитра).</i> Лирика М.Ю. Лермонтова в словацкой литературоведческой и переводческой рецепции	89
<i>М. Яворник (Любляна).</i> Комическая поэма — путь к полифонии М.Ю. Лермонтова?	91

Научное издание

М.Ю. Лермонтов
в культуре западных и южных
славян

Тезисы и материалы международной
научной конференции

5–6 ноября 2013 г.

Ответственный редактор: Л.Н.Будагова

Компьютерная верстка: А.В. Амелина

Обложка: М.Ю. Лермонтов. Автопортрет. Акварель. 1837–1938.

В качестве иллюстраций используются рисунки М.Ю. Лермонтова.

Подписано в печать 22 октября 2013 г.

Объем 6 п.л. Тираж 100 экз.

