

МИЦКЕВИЧ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА 1820-Х ГГ. (Разыскания)*

«Русский Мицкевич» — одна из центральных тем русско-польских литературных взаимоотношений, и совершенно естественно стремление исследователей сосредоточиться прежде всего на ее вершинных точках. Проблема «Пушкин и Мицкевич», в меньшей степени — «Лермонтов и Мицкевич» посвящена уже обширная литература. Значительно меньше изучена среда, создававшая предпосылки для почти беспрецедентной популярности, которой пользовалось имя польского поэта в русской литературе и русском обществе 1820-х гг., — популярности, совпавшей со временем пребывания Мицкевича в Одессе, Москве и Петербурге.

Эта среда, включавшая большие и малые имена, породила поток переводов и вариаций на темы из Мицкевича, она создавала мемуарно-биографические версии, которые приходится учитывать в научной биографии поэта; из нее выходили друзья и случайные знакомые Мицкевича, оставлявшие в его жизни тот или иной след. Вместе с тем она не была пассивно воспринимающим субстратом; не только стихи 1824—1829 гг., но и более поздние произведения, созданные вне России (наиболее очевидный пример — Отрывки из III части «Дзядов»), во многом основаны на впечатлениях русской общественной, литературной жизни и повседневного быта.

Предлагаемые читателю заметки — попытка литературно-исторического комментария к некоторым текстам Мицкевича и эпизодам их восприятия и интерпретации. Две из них представляют собой биографии двух совершенно забытых и едва известных по имени переводчиков и популяризаторов Мицкевича. Как нам представляется, восстановление таких биографий имеет не только исторический интерес. Они дают нам материал для суждений как о воспринимающей среде, так и об эволюции принципов перевода, о причинах и характере усвоения оригинала, — т. е. в конечном счете помогают уяснить тенденции историко-литературного процесса в целом. В иных случаях они расширяют и уточняют наши сведения о круге

* Печатается по изданию: Литературные связи славянских народов: Исследования. Публикации. Библиография. Л.: Наука, 1988. С. 22—57.

общения самого Мицкевича и намечают пути к открытию еще не выявленных его знакомств.

Следующая заметка — о происхождении строфы знаменитого перевода Пушкина из Мицкевича — также имеет непосредственное отношение к теме, обозначенной в заглавии. Даже когда речь идет о переводе одного великого писателя другим, иной раз приходится учитывать опосредующие звенья, неожиданные периферийные воздействия, осложняющие процесс двусторонних отношений и объясняющие некоторые особенности художественного результата. И наконец, последние этюды — попытка уловить в «русских эпизодах» III части «Дзядов» следы конкретных впечатлений и литературных контактов Мицкевича. Это делалось неоднократно и очень авторитетными исследователями, но внимание их было направлено главным образом на центральные, определяющие линии его русских связей. Мы же пытались, опираясь на уже найденное, несколько прокорректировать сложившиеся точки зрения или расширить сопоставительный материал за счет параллелей, сколько нам известно, не попадавших в поле зрения исследователей.

I. РАННИЕ ПЕРЕВОДЧИКИ «ФАРИСА»

Среди первых переводчиков «Фариса» — стихотворения, по своему значению для русской литературы уступающего разве только циклу «Крымских сонетов», — библиографические справочники называют П. Г. Сиянова и П. П. Манассеина.

Об этих поэтах мы тщетно стали бы искать сколько-нибудь подробных биографических сведений, хотя их имена изредка мелькают на дальней периферии декабристской литературы. Их переводы также не стали заметным литературным явлением и были заслонены появившимися почти одновременно превосходным переводом «Фариса», принадлежавшим В. Н. Шастному, — однако, как нам представляется, они не лишены интереса как факт художественного восприятия и даже художественной интерпретации подлинника и в истории эволюции переводческих принципов заняли свое, пусть и очень скромное, место.

1

Из двух интересующих нас сейчас переводов перевод Сиянова появился вторым. Мы начнем, однако, с него, ибо генетически он принадлежит более ранней стадии освоения подлинника, как и сам Сиянов представляет более раннюю литературную генерацию. Первые стихи Павла Гавриловича Сиянова появляются в печати в 1810 г.: в это время он печатает в «Русском вестнике» С. Н. Глинки «Хор при открытии Ярославского Демидовского училища»¹. Двумя годами позднее, с началом Отечественной вой-

¹ Русский вестник. 1810. № 9. С. 89—90.

ны, он вступает в организованный гр. М. А. Дмитриевым-Мамоновым полк «бессмертных гусар», о чем впоследствии любил вспоминать¹. О литературной его деятельности в годы войны с Наполеоном никаких сведений нет, да и позднее, до конца 1820-х гг., имя его не встречается в основных литературных журналах. По-видимому, военная служба занимала его полностью. В 1826 г. мы находим упоминание о нем в числе прибывших на Кавказские минеральные воды: здесь значится ротмистр П. Г. Сиянов, старший адъютант 2-й Уланской поселенной дивизии Борисоглебского уланского полка, из Чугуева². По некоторым признакам можно, однако, заключить, что он следит за литературной жизнью и, вероятно, ищет знакомства с литераторами: на водах он встречается с известной поэтессой А. П. Буниной и вписывает ей в альбом стихи, датированные 30 июня 1826 г.³

В следующем году имя его попадает в официальную переписку, — и притом в весьма симптоматичном контексте. 9 января 1827 г. ректор Харьковского университета И. Я. Кронеберг упоминает Сиянова в письменном объяснении по поводу обнаруженных у студентов противоправительственных стихов: «Место, из которого студенты наши получили какие-либо подобного рода сочинения, есть Военное Чугуевское поселение, ибо я, истребляя подобные сочинения, не оставлял узнавать, откуда они были получены, и всегда слышал, что или от офицера Сиянова (написавшего, как было слышно, и пасквиль под названием "Булевар"), или от разжалованного в солдаты Дорохова (имеющего переписку с Александром Пушкиным и покровительствуемого самим Вансовичем (бригадным командиром, начавшим дело о "зловредных сочинениях". — В. В.), который позволяет ему жить очень часто в Харькове), или из домов, в коих вышеупомянутые Сиянов и Дорохов бывают»⁴. И репутация Сиянова, и его дружеские связи предстают в этом документе достаточно выразительно. Гусар мамоновского полка, офицер Чугуевского военного поселения, бунтовавшего в аракчеевские времена, он явно принадлежит к достаточно вольнодумной, хотя вряд ли осознанно оппозиционной армейской среде. Сатира «Булевар», приписанная ему, — конечно, факт литературной репутации. Еще в 1810-е гг., как вспоминал Вяземский, «Москва промышляла подобными сатирическими проделками, например под заглавием «Тверской бульвар», «Пресненские пруды» и так далее. Обыкновенно и стихи и шутки, хотя и с притязаниями на злость, были довольно пресны»⁵. Это была низовая литература, о которой писал пушкинский Белкин: «К стихам приобрел я некоторый навык,

¹ Павлицев Л. Н. Из семейной хроники: Воспоминания об А. С. Пушкине. М., 1890. С. 68.

² Отечественные записки. 1826. Ч. 28. № 78. С. 127.

³ См.: Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского дома: (1750—1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год. Л., 1979. С. 11, 43.

⁴ Цит. по: Цявловский М. Эпигоны декабристов: (Дело о распространении «зловредных» сочинений среди студентов Харьковского университета в 1827 году) // Голос минувшего. 1917. № 7—8. С. 78.

⁵ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 501.

переписывая тетрадки, ходившие по рукам между нашими офицерами, именно: *Опасного соседа*, *Критику на Московский Бульвар*, на *Пр<есненские> пруды* и т. под.»¹; впрочем, традиция такого рода «городских сатир» дала темы и профессиональной литературе, например юношескому стихотворению Лермонтова «Булевар»². Такие сатирические панорамы легко наполнялись и политическим содержанием; так, в 1811 г. предметом внимания властей стали стихи «на бульвар», автором которых называли чиновника П. Мяснова³. А. Н. Креницын, товарищ Баратынского по Пажескому корпусу, стяжал себе известность рукописной сатирой «Панский бульвар», в которой «едко высмеивал высокопоставленных особ»; по преданию, ему грозили «большие неприятности»⁴. По сведениям Кронеберга (возможно, и не слишком достоверным), Сиянов принадлежал к этому кругу армейских поэтов-сатириков.

Знакомство его с Руфином Дороховым как будто подтверждает это впечатление. Знаменитый бреттер, приятель Пушкина и позднее Лермонтова, многократно разжалованный за неукротимый нрав и буйные выходки, демонстрировавший свое равнодушие к литературе, был тем не менее поэтом и в 1830-е гг. печатался в «Молве» и «Сыне отечества»; ему принадлежит, между прочим, один из переводов стихотворения Гюго «*A une femme*», ставшего несколькими годами позднее предметом шумной цензурной истории. О ней упоминал в своем дневнике Пушкин, и он же сохранил в своих бумагах перевод Дорохова⁵. Взаимная приязнь его (как затем и Лермонтова) с Дороховым, конечно, поддерживалась и литературными интересами последнего.

История с «возмутительными стихами» не имела серьезных последствий ни для Дорохова, ни для Сиянова. По расследованию оказалось, что в данном случае они к распространению стихов не причастны; 14 августа генерал С. С. Стрекалов доносил из Харькова, что «ротмистр Сиянов находится ныне в С.-П<етер>бурге старшим адъютантом Главного штаба его величества по военному поселению, а рядовой Дорохов отправлен на службу в Грузию и объяснений от них не отобрано»⁶.

По-видимому, Сиянов недолго оставался в Петербурге. Существует его автобиографическое послание «Е...фу И...чу М...ну», в котором он жа-

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 131.

² Шехурина Л. Д. «Булевар» // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 72.

³ Русская старина. 1909. № 9. С. 557; Русский архив. 1908. № 1. С. 298.

⁴ Философов Д. Соседи Пушкина по с. Михайловскому: (К открытию пушкинской колонии) // Речь. 1911. № 240. 24 мая. Список сатир «на бульвары», в том числе на Тверской бульвар, приведенными справками отнюдь не исчерпывается; так, Л. П. Глушковский в своих воспоминаниях упоминал сатиру «Тверской бульвар», якобы принадлежавшую А. Ф. Воейкову; на самом деле автором ее был шестнадцатилетний юнкер кн. Волконский (см.: Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. М.; Л., 1940. С. 63—64, 217). Ср. также: Макаров Н. П. Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя предсмертная исповедь. СПб., 1881. Ч. 2. С. 67.

⁵ Литературный архив. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 149—151.

⁶ См.: Цябловский М. Эпигоны декабристов. С. 102.

лется на превратности судьбы, сообщая о себе адресату совершенно бытовые сведения: «шестнадцать лет» проносив «уланскую шапку», он «в тридцать лет» на беду свою подал в отставку и заперся в деревне, где жил чуть что не впроголодь, испытывая к тому же притеснения от соседей-помещиков и судебных чиновников; ныне же, заявляет он, он полон решимости вернуться к прежнему «ремеслу» воина¹. Известно, что он принял участие в персидской кампании 1826—1828 гг., где сблизился с Л. С. Пушкиным; их приятельские отношения продолжались и позднее. Л. Н. Павлищев передает забавный анекдот об их совместных — впрочем, умеренных — кутежах, во время которых, по словам Сиянова, он сам переставал пить шампанское, когда начинал «рассказывать собутыльникам о французской кампании», а Лев Сергеевич прекращал поглощать ром, говоря о персидской, — в этом Сиянов усматривал единственную разницу между собой и своим приятелем².

С окончанием персидской кампании, в 1829 г., имя Сиянова всплывает в печати. С начала года он находится в Вологде — и оттуда посылает стихи в московские журналы³. По-видимому, в 1830 г. он появляется в Петербурге. Он занимает место на периферии литературной жизни и очень редко печатается в авторитетных изданиях, находя приют в периодике второго и третьего ряда, испытывавшей недостаток в сотрудниках; он участвует в «Дамском журнале», в «Бабочке» В. С. Филимонова, в «Северном Меркурии» М. А. Бестужева-Рюмина, но более всего в изданиях Воейкова, который становится его основным литературным покровителем⁴. Когда Воейков и Рюмин, начавшие взаимными комплиментами, вступили в литературную ссору, Сиянов не остался в стороне: он попытался опубликовать в «Колокольчике» В. Н. Олина памфлетную (а скорее, пасквильную)

¹ Славянин. 1829. № 11—12. С. 399—401.

² Павлищев Л. Н. Из семейной хроники. С. 248.

³ См. подпись «Вологда» под «Фарисом» в «Московском телеграфе» (1829. Ч. 29. № 20. С. 450—457); ср. также: «Не уезжай» (подп.: 2 февраля 1829. *Вологда*) // Галатея. 1829. № 13. С. 103; «Н.....е И.....не Р.....ной» (подп.: *Вологда*) // Там же. № 24. С. 150; «Песня» («На краю скалы высокой...»; подп.: *Вологда*) // Дамский журнал. 1829. Ч. 28. № 45 (ноябрь). С. 83.

⁴ См., например, обращенное к нему комплиментарное стихотворение Воейкова, датированное 21 января 1831 г. (К Сиянову // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. № 103. 26 дек. С. 813). Ср. также стихи Сиянова в «Славянине»: «Е...фу И...чу М...ну» (1829. № 11—12. С. 399—401); «Сумерки. (Из Мильвуа)» (1830. № 1. С. 59); «В альбом. (Е...не Л...не С...кой)» (1830. № 1. С. 59—60); «Умиравший христианин» (1830. № 1. С. 70—71); «Воспоминание» (1830. № 5. С. 364—365); «К Эльвире. (Из Ламартина)» (1830. № 6. С. 461—462); «Признание» (1830. № 9. С. 722); «Элегия» (1830. № 10. С. 777); «А. П. В-ой» (1830. № 12. С. 934); «К лире» (1830. № 13. С. 50—51); «Ек... Ив. Б.л.г.в.кой» (1830. № 14. С. 143); «Дикая ромашка» (1830. № 16. С. 307—308); «Прошу отгадать» (1830. № 18. С. 475). Не перечисляем здесь прозаические переводы Сиянова в «Славянине», довольно многочисленные. О публикациях его в «Литературных прибавлениях к "Русскому инвалиду"» см. ниже.

басню «Спорь до слез, а об заклад не бейся» с не слишком удачным армейским каламбуром: «Бес ту же в день и ночь, как зюзя, тянет водку»; петербургская цензура запретила этот стих как «личность», однако Сиянов умудрился напечатать свою басню без купюр в московской «Молве»¹.

По периодике 1830-х гг. мы можем установить и круг его литературных и дружеских связей. По-видимому, у него были достаточно теплые отношения с Е. Ф. Розеном; в феврале 1831 г. Розен писал Воейкову, что получил от Сиянова письмо и собирается отвечать ему с графом Толстым. Этот «граф Толстой» — вероятно, Д. Н. Толстой-Знаменский, автор предназначавшейся для «Северных цветов» и запрещенной цензурой статьи «О поэзии Ломоносова, Державина и Пушкина»; видимо, ему же принадлежало и стихотворение «Листок из альбома П. Г. Сиянова», напечатанное Воейковым в 1832 г. с подписью в оглавлении: «Соч. Гр. Д. Т-ова»². В другом письме Розен просил Воейкова отправить Сиянову посылку³. Это не единственный и даже не самый важный след их связей: Сиянов участвовал в изданной Розеном «Альционе на 1831 год», а в следующем выпуске альманаха Розен поместил свое прощальное стихотворение, также написанное в альбом Сиянову⁴. Эти «листки из альбома Сиянова» Воейков систематически печатал в 1831 г., когда владелец альбома уезжал из столицы в действующую армию в Польшу. В числе авторов стихотворных посвящений: П. Г. Волков, приятель Толстого-Знаменского, и неудачливый издатель и заурядный поэт, участвовавший, впрочем, и в «Северных цветах», А. Н. Глебов, В. И. Карлгоф, Б. М. Федоров, В. Н. Щастный, В. Е. Вердеревский, П. П. Манассеин — обычный круг участников воейковских «Прибавлений»⁵. Очерчиваемый ими портрет адресата посланий — портрет «гусара» давидовского покроя, воина-поэта, преданного дружбе, любви и вину.

¹ Станько А. И. Русские газеты первой половины XIX века. Ростов н/Д., 1909. С. 154.

² Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 24. 23 марта. С. 192. О нем см.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения, Л., 1967. С. 216—217.

³ ЦГАЛИ, ф. 88, оп. 1, № 41 (письма от 27 февр. 1831 г. и б. д.).

⁴ См.: Смирнов-Сокольский Н. П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. М., 1965 (по указ.: «Сиянов»). См. также: Розен Е. Ф. На отъезд Сиянова в действующую армию // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. № 13. 14 февр. С. 103.

⁵ Волков П. Л. Листок: (Из альбома П. Г. Сиянова) // Там же. 1831. № 8. 28 янв. С. 63; Глебов А. Листок: (Из альбома П. Г. Сиянова) // Там же. № 10. 4 февр. С. 70; Карлгоф [В. И.] В альбом П. Г. Сиянову // Там же. № 22. 18 марта. С. 175; Федоров Б. Листок: (Из альбома П. Г. Сиянова) // Там же. № 23. 21 марта. С. 182; Щастный В. Н. 1) Листок: (Из альбома П. Г. Сиянова) // Там же. № 24. 25 марта. С. 190; 2) П. Г. Сиянову // Санктпетербургский вестник. 1831. № 2. С. 102; Вердеревский [В. Е.] Листок: (Из альбома П. Г. Сиянова) // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. № 94. 25 ноября. С. 743 (дата: 24 января, 1831 г.); Манассеин П. 1) Листок из альбома П. Г. Сиянова // Там же. 1832. № 21. 12 марта. С. 167 (дата: 15-го октября 1831. Варшава); 2) П. Г. Сиянову // Там же. 1834. № 50. 23 июня. С. 399 (дата: 9-го марта 1833).

Среди авторов посвящений мы находим людей, непосредственно связанных с польской литературой. Это В. Н. Щастный — знакомый Мицкевича, переводчик «Фариса» с авторской рукописи — и П. П. Манассеин, о котором далее у нас пойдет речь. Было бы соблазнительно усмотреть в этих литературных общениях причину обращения Сиянова к поэзии Мицкевича, однако такому предположению противоречит хронология: как мы помним, перевод «Фариса» был напечатан им еще в 1829 г. и прислан из Вологды. Дело, по-видимому, обстояло прямо противоположным образом: перевод «Фариса», наряду с другими стихами, сблизил Сиянова с петербургскими ценителями польской поэзии.

Совершенно понятно, почему этот перевод был напечатан в «Московском телеграфе» и именно в 1829 г., по свежим следам появления оригинала и через полгода после отъезда Мицкевича из России. Н. А. Полевой считал «Фариса» шедевром европейского значения и спешил познакомить с ним читателей журнала; любопытно, однако, что он публикует перевод Сиянова после появления двух других, несомненно лучшего качества. Может быть — и скорее всего — он просто не располагал другим; поэтический отдел его журнала находился в это время на невысоком уровне. Труднее решить, что именно привлекло в «Фарисе» самого Сиянова; ни в одновременно появившихся, ни в более поздних его стихах нет следов специального интереса к Мицкевичу, и «Фарис» — единственный известный нам его перевод из этого поэта. Может быть, здесь сыграл свою роль чисто внешний интерес к теме: поэта-гусара, потом улана, будущего автора «Досугов кавалериста» привлекло единственное в своем роде описание бешеной скачки наездника, бросающего вызов судьбе. Не исключено, что сказались и восточные впечатления Сиянова, только что прошедшего персидскую кампанию. Наконец, он мог слышать о Мицкевиче и от Л. С. Пушкина и получать импульсы от чтения журналов: «Сын отечества и Северный архив» к октябрю 1829 г. уже дважды печатал переводы «Фариса» — один прозаический, подстрочный, второй поэтический (П. П. Манассеина), а в апреле 1829 г. в петербургском альманахе «Подснежник» появился и перевод Щастного.

Сиянов знал оба стихотворных перевода — и в двух местах не уберется от подражания (действительно, удачным фрагментам). Он следовал Щастному в описании безмолвия пустыни:

Здесь природа в сладком сне,
И не слышен ей от века
Шум походки человека;
Здесь стихии в тишине
Дремлют, пробуда не зная:
Так блуждающих зверей
Ненапуганная стая,
Не выдавшая людей,
Не бежит от их очей¹.

¹ Московский телеграф. 1829. Ч. 29. № 20. С. 450—457.

У Щастного:

Здесь природа, в крепком сне
Погруженная от века,
Стоп не слышит человека;
Спят стихии в тишине.
Так вечернею прохладой
Средь Иемена степей
Ненапуганных зверей
Спит кочующее стадо¹.

Все это не могло быть прямо подсказано подлинником. В другом случае он перефразирует Манассеина:

Куда он, бешеный, летит?
Там в жажде грудь его изноет;
Там дождь студеный не омочит
Покрытых пылью ланит!

У Манассеина:

Куда, безумец, мчится он?
Там в жажде грудь его изноет,
Там дождь тот прах с чела не смочит,
Которым будет занесен...²

От предшественников Сиянова отличает умеренность стилистической позиции. Конечно, он ощущает поэтическое — и в первую очередь метрическое — богатство оригинала и пытается передать его сменой разнометрических фрагментов: мы находим у него четырех-, пяти- и шестистопный ямб, четырехстопный хорей, трехстопный амфибрахий, четырехстопный дактиль. Он применяет стяжения в дактилях, создавая подобие паузника:

Слышу, кричал он, будут мне трупы:
Всадник и конь его, оба вы глупы!
Всадник в пустыне ищет пути,
Пастбища ищет конь белоногий...

При всем том он стремится выдержать метрическую однородность фрагментов. В лексическом отношении он следует за подлинником, «перелагая», а не ища стилистического эквивалента, как это позволял себе Щастный. Стихи Сиянова перестают звучать как «перевод» лишь там, где он попадает на готовые формулы русской элегической и романсной традиции, как это мы видели в приведенных отрывках. Поэтическое слово его неточно, но это не сознательная неточность лермонтовской «импровизационной» поэзии — это не-

¹ Здесь и далее переводы Щастного цитируются по изд.: Поэты 1820-х — 1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 534. (Библиотека поэта. Большая серия).

² Сын отечества и Северный архив. 1829. № 24. С. 244.

достаточное владение языком элегической школы, вялость эпигонского слова, неспособного передать энергию и динамику подлинного текста. При этом перевод Сиянова — не «бездарные стихи»: они вполне на уровне массовой послепушкинской поэзии, отличавшейся довольно высоким уровнем поэтической техники. Но этого-то и было недостаточно, чтобы переводить «Фариса», требовавшего особых поэтических средств. Перевод Сиянова, рядовой и быстро забытый, оказывается для нас весьма поучительным в историко-литературном смысле! Литературная деятельность Сиянова достигает наибольшей интенсивности в варшавский период его биографии¹. С мая 1831 г. здесь же, в Варшаве, находится и Л. С. Пушкин, штабс-капитан финляндского драгунского полка, в декабре 1832 г. вышедший в отставку и до осени 1833 г. остававшийся в польской столице. Некоторое время оба приятеля живут вместе, на одной квартире с Н. И. Павлицевым, мужем сестры Пушкина. К сожалению, у нас слишком мало сведений о быте этой варшавской русской колонии, давшей целый ряд литературных и научных трудов, связанных с историей и культурой Польши; мы знаем, однако, что к ней в разное время примыкали А. Я. Корсак, поэт, приятель Глинки, осевший в Варшаве; В. Ф. Ширков, другой знакомец композитора; уже упоминавшийся П. П. Манассеин и др. Н. И. Павлицев, обосновавшись в Варшаве, принялся за серьезное изучение польской истории и культуры и впоследствии стал автором обширных исторических сочинений; уже в интересующий нас период в его доме была специальная библиотека полонистического уклона. От сына Павлицева и О. С. Павлицевой (Пушкиной) и идут сведения о варшавских годах Сиянова; в своей «семейной хронике» он приводил отрывок из письма Ольги Сергеевны к мужу от 10 сентября 1831 г. с ироническим отзывом Пушкина о сияновских стихах. «Показала я брату, — пишет она, — присланные тобою патриотические солдатские песни Ширкова и Сиянова на знаменитый штурм; стихи, не в обиду будь этим храбрым двум воинам сказано, незавидны. Брат прочел, рассмеялся и сказал: "изящного тут мало, но все же стихи остроумны, а главное, «в них русский дух и Русью пахнет», кто во что горазд". Посылает он этим пиитам сердечный поклон и очень рад, что Лев остановился вместе с Сияновым у тебя. Не вдохновился ли и он музой своего приятеля?»².

На сведения Л. Н. Павлицева полагаться нужно с большой осторожностью; он родился только в 1834 г. и рассказывал по преданиям и документам семейного архива, с которыми обращался более чем свободно. Пись-

¹ См.: Эпиграмма // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 34. 27 апр. С. 270 (дата: Варшава. 1 сентября 1831 г.); Эпиграмма // Там же. № 59. 23 июля. С. 472 (дата: Варшава, 28 августа 1831); М. А. Бр...ву // Там же. № 64. 10 авг. С. 511; Осень жизни // Там же. № 88. 2 ноября. С. 703; 6 декабря 1829 // Там же. № 92. 16 ноября. С. 734—735, Песнь персидского вестника: (Подражание персидскому) // Там же. 1834. № 68. 25 авг. С. 543 (дата: 24 сентября 1833. Варшава).

² Павлицев Л. Н. Из семейной хроники. С. 68, 260, 319, 348. — «Песня» Ширкова («Варшава») была напечатана в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду»» (1831. № 79. 3 октября. С. 622—623).

мо, которое он приводит, если и существовало, то никак не могло относиться к 1831 г.: нам известно подлинное письмо О. С. Павлицевой мужу от 10 сентября этого года — с совершенно иным содержанием. Никаких упоминаний о Сиянове в известных нам ее письмах вообще нет; о стихах Ширкова она действительно пишет мужу 6 октября 1831 г.: «...незавидные, нечего сказать, особенно при Ж<уковского> и брата стихах»¹. Не исключена, впрочем, возможность, что письмо относится к 1832 г.: в сентябре этого года Ольга Сергеевна готовилась к отъезду в Варшаву, куда прибыла в начале октября и встретила с Л. С. Пушкиным и А. Н. Вульфом². Л. Н. Павлицев рассказывал, что Пушкин, Сиянов и Вульф оставались в Варшаве до глубокой осени³; по пометам под стихами Сиянова мы знаем, что он был в польской столице еще и в сентябре 1833 г. Он состоял при графе И. О. Витте для особых поручений в чине майора, и к нему обращался Денис Давыдов в поисках материалов по истории восстания 1831 г. Сиянов выполнил его просьбу, хотя и не без труда⁴.

Здесь же, в Варшаве, Сиянов издал в 1832 г. сборник под названием «Досуги кавалериста»; в него вошел и перевод «Фариса».

Его имя мелькнуло еще один раз — в воспоминаниях В. П. Бурнашева, встречавшего его в обществе Воейкова, по-видимому, в 1830-м или 1831 г.; Бурнашев называл его «жандармским капитаном» и сообщал, что Сиянов «ухаживал» за хозяином, так как тот был в хороших отношениях с его начальником Дубельтом⁵. Трудно сказать, насколько это верно: в воспоминаниях Бурнашева встречаются и прямые выдумки.

В 1839 г. С. П. Победоносцев, писавший под псевдонимом «Сергей Негутральный», в «письме к редактору» «Литературных прибавлений» — тогда уже А. А. Краевскому — замечал: «П. Г. Сиянов <так!>, которого стишки иногда попадались в книжках "Сына отечества" за старые годы, кажется, вовсе оставил занятия литературные»⁶. По-видимому, он был прав; в конце 1830-х — начале 1840-х гг. имя Сиянова почти не встречается в печати; впрочем, в 1843 г. в «Маяке» появляется его басня⁷. По адрес-календарям мы знаем, что в это время он служит директором Люблинской губернской гимназии Варшавского учебного округа в чине коллежского советника; в 1847 г. следы его теряются окончательно⁸.

Это все, что мы можем добавить к замечанию Победоносцева, который, оставя Сиянова, перешел к воспоминаниям о другом переводчике «Фариса» — П. П. Манассеине. Его биография займет теперь наше внимание.

¹ Пушкин и его современники. Пг., 1911. Вып. 15. С. 97.

² Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 780—781.

³ Павлицев Л. Н. Из семейной хроники. С. 68, 260, 319, 348.

⁴ Жерве В. В. Партизан-поэт Денис Васильевич Давыдов. СПб., 1913. С. 130.

⁵ Русский вестник. 1871. № 10. С. 626.

⁶ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1839. Т. 2. № 4. 29 июля. С. 77.

⁷ Сиянов П. Г. Голубь, мышь и крот // Маяк. 1843. Т. 10. С. 2.

⁸ Адрес-календарь на 1844 г. СПб., 1844. Ч. 1. С. 277; Адрес-календарь на 1845 г. Ч. 1. С. 232; Адрес-календарь на 1846 г. Ч. 1. С. 202.

Если имя Сиянова почти вовсе исчезло из поля зрения историков литературы, то Манассеину повезло больше — главным образом, из-за его знакомства с Кюхельбекером. Но и здесь даже наиболее внимательные и точные комментаторы не могут сообщить о нем почти ничего в дополнение к тому, что содержится в дневниках и письмах Кюхельбекера.

Петр Петрович Манассеин принадлежал к старинному роду костромских дворян, переселившихся в Казанскую губернию. Отец его, капитан Казанского гарнизона, затем лаишевский уездный предводитель дворянства, имел дочь и десятерых сыновей, одним из которых был интересующий нас сейчас Петр Петрович, учившийся в Главном инженерном училище в Петербурге и в 1824 г. выпущенный из нижнего офицерского класса прапорщиком во 2-й пионерный батальон¹. Среди однокашников его по училищу были люди, причастные как к литературе, так и к декабристскому движению, — таким был, например, В. Г. Политковский, вступивший затем в тайное содружество, объединившееся вокруг заключенного в Тирасполе В. Ф. Раевского, и беседовавший с ним на разные темы, в том числе и литературные².

2-й пионерный батальон стоял в Динабурге³. Эта окраинная крепость, где шли фортификационные работы, после 14 декабря 1825 г. была также и местом ссылки. 7 октября 1827 г. здесь появился Александр Ардалионович Шишков, приятель Пушкина и племянник адмирала Шишкова. Он был арестован за сочинение «в дерзком, злобном и даже возмутительном духе» эпиграммы «Когда мятежные народы...»; его допрашивали, признали виновным и отослали под надзор в Принца Вильгельма прусского полк, входивший в состав 1-й сводной пионерной (с 1829 г. — 1-й саперной) бригады, куда входил и 2-й пионерный батальон. Шишков и Манассеин стали сослуживцами.

Почти одновременно, в октябре 1827 г., в Динабургскую крепость был переведен «государственный преступник» В. К. Кюхельбекер.

Шишков и Кюхельбекер были знакомы еще в 1816—1817 гг., когда Кюхельбекер был лицеистом, а Шишков служил в Гренадерском имп. австрийского полку, расквартированном в Царском Селе. Вторично они встретились в 1821 г. в Тифлисе; через Шишкова Кюхельбекер отправлял письмо Пушкину, которое, однако, тот не сумел передать: письмо это было отобрано у него в 1827 г. при аресте и до нас не дошло⁴.

¹ Селифонтов П. Н. Подробная опись 272 рукописям конца XVI до начала XIX столетий Второго (Шевлягинского) собрания «Линевского архива» с приложениями. СПб., 1892. С. 26, 165—167; Максимович М. Исторический очерк развития Главного Инженерного училища: 1819—1869. СПб., 1869. Приложения. С. 70; Агафонов Н. Казань и казанцы. I. Казань, 1906. С. 26.

² О Политковском см.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975. С. 320.

³ Габаев Г. Опыт краткой хроники родословной русских инженерных войск. СПб., 1907. Приложение III.

⁴ Шадури В. С. Друг Пушкина А. А. Шишков и его роман о Грузии. Тбилиси, 1951. С. 352, 95 и след.

С этим кружком поэтов, близко знакомых Пушкину, Манассеин устанавливает довольно тесную связь. В письмах и дневнике Кюхельбекер упоминает его имя. Через Манассеина он осуществляет — или рассчитывает осуществить переписку с Петербургом. Он пишет Дельвигу 18 ноября 1830 г.: «Если можешь, напиши мне на имя Манассеина <...> податель мне письмо доставит не скоро, зато верно»¹. Беря на себя такие поручения, Манассеин, связанный к тому же воинской дисциплиной, рисковал очень многим, — как, впрочем, и Кюхельбекер, который мог передать письмо лишь через очень близкого и надежного человека. Через два с половиной года, 29 июня 1833 г., он вспоминает в дневнике «любезных именинников» и в их числе «П. П. М.» — конечно, своего динабургского приятеля². О Манассеине он упоминает в письме Пушкину от 20 октября 1830 г.: «У меня здесь нет судей: Манассеин уехал, да и судить-то ему не под стать»³. Важно здесь, что и Дельвигу, и Пушкину Кюхельбекер называет имя без всяких пояснений, как хорошо им знакомое. Можно предполагать, что знакомство это было личным, а не заочным; во всяком случае, стихи Манассеина появляются в альманахах Е. Ф. Розена и Н. М. Коншина, в том числе в «Царском Селе», изданном при непосредственном участии Дельвига. Манассеин печатает здесь «Ад и рай магометов» — с той же самой формулой «восточной клятвы» («Клянуся ночи темнотой...» и т. д.), которая была введена в русский литературный обиход пушкинскими «Подражаниями корану» и затем повторена в цикле «Подражаний корану» А. Г. Ротчева, приятеля Шишкова и адресата его послания, одновременно с ним подвергнувшегося политическому надзору. Стихи были, несомненно, отражением ориентальных интересов всего динабургского кружка — прежде всего Кюхельбекера и Шишкова⁴.

Ориентализм сочетался здесь с повышенным вниманием к новейшей польской поэзии. А. Рыпинский, будущий поэт и фольклорист, учившийся в те годы в Динабургской школе прапорщиков, вспоминал позднее, как он и его товарищи бегали из школы, чтобы навестить Кюхельбекера и помочь ему в работе над трагедией «Шуйские». Одним из этих товарищей был Тадеуш Скржидлевский; известно его любопытнейшее письмо к Кюхельбекеру, где он сообщал узнику о литературных новостях Петербурга — о Пушкине, Дельвиге, о Мицкевиче.

Понятно, что и Рыпинский, и Скржидлевский с упоением разыскивают и читают все, что выходит из-под пера Мицкевича или Ходзьки, — это их родная литература, переживающая свое национальное возрождение. Но дело было в том, что и Кюхельбекер, и Шишков читали польских поэтов с не меньшим энтузиазмом. Первый принимается здесь, в Динабурге,

¹ Русский архив. 1871. Кн. I. С. 140.

² Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 255, 700, 292.

³ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1941. Т. 14. С. 116—117.

⁴ Царское Село: Альманах на 1830 год / Изд. Н. Коншиным и Б<ароном> Розеном. СПб., 1829. — Другое стихотворение — «Счастье» см.: Альциона: Альманах на 1832 год / Изд. бароном Розеном. СПб., 1832.

изучать польский язык; в письмах его мелькают польские имена: Немцевич, Одынец, Мицкевич. «Одынца я прочел одну балладу: "Лунатик", которая мне очень понравилась; я ее, быть может, переведу»¹. И почти то же самое пишет из Динабурга А. А. Шишков. «...Зная хорошо польский язык, читаю все, что писали и пишут наши одноплеменцы», — сообщает он Аксакову 28 октября 1829 г. и обещает доставить для журнала «Галатей» обзор польской литературы и несколько сцен из трагедии «Лжедимитрий»². В Динабурге Шишков переводит «Песнь вайделоты. (Из «Конрада Валленрода» Мицкевича)», которую анонимно публикует в московском альманахе³.

Дружеский кружок работает словно по единому плану: Кюхельбекер тоже пишет трагедию и вставляет в нее перевод из исторических песен Немцевича, — в этом-то и помогают ему молодые поляки из Динабургской школы прапорщиков.

Неудивительно, что в письме Скржидлевского упомянуто несколько имен, объединенных этой общностью интересов: Кюхельбекер, Шишков — и Манассеин. И здесь же названа литературная новинка — «Фарис», занимавшая всех членов кружка: «П. П. Манассеина перевод "Фариса" ближе всех. Щастного теперь читаю в "Подснежнике" — где вот 3 сцены "Ижорского", — только мне кажется, что-то пропущено...»⁴.

Скржидлевский спешит поделиться впечатлениями; он цитирует начало перевода Щастного как пример удачных стихов, — но к стихам Манассеина у него явно более личное отношение, хотя, по совести, он не может поставить их выше других как произведение искусства. Его перевод — прямое порождение кружка. Он делается по свежим следам появления подлинника, хотя, быть может, Манассеин и учитывает только что напечатанный в «Сыне отечества и Северном архиве» прозаический подстрочник. Под публикацией помета: «Мая 30 дня. К<репость> Динабург»⁵. Название перевода указывает, что он делался даже не с вновь вышедшего собрания стихотворений Мицкевича, а с текста альманаха «Мелителе», по-видимому добытого польскими энтузиастами. Дело в том, что подзаголовок «Арабская повесть», сохраненный Манассеиным, существовал только в альманашной публикации «Фариса» и уже в петербургском издании был заменен на «Касыда в честь эмира Тадж-уль Фехра»⁶.

¹ Орлов В. Н. Кюхельбекер в крепостях и ссылке // Декабристы и их время. М.; Л., 1951. С. 37.

² Шадури В. С. Друг Пушкина А. А. Шишков и его роман о Грузии. С. 136—137.

³ Эхо: Литературный альманах. 1830. М., [1830]. С. 11—15 (цензурное разрешение — 17 января 1830 г.).

⁴ Орлов В. Н. Кюхельбекер в крепостях и ссылке. С. 40—41. Ср.: Воспоминания А. Рыпинского о встречах с Кюхельбекером в Динабургской крепости / Публ. Д. Б. Кацнельсон // Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 515.

⁵ Сын Отечества и Северный архив. 1829. № 24. С. 241. — Далее перевод Манассеина цитируется по этому изданию.

⁶ См.: Mickewicz A. Dzieła wszystkie. Wrocław etc., MCMLXXII. T. 1, cz. 2: Wiersze 1825—1829 / Opracował Czesław Zgorzelski. S. 295.

Вероятно, члены кружка знали перевод Манассеина еще до печати и ревниво относились к его достоинствам. В 1834 г. Кюхельбекер записывал в дневнике: «В "Фарисе" переведенном Манасеиным, несколько очевидных опечаток: такое небрежение к труду молодого поэта, сверх того, поэта с дарованием, со стороны гг. издателей «Сына отечества» истинно непростительно»¹.

Заинтересованное и в то же время сдержанно поощрительное отношение к опытам Манассеина в этих замечаниях — то же, что и в письмах Кюхельбекера и Скржидлевского. «Поэт с дарованием», хотя, конечно, не «судья» тому же «Ижорскому» Кюхельбекера; перевод его «ближе всех» (хотя, быть может, и не выше в поэтическом смысле). Эти оценки точны. Переводя «Фариса», Манассеин подчинил себя подлиннику еще в большей мере, чем Сиянов, не говоря уже о Щастном. Он произвольно стремится к эквилинеарности, т. е. к практическому осуществлению принципов, которым осознанно следовал другой переводчик Мицкевича — М. П. Вронченко и которые, как справедливо заметил современный исследователь, «вели к переводческому буквализму со всеми присущими этому методу пороками»². И достоинства, и недостатки его подхода к переводу довольно выразительно показывает фрагмент, о котором мы уже упоминали в связи с «Фарисом» Сиянова: монолог Коршуна. Подлинник здесь провоцирует на буквальную передачу: и лексически, и синтаксически он почти дословно может быть передан русскими стихами.

Czuje — krakai — zapach trup,
 Jezdiec giupi, rumak giupi.
 Jezdiec w piaskach szuka drogi,
 Szuka paszy bialonogi.

Так — почти буквально — переводит Манассеин:

Чую, — каркал, — будут трупы.
 Глупый конь и всадник глупый,
 Всадник ищет там дороги,
 Ищет паствы белоногий...

Щастный, для которого польский был почти вторым родным языком, именно здесь прошел мимо соблазнов буквальной передачи, пожертвовав выразительным параллелизмом второй строки:

Чую, — каркнул, — мертвеца:
 Вот несутся два глупца —
 Всадник ищет здесь дороги,
 Ищет корма белоногий...

¹ Кюхельбекер В. К. Путешествие; Дневник; Статьи. С. 292.

² Левин Ю. Д. М. П. Вронченко и его переводы из Мицкевича // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973; Доклады советской делегации. М., 1973. С. 436.

Щастный передает смысловой оттенок первой строки. Мицкевич сделал к ней примечание: «На Востоке есть поверье, что хищные птицы предчувствуют смерть человека».

«Czuje <...> zapach trupie» — не означает «предчувствую добычу (трупы)», что получается при буквальном переводе Манассеина (и что было повторено у Сиянова), — но именно «предчувствую их смерть», «чую мертвеца». Щастный сумел избежать и двусмысленности архаизма «паства», подсказанного оригиналом Манассеину. Зато в следующих строках —

Jeźdźce, koniu, pusta prasa,
Kto tu zaszedł, nie powraca, —

Манассеин явно выигрывает по сравнению со своим предшественником:

Всадник, конь, напрасен труд!
Кто зашел — остался тут!

У Щастного здесь смысловой пересказ с бедной рифмой, хотя также с попыткой сохранить разговорное просторечие:

Из пустыни сей песков
Вам не вынести голов.

Далее поэтическое перевыражение вновь начинает торжествовать над «точным переводом». У Мицкевича следующие стихи, при всей их прозрачности, включают в себе известную переводческую трудность — они требуют владения емкой поэтической фразеологией:

Po tych drogach wiatr się błąka
Unosząc z sobą swe ślady
Nie dla koni jest ta łąka,
Ona tylko pasie gady.

Манассеин выходит из испытания с честью. Фразеология его затрудняет, но он, по крайней мере, ощущает энергию лаконизма и игры контрастами и параллелизмами в оригинальном тексте и вводит народнопоэтические формулы:

Только вихорь там по воле
Мчится и свой след метет;
Не коням пастись в том поле,
Гадов, змей оно пасет.

Щастный опирается на уже сложившуюся поэтическую культуру 1820-х гг.:

Только ветер здесь витает,
Унося свой зыбкий след.
Гады лишь она питает,
В ней для коней пастбищ нет.

Это, конечно, лучше как русские стихи; в тексте Манассеина ощущается «перевод».

Последняя формула обоими переводчиками передана буквально:

Tylko trupy tu posują,
Tylko sery tu kosują.
Только трупы там ночуют,
Только коршуны кочуют.
(Манассеин)

Только трупы здесь ночуют,
Только коршуны кочуют.
(Щастный)

За Манассеиным не стояла та поэтическая школа, которую прошли поэты более близкого пушкинского окружения, и он обладал хотя и несомненным, но очень небольшим индивидуальным дарованием. Отсюда, между прочим, и его невнимание к семантическим оттенкам и культурным ассоциациям, облекающим традиционные формулы, к которым он прибегает; так, явно неуместна была формула из Жуковского, которой он пытался передать поэтический мотив разлуки в «Сне» Мицкевича:

Мне не минут с тобой разлуки!
Но если, верная любви,
Не хочешь множить сердца муки, —
Про *розно быць* не говори!

В оригинальном тексте здесь просто: «I rozstając się nie mów o rozstaniu!». Иной раз ему недоставало и поэтической техники, что очень сказывалось, когда он пытался передать сложный метроритмический рисунок «Фариса». Поэтому его «Фарис» и не стал явлением переводческого искусства и тем более — русской поэзии, как это произошло с «Фарисом» Щастного, — и первые же читатели дали ему достаточно объективную оценку. Исторический интерес его, однако, выше, чем абсолютная эстетическая ценность, — и выше, чем историческое значение «Фариса» Сиянова.

Перевод Манассеина отвечал на эстетические запросы «динабургского кружка». Молодой поэт обратился к произведению, в котором произошел «западно-восточный синтез» или даже «польско-восточный синтез»: польский поэт, привлечший особое внимание русских романтиков, предстал — еще раз после «Крымских сонетов» — в одеждах арабского Востока, дав мощный толчок развитию уже зарождавшейся русской ориентальной поэзии. И второе обстоятельство: его подход к переводу «Фариса» оказался довольно близок к тем переводческим принципам, которые исповедовал, в частности, Кюхельбекер, бывший в Динабурге его поэтическим наставником. Именно они легли в основу переводов и теоретических суждений Кюхельбекера о Шекспире, складывающихся в то самое время, когда создается перевод Манассеина. Уже в 1828 г. он декларирует в письме к Ю. К. Глинке принцип близости к подлиннику, вплоть до эквилинеарности перевода, —

и придерживается его в собственной практике, вплоть до середины 1830-х гг., когда постепенно начинает подвергать его ревизии¹. Без сомнения, не случайно, что именно Кюхельбекеру Скржидлевский хвалил точность перевода Манассеина: это было как раз то, чего ждал от переводчика его наставник.

Существуют косвенные свидетельства того, что Кюхельбекер в Динабурге читал «Фариса» с пристальным вниманием. В 1-м явлении III действия 1-й части «Ижорского» в «Хоре русалок» есть прямая парафраза из русских переводов касыды — из того места, на которое уже нам пришлось обращать внимание:

Здесь и днем глухая ночь;
Не был слышен здесь от века
Стук секиры дровосека;
Зверь бежит отселе прочь...²

Ср. у Щастного:

Здесь природа, в крепком сне
Погруженная от века.
Стоп не слышит человека;
Спят стихии в тишине.

У Сиянова:

Так блуждающих зверей
Ненапуганная стая,
Не выдавшая людей,
Не бежит от их очей.

Может быть, в основе парафразы лежит и подлинный текст:

Tu natura snem ujeta
Nigdy ludzkich stop nie slyszy,
Tu zywioty drzemia, w ciszy
Jak niepłoszone zwierzeta,
Których stado nie ucieka
Widząc pierwsza twarz człowieka.

Первую часть «Ижорского» Кюхельбекер послал Дельвигу 18 ноября 1830 г.; несколько ранее, 20 октября, он просил Пушкина сообщить ему свое

¹ См.: Левин Ю. Д. 1) Литература декабристского направления: В. К. Кюхельбекер // Шекспир и русская культура / Под ред. акад. М. П. Алексева. М.; Л., 1965. С. 150—156; 2) «Макбет» Шекспира в переводе В. К. Кюхельбекера // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник. 1981. Л., 1983. С. 32—35; 3) Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы: Сб. статей / Под ред. акад. М. П. Алексева. М.; Л., 1963. С. 26—31.

² Кюхельбекер В. К. Избр. произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 2. С. 313.

мнение о мистерии (по-видимому, об опубликованной части) и упоминал об отъезде Манассеина и Шишкова¹.

Шишков еще в марте 1830 г. был отправлен в Тверь; Манассеин некоторое время оставался в Динабурге. 2 сентября этого года помечен его перевод «Сна» Мицкевича². Как явствует из письма Кюхельбекера, в октябре его уже в крепости не было; в ноябре же началось восстание в Варшаве, и 2-й пионерный батальон переводят в Царство Польское. Манассеин продолжает писать стихи; по датам и пометам о месте написания мы можем отчасти судить о его передвижениях, а читая их в хронологической последовательности — следить за сменой его настроений. За 1831 г. стихов очень мало, что и естественно, и они отличаются сгущенной мрачностью колорита. Даже когда он выбирает для перевода «Молитву во время битвы» Т. Кернера —

Меч извлекли не из блага земного,
Кровь льется в защиту нам края святого, —

он делает это, кажется, из-за последних строк, с их мужественным, но почти безнадежным трагизмом:

Гром смертоносный на мне ль разразится.
Кровь ли потоком из ран заструится, —
Боже мой, боже, покровом будь мне!
Боже, взываю к тебе!³

Эти стихи переводил в свое время Кюхельбекер; его перевод был напечатан под инициалом «К» в «Календаре муз» на 1826 г. Манассеин мог знать и почти наверное знал его; нужно думать, что Кюхельбекер не скрыл от него своего авторства. Последняя строка приведенного нами отрывка — едва ли не реминисценция; у Кюхельбекера заключительная строфа начинается стихом «Вождь мой! взываю к тебе!»⁴.

Война предстает Манассеину не в героическом ореоле, но в своей жуткой обыденности и жестокости:

Ты лети, лети скорей,
От кровавых сих полей,
Жаворонок резвый, нежный!
С песнью сладкою стремглав
С неба на поле упав,
Ты не цвет найдешь подснежный,
Не пушистую траву...
Здесь оторванные руки,

¹ Орлов В. Н. В. К. Кюхельбекер в крепостях и ссылке. С. 39.

² Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 18. 2 марта. С. 143—144.

³ Там же. 1831. № 61. 1 авг. С. 478.

⁴ Кюхельбекер В. К. Избр. произведения: В 2 т. Т. I. С. 123—124.

Там пробитую главу
Или раненого муки...¹

Все это совершенно необычно и неожиданно на фоне официальных славословий победам Паскевича и той почти одической героико-оптимистической тональности, какая свойственна почти всем стихам о польской кампании 1830—1831 гг. Безвестный поэт и армейский офицер оказывался независим от официозной трактовки военных событий, — и эти умонастроения, конечно, были воспитаны его динабургским окружением.

Из помет под стихами явствует, что в октябре 1831 г. он был в Варшаве. Н. Н. Селифонтов сообщал, что Манассеин находился там в качестве адъютанта генерала Дена и умер в 1831 г.² Ту же дату смерти называл и Н. Агафонов; по его сведениям, поэт умер холостым в Варшаве в чине штабс-капитана³. М. Максимович указывал только на последний — штабс-капитанский — чин⁴. В этих сообщениях неверно одно: Манассеин умер не в 1831 г., а позже — и, по-видимому, не в Варшаве.

В Варшаве он вновь попадает в литературную среду — в ту самую русскую «культурную колонию», о которой мы говорили уже в очерке о Сиянове и куда входили Павлищев и Лев Пушкин. Для знакомца Кюхельбекера, А. А. Шишкова и, вероятно, Дельвига эта среда не могла быть вполне чуждой, — но, кажется, наиболее тесные отношения у него установились именно с Сияновым; во всяком случае, он адресует Сиянову два послания. Первое из них, написанное 15 октября 1831 г., указывает и на литературное общение:

Скажи, почто ты, мой поэт,
Меня извлек из онеменья?..
Во мне погас луч вдохновенья,
Как в тучах утренний рассвет,
И я смотрю на божий свет
Без горести, без умиленья! —

Под шум сей жизни боевой
Я сладко спал — как средь могилы;
К чему ж будить меня, мой милый?
Ответа ль ждешь на голос свой?
Вотще! — Как камень гробовой,
Я звук издам глухой, унылый...⁵

¹ Манассеин П. Напоминание // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 32. 23 апр. С. 261 (помета: «8-го марта 1831. М. Кбрчев»).

² Селифонтов Н. Н. Подробная опись 272 рукописям... «Линевского архива». С. 161.

³ Агафонов Н. Казань и казанцы. I. С. 26.

⁴ Максимович М. Исторический очерк развития Главного Инженерного училища. Приложение. С. 70.

⁵ Манассеин П. Листок из альбома П. Г. Сиянова // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 21. 12 марта. С. 167 (помета: «15-го октября 1831.

По-видимому, в Варшаве он возвращается и к переводам и вариациям на темы из славянских литератур. Сохранилась его «Славянская песня», датированная 24 ноября 1831 г., в которой сквозит то же пессимистическое мировосприятие, что и в послании Сиянову; трагизм описываемой ситуации еще подчеркнут эпической бесстрастностью тона:

В дубраве дремучей
Сидела чета;
Упал дуб могучий, —
И гробом взята
Младая чета!

Обоих убило!
И к счастью их;
Никто над могилой
Не плакал по ним:
Обоих убило!¹

В сентябре 1833 г. его уже нет в Варшаве — «Песнь саперов», написанная в это время, имеет помету: «Лагерь при кр. Модлине»².

Теперь, в 1832—1834 гг., он начинает публиковать свои новые и старые стихи, посылая их в воейковские «Литературные прибавления к "Русскому инвалиду"», где постоянно печатался и Сиянов. Среди них был и динабургский перевод «Сна» Мицкевича. В 1833 г. в «Молве» появляется перевод «Альпугарской баллады» из «Конрада Валленрода», подписанный «П. М.». Этот перевод считается тоже принадлежащим Манассеину, что вполне возможно, хотя твердых данных и нет; упоминая о нем, польский исследователь замечает, что он заслуживает внимания лишь как последний фрагмент из «Валленрода», который появился в России в период относительно свободной публикации сочинений Мицкевича³. Последний раз, насколько нам известно, сочинения Манассеина появляются в печати в 1834 г.: несколько стихотворений он помещает в «Литературных прибавлениях...»⁴ и отдает в «Библиотеку для чтения» небольшой очерк «Поездка в Кокенгаузен» — по материалам еще динабургских впечатлений. Он был верен своему скептическому и пессимистическому взгляду на историю человеческих обществ: развалины средневекового замка на берегу Двины, в ста двадцати верстах

Варшава»). Ср.: Манассеин П. П. Г. Сиянову // Там же. 1834. № 50. 23 июня. С. 399 (помета: 9-го марта 1833).

¹ Манассеин П. Славянская песня // Там же. 1834. № 27. 4 апр. С. 215.

² Там же. 1834. № 57. 18 июля. С. 455.

³ П. М. Альпугара: Испанская баллада // Молва. 1833. Ч. 6. № 155. С. 617; ср.: Адам Мицкевич в русской печати: 1825—1855. М.; Л., 1957. С. 24; Kucharska E. Literatura polska w Rosji w latach 1830—1848. Opole, 1967. S. 62.

⁴ См.: Манассеин П. П. 1) Фиалка и мак: Басня // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1833. № 104. 30 дек. С. 831; 2) Портрет // Там же. 1834. № 29. 11 апр. С. 231; 3) Муха; Басня // Там же. № 46. 1 июня. С. 367—368; 4) Песнь саперов // Там же. № 57. 18 июля. С. 455 (помета: «13 сентября 1833. Лагерь при кр. Модлине»).

от Динабурга, вызывают у него исторические воспоминания о бесконечной цепи войн, опустошительных набегов, варварских жестокостей, предательств и измен; как контраст под его пером возникают описания диких и величественных пейзажей. Вероятно, «Валленрод» и «Гражина» Мицкевича в значительной мере питали тот интерес к польскому и литовскому средневековью, который ощущается в исторических экскурсах очерка; что же касается польской литературы нового времени, то здесь интерес превратился в прочное и устойчивое тяготение. Мы знаем об этом из упомянутой уже нами мемуарной заметки «Сергея Неутрального» — С. П. Победоносцева, знавшего Манассеина лично, и его воспоминания остаются по сие время единственным и совершенно забытым свидетельством о последних годах этого примечательного литератора:

«В 1837 году холера похитила Петра Петровича Манассеина, писателя с дарованием <...> участвовавшего некогда в "Сыне отечества" и позже в других журналах. В последний раз поместил он в "Библиотеке для чтения" за 1834 год свою "Поездку в Кокенгаузен" (1834 г., № 7, IV, стр. 203), и то уступая просьбам товарищей, для которых с руинами замка Кокенгаузен связано было много приятных воспоминаний о стоянке в Лифляндии. Манассеин писал более для себя и не любил печатать, отговариваясь всегда тем, что предпочитает поверять свои чувства избранным. Он был поэтом по сердцу и по чувству и любил открывать и то и другое только искренним друзьям своим. Мне удавалось навещать его во время их зимней стоянки в глуши Польши, среди лесов подляских. Сколько раз перед пылавшим каминном, за чашкою ароматического чая, в дыме сигары слушал я его произведения, из которых большая часть отличалась искусством, дышала умом и особенно чувством. После него осталось много бумаг и в числе их прекрасный перевод басен Красицкого и сочинений Мицкевича и Одыньца. Не знаю, согласятся ли родственники покойного когда-нибудь выдать их в свет. Ни сказал ли я слишком много о Манассеине?.. Если так, то виню непритворное мое чувство любви и уважения к покойному. Да будет мир его праху!»¹

Этим кратким, но выразительным воспоминанием о Манассеине мы и закончим его по неизбежности скудную биографию, имеющую, однако, право на наше внимание, — биографию человека, прикоснувшегося к польской поэзии в русском декабристском окружении, в непосредственном контакте с польской культурной средой, пронесшего привязанность к ней сквозь испытания военных лет и затем сделавшего ее частью своей интимной духовной жизни, ревниво оберегаемой от постороннего глаза. «Поэт в душе», не выносящий на суд «толпы» свои сокровенные творения, это тип подлинного поэта, как его понимал поздний, уже становящийся эпигонским, романтизм; но мало кто из романтиков этого поколения осуществлял свои декларации на практике. Манассеин сделал это, но лишил историю русско-польских культурных связей, быть может, скромного, но заслуживающего внимания поэтического вклада, — впрочем оставив ей в качестве залога по крайней мере свое имя.

¹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1839. Т. 2. № 4. 29 июля. С. 77.

II. СТРОФА «ВОЕВОДЫ»

Исследователи темы «Пушкин и Мицкевич» уже давно обратили внимание на своего рода парадокс, поддающийся лишь гипотетическому объяснению. Он касается строфы «Воеводы».

Известно, что оригиналы двух баллад Мицкевича, переведенных Пушкиным в 1833 г., «Три Будрыса» («Trzech Budrysów») и «Засада» («Czaty») — последняя и была озаглавлена у Пушкина «Воевода», — написаны одной и той же строфой, впервые введенной Мицкевичем в польскую поэзию¹. Эта строфа (получившая название «мицкевичевой»), ее происхождение, семантика и метроритмическое качество хороши изучены. Мицкевич написал обе баллады анапестами; первый и третий стих каждого четверостишия представляют собою два полустишия двустопного анапеста, связанных внутренней рифмой; четыре стиха — трехстопный анапест. Генетически эта строфа восходит к балладе Жуковского «Замок Смальгольм» — и соответственно к оригиналу В. Скотта, с модификациями, зависящими от особенностей польского стихосложения. В «Будрысе» Пушкин очень точно воспроизвел эту строфу, вплоть до женских рифм, естественных именно для польского стиха, — существенным качеством строфы Жуковского была сплошная мужская рифма.

С «Воеводой» дело обстояло иначе. «Мицкевичева строфа» была впервые испробована как раз в оригинале этой баллады — «Czaty». Для Пушкина хронология появления двух его исходных текстов не имела значения; он познакомился с ними одновременно и одновременно же начал переводить обе баллады; автографы их датированы одним днем — 28 октября 1833 г. Можно было бы ожидать, что и в «Воеводе» он воспользуется строфическим нововведением Мицкевича, но как раз этого не происходит. Мы можем лишь гадать, почему Пушкин резко изменил строфику. Не исключено, что две соотносившиеся друг с другом баллады ощущались им как различающиеся по своему национальному колориту. «Три Будрыса» в оригинале имели подзаголовок «Литовская баллада», сохраненный и в первоначальном тексте русского перевода. «Засада» была определена Мицкевичем как «украинская баллада», но Пушкин, очевидно, не ощутил в ней специфически украинского колорита и изменил при печатании «украинская» на «польская». В строфе этой «польской баллады» Пушкин сохранил последовательность рифм, но при соблюдении правила альтернанса (мужское окончание в стихах 3 и 6); анапесты оригинала он заменил четырехстопным хореем, полустишия катренов Мицкевича превратил в самостоятельные стихи и написал своего «Воеводу» шестистишиями по схеме: ААВССВ. Связь

¹ Анализ этой строфы Мицкевича и ее передачи у Пушкина, учитывающий и польскую историографию вопроса, см.: Томашевский Б. В. Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 102, 105—107. См. также: *Wazyk A. Mickiewicz i wersyfikacja narodowa*. Wyd. 2-e. Warszawa, 1954. S. 107—111, 187.

со строфической оригинала (А + А — В — С + С — В) здесь может быть уловлена, но на слух она практически неощутима.

Строфа «Воеводы» зарегистрирована в творчестве Пушкина еще однажды — в незаконченном стихотворении «Рифма» (1828)¹, однако генетической связи здесь нет. В «Воеводе» стих призван подчеркнуть фольклорную окраску баллады — задание, совершенно чуждое «Рифме». Между тем черновики стихотворения показывают, что строфа «Воеводы» сложилась сразу же, и это наводит на мысль, что в поэтическом сознании Пушкина уже была ее модель как строфы «балладной» и «фольклорной». Это предположение может быть подтверждено, если мы обратимся к более ранним периодам пушкинского творчества.

Среди стихотворений, особенно популярных в поэтическом репертуаре лицейстов, была баллада Дельвига «Поляк», написанная, по-видимому, в 1815 г., к которому относятся первые о ней упоминания. Сюжет баллады весьма еще наивный и несовершенный — отнесен к событиям 1812 г., когда польские части входили в состав наполеоновской армии; соответственно герой баллады — противник русских и является в негативном освещении; кульминацией сюжета оказывается его попытка овладеть спящей русской «девой» и гибель от руки неожиданно вернувшегося жениха — русского офицера. Общее признание, которое получила эта баллада в лицейском поэтическом кружке, впрочем, как можно думать, объяснялось не только ее патриотическим сюжетом, но и непосредственно литературным заданием; она была наиболее заметной попыткой освоения балладного жанра с ориентацией на фольклор. А. Д. Илличевский упоминал ее в письме к П. Н. Фуссу, который слышал о ней и хотел иметь текст: «Теперь, может быть, в эту минуту ты посылаешь ко мне "Дмитрия Донского", а я к тебе желеемую тобою балладу, подивись пронизательству дружбы — вопреки тебе самому я узнал, чего ты хочешь; это не *Козак*, а *Поляк*, баллада нашего барона Дельвига», «У нас есть баллада и *Козак*, сочинение А. Пушкина, — добавлял Илличевский в примечании. — Mais: on ne peut désirer ce qu'on ne soppait pas. Voltaire, Zaire» («но: нельзя желать того, чего не знаешь. Вольтер. Заира»)². Заметим ассоциацию между двумя произведениями: она вскоре нам понадобится.

В послании Пушкина «К Галичу» (1815) упоминается, видимо, та же баллада Дельвига:

Наш Дельвиг, наш поэт,
Несет свою балладу...³

¹ Томашевский Б. В. Строфика Пушкина. С. 102.

² Грот К. Я. Пушкинский лицей: (1811—1817): Бумаги 1-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом. СПб., 1911. С. 63.

³ Пушкин. Полн. собр. соч. 1937. Т. 1. С. 137; Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. Л., 1959. С. 285 (примеч. Б. В. Томашевского).

Связь между двумя «балладами» — «Козаком» Пушкина и «Поляком» Дельвига представляется несомненной. «Козак» датируется 1814 г.; в 1815 г. он был опубликован. Дельвиг зависел от Пушкина; оба поэта разрабатывали одну сюжетную схему, но с разным наполнением и разными героями: воин (у Пушкина «друг», у Дельвига «враг») ищет ночлега в избушке, хозяйка которой — одинокая «девица-краса» (одно и то же определение в обоих текстах); на просьбу о ночлеге девушка отвечает отказом. У Пушкина:

Нет, к мужчине молодому
Страшно подойти,
Страшно выйти мне из дому,
Коню дать воды¹.

У Дельвига:

Сжался надо мной, служивый!
Девица ему в ответ, —
Мать моя, отец убиты,
Здесь одна я без защиты
Страшно двери отпереть².

В обоих случаях этот отказ — ложная задержка действия; за ним следует настоящее:

Верь, коханочка, пустое;
Ложный страх отбрось!
Тратишь время золотое,
Милая, небось!

У Пушкина козак предлагает девушке свою любовь и счастье с ним в «дальнем краю»; девушка соглашается и уезжает с козаком; идиллическая концовка, впрочем, иронически снимается в заключительных строках:

Дружку друг любил,
Был ей верен две недели,
В третью изменил.

У Дельвига ложная задержка образует завязку: девица, склонившись на просьбы, отворяет дверь; «поляк» пьет за ее здоровье и будущее счастье и засыпает, сломленный усталостью; лишь ночью, видя уснувшую девушку, он поддается соблазну и готов уже посягнуть на ее честь, но в этот момент его настигает мщение. Нужно сказать, что оно художественно мало мотивировано. Самый образ «поляка» решен отнюдь не как образ злодея, напротив: «враг» силою вещей, он испытывает своеобразное сочувствие, чтобы не сказать симпатию, к слабой и беспомощной хозяйке, и лишь необычность ситуации пробуждает в нем чувственное влечение. Мы могли бы говорить о художественной концепции, осложняющей и смягчающей образ

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 48.

² Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. С. 106.

традиционного «соблазнителя», если бы речь не шла о раннем, полудетском произведении. Однако о некоторых обозначившихся принципах изображения говорить уже можно. Они более всего сказываются в обрисовке центрального героя и у Дельвига, и у Пушкина. «Хват Денис» в «Козаке» как будто указывает на «гусаров» Дениса Давыдова, однако самый облик «козака» — это не облик «гусара» давидовских «песен», а скорее условно-эпический тип удальца с чертами западнорусского этноса, даже с польскими элементами в одежде и речи:

Черна шапка на бекрене,
 Весь жупан в пыли.
 Пистолеты при колене,
 Сабля до земли.
 Верь, коханочка, пустое...

В ранней редакции баллада имела подзаголовок «Подражание мало-российскому», и исследователи улавливали черты соприкосновения ее с украинским песенным фольклором, а также с литературными имитациями типа песни «Іхав козак за Дунай» в «опере-водевиле» А. А. Шаховского «Козак-стихотворец»¹. Нечто подобное происходит и в «Поляке» Дельвига, где также введен культурно-этнический знак: «И под мокрой епанчою задремал он над ковшом»; «Сняв большую рукавицу...». Но более всего фольклорный колорит подчеркнут здесь средствами речевой характеристики, а также всем ритмико-синтаксическим строем повествования, включая и строфическую организацию.

Именно здесь начинает обнаруживаться сходство ранней баллады Дельвига и позднего пушкинского шедевра.

Строфа «Воеводы» — это строфа «Поляка», в которую добавлен первый (или второй) рифмующий стих. «Поляк» написан пятистишиями четырехстопного хорея со схемой рифмовки АвССв — строфический эксперимент по аналогии с «балладными формами немецкого происхождения», где практиковались и нерифмующиеся стихи². У Дельвига эта строфа оказывается неожиданно удобной для синтаксических параллелизмов в самых разнообразных вариациях — характерный фольклорный прием, едва ли не основная художественная находка «Поляка»:

Кто там? — всадника спросила
 Робко девица-краса.
 «Эй, пусти в избу погреться,
 Буря свищет, дождик льется,
 Тьмой покрыты небеса».

¹ См.: Сумцов Н. Ф. Пушкин: Исследования. Харьков, 1900. С. 268; Прийма Ф. Я. Пушкин и украинское народно-поэтическое творчество // «...И назовет меня всяк сущий в ней язык...». Ереван, 1976. С. 189; Заславский И. Я. Пушкин и Украина. Киев, 1982. С. 85—86.

² Томашевский Б. В. Строфика Пушкина. С. 105.

Или — параллелизм поговорочных речений, имитирующих грубоватое просторечие:

Что красавице бояться?
 Ведь поляк не людоед!
 Стойла конь не искушает,
 Сбруя стопку не ломает,
 Стол под ранцем не падет.

Сравним в «Воеводе»:

Подступили осторожно.
 «Пан мой, целить мне не можно, —
 Бедный хлопец прошептал. —
 Ветер что ли; плачут очи,
 Дрожь берет; в руках нет мочи,
 Порох в полку не попал».

Здесь — довольно близкая аналогия обоим приведенным выше отрывкам из «Поляка». Со вторым пушкинский текст роднит установка на передачу иноязычной речи, причем «простонародной». Можно думать, что у Дельвига не случайно появились фразеологизмы, созданные по моделям русских поговорочных речений, но с совершенно иной, не русской (и несколько искусственной) системой образности. Пушкин в «Воеводе» решает ту же задачу с виртуозным искусством: он вводит обозначения, индикаторы польской речи — «пан мой», «целить мне не можно», «плачут очи» в пределах русской стилистической нормы¹, — путь, еще неизвестный Дельвигу в 1815 г. Но аналогия должна быть продолжена: сходство строф «Поляка» и «Воеводы» в интонационно-синтаксическом рисунке и функциональном назначении композиционных элементов. Первое четверостишие (у Дельвига — трехстишие), синтаксически свободное, составляет своего рода экспозицию; последующие стихи дают троичную параллель с градацией; третий член ее — замыкающая, последняя строка, на которую падает основная семантическая нагрузка. Любопытно, что в приведенных примерах параллель образуют и полустихия предпоследней строки; стих распадается на

¹ Ср.: Владимирский Г. Д. Пушкин-переводчик // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. 4—5. М.; Л., 1930. С. 321. З. Гросбарт замечал по этому поводу, что эти обороты можно счесть и украинизмами, поскольку Мицкевич писал «украинскую балладу» (*Grosbart Z. Puszkiniowskie przekłady ballad Mickiewicza // Zeszyty naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź, 1965. Seria I: Nauki humanistyczno-społeczne. Zeszyt 41: Filologia. S. 95*), однако он не принял во внимание, что Пушкин рассматривал «Воеводу» именно как «польскую балладу» (см. выше). Впрочем, далее З. Гросбарт находит «польский колорит» в самой речевой интонации. Более подробно эти вопросы рассмотрены в новейшей работе: Левкович Я. Л. Переводы Пушкина из Мицкевича // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 7. С. 159—163. В ней проанализированы и предшествующие работы польских и русских исследователей.

две синтагмы, тяготеющие к изоморфности. Синтаксические особенности лицейской баллады Дельвига на «польскую тему» словно предвосхищали балладу Мицкевича, написанную почти через полтора десятилетия. Параллельные сочетания оказались в стихах Дельвига своего рода стилистической доминантой — и то же самое мы видим в пушкинском переводе. Когда Пушкин усовершенствовал строфику, преобразовав пятистишия в шестистишия, он получил возможности еще большего разнообразия в варьировании параллелизмов — и любопытно, что в этом отношении он оказался ближе к Дельвигу, чем к оригиналу Мицкевича. В «Засаде» концентрация изоморфных конструкций меньше, чем в «Воеводе», и полустистишия далеко не всегда образуют параллелизм. Сравним:

Панна плачет и тоскует,
Он колени ей целует,
А сквозь ветви те глядят;
Ружья наземь опустили,
По патрону откусили,
Вбили шомполом заряд.

у Мицкевича:

Ona jeszcze nie słuca, on jej szepce do ucha
Nowe skargi czy nowe zakłęcia:
Aż wzruszona, zemdlona, opuścila ramiona
I schyliła się w hego objęcia.
Wojewoda z kozakiem przyklękneli za krzakiem
I dobyli z zapasa naboje,
I odcięli zębami, i przybili stęflami
Prochu garść i grankulek we dwoje.

Пушкин как бы сжимает, конспектирует сцену, освобождаясь от побочных деталей, и делает это с помощью «стремительного движения коротких, нераспространенных предложений, состоящих только из главных членов», т. е. тех форм поэтического сказа, которые В. В. Виноградов с полным основанием считал одной из важных особенностей стихотворного синтаксиса позднего Пушкина¹. Но иллюзия стремительного движения не обязательно связана с сокращением исходного текста. Концовка пушкинской баллады показывает это совершенно ясно: в ней две строки Мицкевича развернуты в более детализированную картину, занимающую целую строфу.

Kozak odwiódł, wycelił, nie czekając wystrelił
I ugodził w sam łeb — wojewody.

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 369. — Ср. наблюдения над этими фрагментами: Хорев В. А. Баллады Мицкевича в переводе Пушкина // Литература славянских народов. М.; Л., 1956. Вып. 1: Адам Мицкевич. С. 87.

У Пушкина:

Выстрел по саду раздался,
Хлопец пана не дождался;
Воевода закричал,
Воевода пошатнулся...
Хлопец, видно, промахнулся:
Прямо в лоб ему попал.

В пушкинской концовке — игра синтаксическими и семантическими параллелями, антитезами, контрастными сопоставлениями, на фоне которых особенно ясно выступает замыкающая роль заключительного стиха. Возможности для нее открывала найденная поэтом строфа, первый абрис которой обозначился в лицейской балладе Дельвига. «Польская баллада» 1815 г. оказалась исходным материалом для «польской» — уже не метафорически, а буквально — баллады зрелого Пушкина. Вряд ли здесь действовал сознательный выбор или целенаправленные воспоминания о Дельвиге, хотя нам известно, что в поздние годы Пушкин постоянно обращается к памяти ближайшего из своих друзей, — скорее мы имеем дело с работой поэтического подсознания, нерегулируемым ходом ассоциаций, когда литературные модели и аналоги возникают на периферии художественного сознания, питая собой литературные шедевры.

III. ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ «ДЗЯДОВ»

I. Еще раз об источниках «были» ксендза Петра

Стихи 574—583 сцены VIII третьей части «Дзядов» заключают в себе первую из пророческих притч ксендза Петра, обращенную к Сенатору и Пеликану и рассказанную в связи со смертью доктора, пораженного божьей карой. Она повествует о путниках, устроившихся на ночлег под стеной в селенье. «Ангел божий» ночью является находящемуся среди них убийце и предупреждает его, что стена должна обвалиться. Убийца был самый свирепый среди всех, но он спасен, в то время как обрушившаяся стена убила других. Сложив руки, он благодарил бога за то, что ему сохранена жизнь, но божий ангел, встав перед ним, вещал: «Ты, преступник, не избежешь большей кары, но погибнешь публичней и позорней, чем они» («...lecz ostatni najgio niej, najhaniebniej zginiesz»).

Источник этой «были» был установлен проф. С. Пигонем еще в 1932 г. Им была эпиграмма Паллада (авторство иногда оспаривается), вошедшая в Палатинскую антологию (*Anthologia Palatina*, IX, 378)¹; исследователь ука-

¹ *Pigoń* St. Źródło jednej przypowieści X. Piotra // *Pamiętnik Literacki*. 1932. T. 29. S. 485—487. Ср.: *Sinko* T. Mickiewicz i antyk. Wrocław; Kraków, 1957. S. 367.

зал и на польский перевод ее, сделанный Ф. Карпинским и включенный в издание его сочинений 1806 г. Карпинский не знал греческого языка и пользовался каким-то французским или немецким посредником. С. Пигонь предполагал, что Мицкевич мог найти текст в сочинениях Карпинского и затем обратиться к греческому подлиннику, к которому в одном месте «были» он приближается больше, чем к переложению Карпинского (ср. ст. 7: «Bogu dziekował, że mu ocalono zdrowie», у Карпинского: «Ten przed ludźmi chwali się, że jest niebu drogi, — Jak go na coś większego zachowują bogi»). Карпинским Мицкевич интересовался и в 1827 г. поместил его некролог в «Московском телеграфе»¹. Тем не менее сам автор гипотезы, по-видимому, ощущал искусственность этих допущений и в своем комментарии к новому изданию Мицкевича осторожно сослался на средневековые притчи как на возможный источник сюжета, никак не конкретизируя, впрочем, своего утверждения².

Между тем старое наблюдение С. Пигоня, конечно, верно; что же касается посредника, то он был, вероятно, не польский, а русский. Это был перевод Д. В. Дашкова «Отсроченная казнь», очень близкий к подлиннику и помещенный в том же самом «Московском телеграфе», в котором накануне была напечатана статья Мицкевича о Карпинском. Приведем этот текст.

ОТСРОЧЕННАЯ КАЗНЬ

(Паллад)

Ветхую стену опорой избрав, повествуют, убийца
 Сну предавался; но вдруг Сарапис взорам предстал,
 Гибель ему прорица: «О ты, здесь лежащий небрежно,
 Встань, для покоя спеши лучшего места искать!»
 В ужасе оный отпрянул. И вслед за бегущим мгновенно
 Ветхое зданье, валясь, долу обрушилось все.
 Радостно жертву богам спасенный приносит за благодать,
 Мня, что на гнусных убийц оным приятно взирать!
 Сарапис снова ему в ночном явился виденьи,
 Грозно вешая: «Тебе ль благодати ждять от богов!
 Ныне ты мною спасен; но смерти избегнул безбедной:
 Стои позорную жизнь кончишь, злодей, на кресте!»³

Легко заметить, что Мицкевич переработал эпиграмму в духе старинной притчи, лишив ее античного колорита; антологическая эпиграмма вряд ли была уместна в устах ксендза Петра. Что касается знакомства поэта с приведенным текстом, то в нем трудно сомневаться. Он входил в подборку «Цветы, выбранные из греческой анфологии», к которой издатель «Те-

¹ Московский телеграф. 1827. № 12. С. 367—372.

² Mickiewicz A. Dzieła. [Warszawa], 1955. T. 3: Utwory dramatyczne; «Czytelnik». S. 518—519.

³ Московский телеграф. 1827. № 17. Отд. 3. С. 3.

леграфа» привлекал внимание читателей специальным примечанием, отсылая их к «Северным цветам на 1825 год», где была напечатана первая подборка «надписей», и выражая благодарность «просвещенному переводчику». Примечание прямо провоцировало интерес читателей к анониму, чье имя не было секретом в литературных кругах. Мицкевич, сближение которого с Полевыми и их журналом в 1827 г. достигает апогея¹, в это время уже свободно владея русским языком², конечно, познакомился с подборкой и получил сведения о «просвещенном переводчике». Помимо Полевого у Мицкевича в это время были и другие знакомые, которые могли информировать его о литературной деятельности Дашкова, уже почти оставленной им во имя государственной службы, — П. А. Вяземский, И. И. Дмитриев, позднее Жуковский и Дельвиг. В парижской лекции о русской литературе 25 января 1842 г. Мицкевич рассказывал о пародийной похвале Дашкова Хвостову, произнесенной на заседании Вольного общества любителей словесности, наук и художеств 14 марта 1812 г., повлекшей за собою исключение Дашкова из числа членов³. Речь эта была опубликована только в 1861 г., Мицкевич черпал свои сведения из устных источников. Быть может, ему была известна и цензурная история дашковского перевода из Паллада, который не был напечатан в свое время в «Северных цветах» из-за придиорок цензора А. С. Бирукова⁴.

2. Замерзший на плацу

«Смотр войска» («Przegląd wojska») — одна из наиболее резких инвектив Мицкевича против александровского и николаевского военно-полицейского государства — построен на реалиях, с большим трудом поддающихся идентификации. Нет сомнения, что в основе страшных сцен, составляющих изнанку блестящего парада, лежат какие-то устные рассказы, преобразенные затем фантазией художника и сатирика. При этом степень аутентичности их может быть различна, как и их хронологическая приуроченность.

Мы можем указать с большой степенью вероятности на источник по крайней мере одной из таких сцен — именно той, которая очерчена в стихах 370—371: «Те замерзли, стоя как столбы, перед фронтом, указывая полкам дорогу и цель движения». Она, по-видимому, восходит к рассказу Н. И. Греча о церемонии панихиды по герцогу Виртембергскому, которую устроил Павел I в 1798 г. Греч был свидетелем этой церемонии, совершавшейся «в жестоко зимнее время» в католической церкви, на пути к которой вдоль Невского проспекта «стояла фронтом вся гвардия». «Павел разъезжал вер-

¹ См.: Березина В. Г. Мицкевич и «Московский телеграф» // Адам Мицкевич в русской печати. С. 471—479.

² Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 205—206.

³ Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 334—335.

⁴ См.: Поэты 1820-х—1830-х годов. Т. 1. С. 701.

хом, надуваясь и пыхтя по своему обычаю. Великие князья Александр и Константин <...> в семеновском и измайловском мундирах бегали на морозе перед церковью, стараясь согреться. Один полицейский офицер стоял на краю площадки, во фронте. Вдруг подали сигнал. Все поспешили к местам. Раздалась музыка, ружейные выстрелы, пушечная пальба. Потом войска прошли церемониальным маршем. Все утихло; площадь опустела. Один только этот полицейский стоял на месте. К нему подошел другой, коснулся его, и он упал на снег: несчастный замерз!»¹.

Помимо близости центрального ядра рассказа, совпадают и детали экспозиции: в «Смотре войска» так же пустеет площадь, остаются только жертвы императорского парада («*Wszystscy odeszli: widze i aktory. Na placu pustym, samotnym zostalo Dwadzieście trupów...*»).

Какова вероятность того, что Мицкевич услышал этот рассказ из уст самого очевидца — Н. И. Греча? Сведения об общении его с Гречем единичны, если говорить о документальных свидетельствах. Однако в 1827—1828 гг. Мицкевич постоянно посещает дом Булгарина, у которого собирается вся петербургская польская колония. Греч же в это время связан с Булгариным самыми тесными узами — личными и литературными. Весной 1828 г. Кс. Полевой наносит визит Булгарину и застаёт в его кабинете, который в это время занимает В. А. Ушаков, Мицкевича, Грибоедова и Греча². В одну из таких встреч и мог Мицкевич услышать рассказ, который затем нашел себе место в «Дзядях».

3. «Дзяды» и «Прогулка в Академию художеств» Батюшкова

Все исследователи «Дзядов» и пушкинского «Медного всадника» упоминают «Прогулку в Академию художеств» Батюшкова как важный элемент литературного фона обоих произведений.

Н. В. Измайлов, перепечатывая текст этой статьи в приложениях к своему изданию «Медного всадника», отмечал: «Известное значение для изображения в поэме Пушкина памятника Петру и для спора о нем Пушкина с Мицкевичем имеет <...> отрывок статьи Батюшкова, посвященный сопоставлению двух античных конных статуй — консула Бальбуса и императора Марка Аврелия — с монументом Петра, двух коней римских монументов с фальконетовым конем»³.

Нарочитая неопределенность формулировки объясняется тем, что вопрос о значении статьи Батюшкова для Мицкевича все же остается не вполне ясным.

В. Ледницкий считал, что Мицкевичу были известны особенности замысла Фальконе, непосредственно соотносившиеся с эстетической борьбой

¹ Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 164.

² Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. С. 273.

³ Пушкин А. С. Медный всадник / Изд. подг. Н. П. Измайлов. Л., 1978. С. 131.

XVIII в. Фальконе намеренно противопоставил художественную концепцию своего монумента — всадник с простертой вперед рукой, скачущий на вздыбленном коне, — спокойной уравновешенности античного образа. Это была борьба талантливого скульптора против «официальной, традиционной» эстетики, нашедшая свое выражение в сочинениях и переписке Фальконе («Lettre à une espèce d'aveugle», «Observations sur la statue de Marc Aurèle» — в первом томе сочинений Фальконе 1781 г.) и письмах Дидро. Те и другие, как полагал исследователь, могли быть известны Мицкевичу. Статую же Марка Аврелия он видел еще в Петербурге; гипсовый слепок ее стоял в Академии художеств. В этой связи В. Ледницкий и вспомнил Батюшковскую «Прогулку», где содержалось сравнение статуй. Конь на памятнике Бальбуса, согласно Батюшкову, «не весьма статен, короток, высок на ногах, шея толстая, голова с выпуклыми щеками, поворот ушей неприятный. То же самое заметил в другой зале, у славного коня Марка Аврелия. Художники новейшие с большим искусством изображают коней. У нас перед глазами фальконетово произведение, сей чудесный конь, живой, пламенный, статный и столь смело поставленный, что один иностранец, пораженный смелостью мысли, сказал мне, указывая на коня Фальконетова: "Он скачет, как Россия!"»¹. Другие исследователи шли в русле тех же проблем, что и В. Ледницкий. Так, Ю. Кляйнер, автор фундаментальной монографии о Мицкевиче и специальной статьи о Мицкевиче и Фальконе, касался существа «спора» Мицкевича с Фальконе, т. е. причин, по которым польский поэт отверг его памятник и предпочел статую Марка Аврелия. Кляйнер проницательно заметил, что апология гуманиста, добродетельного человека на троне — это позиция просветителя XVIII в., которой отдали дань, в частности, декабристы. Можно добавить к этому, что скакун, укрощенный рукою гуманного правителя, — характернейший образ просветительской литературы. Вопрос об аналогах и источниках Ю. Кляйнера в данном случае интересовал мало; еще в старой своей статье «Мицкевич и Фальконе» (1926) он высказывал мысль, позднее развитую В. Ледницким: Мицкевичу была известна устная традиция, сохранявшая еще пыл старых эстетических полемик; знал ли он статью Фальконе — остается неизвестным². Столь же непосредственно с концепцией самой скульптуры соотносил текст Мицкевича и В. Кубацкий³.

Между тем посредничество статьи Батюшкова в ознакомлении Мицкевича с этой эстетической дискуссией не только наиболее вероятно, но и существенно важно. «Опыты» Батюшкова Мицкевич хорошо знал и очень ценил; в своих парижских лекциях он цитировал стихи Батюшкова по-

¹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / Изд. подг. И. М. Семенко. М., 1977. С. 81. Ср.: *Lednicki W. Pushkin's Bronse Horseman: The story of a Masterpiece*. Berkeley; Los Angeles, 1955. P. 33—34 (здесь приведены важные сведения по историографии проблемы).

² *Kleiner J. Mickiewicz: Dzieje Konrada*. Lublin, 1948. T. 2, cz. 1. S. 455.

³ *Kubacki W. Palmira i Babilon*. Warszawa, 1951. S. 38.

русски как классические образцы поэтического стиля¹. Нужно думать, что в 1827—1828 гг. «Прогулка в Академию художеств» попала в поле зрения Мицкевича. Во время пребывания его в Петербурге новинкой была очередная осенняя выставка в Академии художеств; он был окружен польскими и русскими художниками, в том числе и воспитанниками Академии; его среду составляли и любители искусств, вроде Дельвига, и журналисты, выступавшие в качестве обозревателей академических выставок, как Булгарин; наконец, он посещает дом президента Академии художеств А. Н. Оленина, в котором и зародилась эстетическая основа батюшковской статьи. «Прогулка в Академию художеств» была своеобразным манифестом идей оленинского кружка, и самое сопоставление памятника Фальконе с античным образцом, — конечно, опиравшееся и на сочинения самого скульптора, — было вполне в духе исторических и эстетических штудий, которыми был занят салон Оленина.

Все эти соображения подкрепляются очевидной взаимозависимостью художественных и мемуарных свидетельств. В «Памятнике Петру Великому» содержится не только сопоставление двух конных статуй — древней и новой, но и аллегорическое толкование Фальконетова коня как изображения исторических судеб России. На этом толковании построен весь отрывок Мицкевича, и оно же вызвало к жизни реплику Вяземского, сказанную Пушкину и Мицкевичу, когда они втроем проходили мимо памятника: «...этот памятник символический. Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед»². И поэтический текст Мицкевича, и, скорее всего, замечание Вяземского (отлично знавшего батюшковскую статью) имеют диалогическую природу; Вяземский парадоксально уточняет привычный образ («скачет, как Россия»). Мицкевич полемизирует, и — почти нет сомнения — совершенно сознательно. Оба мотива «Прогулки...» Батюшкова — сопоставление статуй и аллегория судеб государства — повторены, но с обратным знаком, в соответствии с общей концепцией «Памятника Петру Великому»: «чудесный конь, живой, пламенный» (восприятие Батюшкова) для Мицкевича — воплощение губительного самодержавного волюнтаризма; спокойная, лишенная эффектной стати лошадь Марка Аврелия оказывается у него скакуном, укрощенным рукой мудрого и гуманного правителя. Это даже не столько полемика, сколько переинтерпретация: место эстетического толкования занимает социально-философское и политическое, при сохранении общего тематического контура. Далее развивается реплика Вяземского — и совершенно таким же образом: «поднял на дыбы», т. е. потерял способность управлять взбесившимся скакуном на самом краю пропасти. «Уже бешеный конь вскинул вверх копыта, царь его не удерживает, конь грызет удила, вот-вот он упадет и разлетится вдребезги» (ст. 50—62). В «Медном всаднике» будут учтены «точки зрения» уже не двух, а трех собеседников: Ба-

¹ Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 376—378; *Jakubiec M. Literatura rosyjska w wykładach Mickiewicza // Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego. 1 (14). Warszawa, 1956. S. 129.*

² А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 140, 468.

тюшкова («скачет, как Россия»), Вяземского (не скачет вперед, а поднят на дыбы) и самого Мицкевича.

А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

Это батюшковский конь, «живой, пламенный» и скачущий вперед.

О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Это развитие — с полемическими коррективами — и замечания Вяземского, и концепции Мицкевича; «точка зрения» Батюшкова выступает как корректирующее начало (конь скачет вперед; он не одолел всадника, а остановлен им «над самой бездной»). «Чужое слово» и чужие «точки зрения» присутствуют здесь в снятом виде. Но, быть может, самое показательное — то, что «Прогулка в Академию художеств» отражается прямыми реминисценциями во вступлении к «Медному всаднику» с апофеозом Петербурга, — и это, с нашей точки зрения, оказывается довольно сильным дополнительным аргументом в пользу предположения, что статья Батюшкова была одной из отправных точек для «Памятника Петру Великому», концепция которого зарождалась в каких-то своих чертах уже при личном общении Пушкина и Мицкевича в 1828 г.¹

4. «Водопад тирании»

Символическая художественная тема снега и льда, безлюдной белой пустыни — одна из сквозных в «Отрывке из III части "Дзядов"». На ней построена «Дорога в Россию», где впервые намечается образ скованного льдом моря. Ветер беснуется в снежных полях, море снега («morze śniegów»), взметенное вихрем, поднимается со своего ложа и снова падает, как будто внезапно окаменело («jakby nagle skamienia»), огромной белой безжизненной массой. Над этими стихами (44—47) Мицкевич работал особенно тщательно; в ранней редакции лавина снега («fala śniegów») сравнивалась с окаменевшим морем («jak gdyby morze skamienia»)². По этим пространствам летит повозка изгнанника. Это отдаленная вариация мотивов знаменитой 10-й элегии из III книги «Tristia» Овидия. «Лед» и «снег», окружающие поэта, у Овидия тоже особая, символическая пейзажная тема³ — и так же связанная

¹ Указание на это было сделано еще В. Д. Спасовичем (*Спасович В. Д. Сочинения*. СПб., 1889. Т. 2. С. 234). Анализ последующих полемик по этому вопросу см.: *Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1830—1833)*. Л., 1974. С. 337 и след.

² *Mickiewicz A. Dzieła*. Т. 3. S. 268, 468.

³ См.: *Гаспаров М. Овидий в изгнании // Публий Овидий Назон. Скорбные элегии; Письма с Понта / Изд. подг. М. Л. Гаспаров, С. А. Ошеров*. М., 1978. С. 208.

с темой чужбины, враждебной ссыльному; в этой элегии мы находим и упоминание о Боре, оледеняющем снег, так что он делается вечным («Nix iacet, et iactam ne sol pluviaeque resolvant, Indurat Boreas perpetuamque facit» — ст. 13—14), и классический образ скованного льдом моря («Vidimus irrigentem glacie consistere pontum...» — ст. 36 и след.). Ассоциации приходили естественно и, конечно, поддерживались общением с Пушкиным, для которого Овидий был особой биографически-художественной темой; вспомним, что как раз в период их первоначального знакомства выходят из печати «Цыганы» (1827) — поэма, которую Мицкевич считал выдающимся произведением¹, а несколько ранее (1826) — «Стихотворения Александра Пушкина», где было перепечатано послание «К Овидию». И в «Цыганах», и в послании Пушкин опирался на упомянутые нами стихи из 10-й «печальной элегии»; отрывок об Овидии, кстати, был до выхода отдельного издания «Цыган» опубликован в «Северных цветах на 1826 год».

Трудно сказать, бывал ли Овидий предметом литературных бесед двух поэтов-изгнанников, посетивших почти одни и те же места юга России, поблизости от предполагаемого места ссылки и захоронения Овидия². Уже одни биографические аналогии делают такое предположение вполне вероятным. Добавим к этому, что и Пушкин, и Мицкевич специально интересовались Овидием и как поэтом, и как исторической личностью; Мицкевич, как известно, хорошо знал элегии римского поэта в подлиннике и переводил их, намереваясь вместе с Ежовским издать антологию латинских классиков на польском языке³.

Любопытно вместе с тем, что у Пушкина и Мицкевича «зимние мотивы» Овидия получают диаметрально противоположную художественную интерпретацию. Пушкин как бы оспаривает их, становясь на иную точку зрения. Южная зима у него увидена глазами северянина; для Овидия это — суровый север, где вынужден жить он, человек юга. В послании «К Овидию» подчеркнута субъективность пейзажа «Скорбных элегий»; в «Цыганах» эта субъективность становится характерологической чертой Овидия («чужого человека»), а разница «точек зрения» художественно реализована в рассказе цыгана об Овидии⁴. Мицкевич гиперболизирует исходную картину зимы; из той же субъективности вырастает символический пейзажный образ. Как и в случае с Батюшковым, единая исходная тема продуцирует два противостоящих друг другу варианта разработки. Здесь это, конеч-

¹ Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 94.

² Анализ источников о так называемой «могиле Овидия» см.: Формозов А. А. Пушкин и древности: Наблюдения археолога. М., 1979. С. 41—56.

³ О Мицкевиче и Овидии см. в указанной выше монографии Т. Синко (по указателю). Автор приводит к зимним сценам «Дядюв» параллели из Горация (см.: Sinko T. Mickiewicz i antyk. S. 373); об Овидии в этой связи не упоминается.

⁴ О Пушкине и Овидии см. новейшую работу: Вулик Н. В. Образ Овидия в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 66—76 (с указаниями на литературу вопроса).

но, не «полемика» в точном смысле слова; это разность художественных и концептуальных установок, приводящая и к различным результатам.

Между тем образ замерзшей воды, поразивший воображение Овидия резким контрастом между обычным агрегатным состоянием аморфного, подвижного, текучего вещества и новым состоянием, когда внешняя недобрая сила лишила его привычных свойств, движения и как бы самой жизни, продолжал варьироваться в художественном сознании автора «Дзядов». Он уходил своими истоками еще в метафорический язык «Крымских сонетов», где впервые обозначился «классический оксюморон» «сухой океан»; в специальном исследовании В. Кубацкий проследил движение этой метафоры в мировой поэзии начиная с античности¹. В сонете же «Вид гор из степей Козлова» мы находим и первоначальную кристаллизацию образа «оледенелого моря» («morze lodu») — того самого, который с новым художественным смыслом появился в вариантах «Дороги в Россию».

Нет сомнения, что и в этом случае в поле зрения Мицкевича была целая традиция поэтического словоупотребления, включавшая и русские образцы. «Замерзшее море» (в модификации: море с волнами, что придает образу новый оттенок выразительности) есть в швейцарских сценах «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина; описывая ледники Гриндельвальда, Карамзин замечает: «Не знаю, кто первый уподобил сии ледники бурному морю, которого валы от внезапного мороза в один миг превратились в лед; но могу сказать, что это сравнение прекрасно и справедливо и что сей путешественник или писатель имел пиитическое воображение»². «Письма русского путешественника» Мицкевич знал, но задержалось ли его внимание на этом месте — неизвестно.

Существовал, впрочем, еще один литературный аналог этой сцены, который мог быть известен Мицкевичу, — «Ухабы. Обозы» из «Зимних карикатур» Вяземского. Стихи эти были напечатаны в «Деннице» М. А. Максимова в 1831 г., однако написаны они зимой 1827—1828 гг., во время поездки Вяземского по Пензенской губернии. Сразу же после приезда в Москву Вяземский возобновил общение с Мицкевичем, которое продолжилось и в Петербурге; в мае—июне 1828 г. оно достигает наибольшей интенсивности. Вполне вероятно, что Вяземский рассказал ему о впечатлениях своего путешествия в мороз и метель по занесенной снегом степи; они отразились на страницах его записной книжки и в стихах, где есть точки соприкосновения с «Дорогой в Россию»:

День светит; вдруг не видно зги,
Вдруг ветер налетел размахом,
Степь поднялася мокрым прахом
И завивается в круги.

(«Метель»)

¹ Kubacki W. Z Mickiewiczem na Krymie. Warszawa, 1977. S. 173—179.

² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 135.

Это довольно близко к описанию снежного моря, поднятого вихрем. В другом месте — в «Ухабах» — находим развитие карамзинского образа:

Какой враждебный дух, дух зла, дух разрушенья,
Какой свирепый ураган
Стоячей качкою, волнами без движенья
Изрыл сей снежный океан?

Далее возникает образ, навеянный «Крымскими сонетами» Мицкевича:

Кибитка-ладия шатается, ныряет,
То вглубь ударится со скользкой крутизны,
То дыбом на хребет замерзнувшей волны
Ее насильственно кидает
(«Ухабы, Обозы»)¹

Заметим, что Вяземский дал в свое время прозаический перевод «Аккерманских степей» с этим образом: «Вплывая на простор сухого океана, колесница ныряет в зелени и, как лодка, зыблется среди шумящих нив...».

Но, как мы видели, и мотив ледяных волн также присутствовал у Мицкевича: «Не Алла ли поднял оледенелое море?»².

У Вяземского произошло переключение в иную образную сферу: метафоры южного пейзажа стали характеристикой севера. Если наше предположение, что Мицкевич знал эти стихи, верно, то он получил обратно то, что Вяземский взял от него, — но вместе получил и художественный импульс для новой картины.

В «Отрывке из III части "Дзядов"» мы находим интересующий нас образ еще раз и в новой, наиболее экспрессивной модификации — уже не моря, но водопада, схваченного льдом. Он оказывается непосредственно связан с другим, уже известным нам образом — взнесенного над бездной коня.

Od wieku stoi, skacze, lecz nie spada,
Iako lecaґa z granitów kaskada,
Gdy ścieta mrozem nad przepaścią zwiѕnie —
Lecz skoro słońce swobody zabyѕnie
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
I cбż się stanie z kaskadą tyraństwa?

(III, 63—68)

(«Вечно стоит <конь>, скачет, но не падает. Подобно летящему с гранитов водопаду, Который, скованный морозом, повис над пропастью — Но скоро заблестит солнце свободы, И западный ветер согреет те государства, — и что станет тогда с водопадом тирании?»).

Ю. Кляйнер высказал предположение, что это уподобление может восходить к «картинке» в «Полярной звезде на 1824 год» — иллюстрации к

¹ Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 215—217.

² Мицкевич Адам. Сонеты. Л., 1976. С. 104—105.

«Водопаду» Державина, где изображен рыцарь на фоне водяного каскада¹. Но ни «Водопад», ни иллюстрация не содержат самого существенного — изображения водопада, *скованного льдом*. В. Ледницкий склонен был усматривать источник образа в стихах Тютчева «14-ое декабря 1825», где говорится о вековых льдах, которые не смогла растопить «скудная» кровь жертв², но знакомство Мицкевича с этими стихами проблематично — и, кроме всего прочего, в них есть «лед», но нет «водопада».

Между тем существует стихотворение, в котором есть как раз искомый нами образ, организующий все художественное целое. Это «Надпись» Баратынского, адресатом которой долгое время без больших оснований считали Грибоедова:

Взгляни на лик холодный сей,
 Взгляни: в нем жизни нет;
 Но как на нем бывших страстей
 Еще заметен след!
 Так яркий ток, оледенев,
 Над бездною висит,
 Утратив прежний грозный рев,
 Храня движенья вид³.

Строчка Мицкевича «...kaskada, Gdy ścięta mrozem nad przepaścią zwiśnie» производит впечатление прямого перевода строк 5—6.

Знакомство Мицкевича с этим стихотворением вполне вероятно. Оно было напечатано впервые в «Северных цветах на 1826 год» (где был и упоминавшийся выше отрывок из «Цыган»), а затем вошло в раздел «Смесь» сборника «Стихотворения Евгения Баратынского», изданного Н. Полевым в Москве в 1827 г. Как раз на протяжении 1826—1827 гг. происходит личное знакомство Мицкевича и Баратынского и укрепляются их литературные контакты; они видятся в Москве — у Полевых, в салоне Зинаиды Волконской. Стихи Баратынского 1828 г. «Не подражай: своеобразен гений...», вызванные появлением «Конрада Валленрода», очень выразительное свидетельство того пиетета, с которым русский поэт относился к творчеству Мицкевича. Материалы, опубликованные в последнее время Ю. Малишевским, расширяют уже известную нам картину и дополняют ее новыми данными; из них следует, что личность и поэзия Баратынского также были предметом особого внимания в ближайшем литературном кругу Мицкевича⁴.

¹ Kleiner J. Mickiewicz: Dzieje Konrada. Т. 2, cz. 1. S. 457.

² Lednicki W. Russia, Poland and the West. New York; London, 1954. P. 128—131.

³ Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1936. Т. 1. С. 69. — Далее цитаты даются по этому изданию с указанием страниц в тексте.

⁴ О связях Мицкевича и Баратынского см.: Филиппович П. П. Жизнь и творчество Е. А. Баратынского. Киев, 1917. С. 126—135. — Заметим, что гипотеза П. П. Филипповича о Мицкевиче как адресате стихотворения «Не бойся едких осуждений...» вызвала возражение В. Ледницкого, расценившего аргументацию киевского ис-

Мы можем поэтому предполагать с большой степенью вероятности, что Мицкевич был в курсе затянувшейся истории издания «Стихотворений Евгения Баратынского» и, скорее всего, получил его в подарок сразу по выходе. Уже при беглом просмотре он мог убедиться, что художественный мотив северного, финского водопада, низвергающегося с гранитных скал, принадлежит к числу сквозных автобиографических мотивов сборника, представляя собой вариант доминирующей пейзажной картины. Ср. в элегии «Финляндия», открывающей сборник:

В свои расселины вы приняли певца.
 Граниты финские, граниты вековые,
 Земли ледяного венца
 Богатыри сторожевые.
 (с. 5)

Любопытная вариация этой элегии — у Бестужева-Марлинского («Финляндия», 1829), с той же темой «водопада»:

Я видел вас, граниты вековые,
 Финляндии угрюмое чело...
 Там силой вод пробитые громады
 Задвинули порогом пенный ад,
 И в бездну их крутятся водопады,
 Гремучие, как воющий набат;
 Им вторит гул, жилец пещеры дальней,
 Как тяжкий млат по адской наковальне.

Далее Бестужев вводит тему «наводнения»:

следователя как искусственную (*Lednicki W. Przyjaciele Moskale: Zbiór prac rusycystycznych. Kraków, 1935. S. 227*). Ледницкий не предложил позитивного решения проблемы (см. оценку этого спора: *Suchanek Ł. Poeta antropocentrycznego pesymizmu: Twórczość Eugeniusza Boratyńskiego w oczach polskich badaczy // Ruch Literacki. R. XVII. 1976. Z. 3 (96). S. 180*), и современные исследователи Баратынского обычно его возражений не принимают или не учитывают. Между тем они, конечно, справедливы, и гипотеза П. П. Филипповича маловероятна еще и потому, что зиждется на неточном толковании стихотворения. Мы относим его, вслед за семейной традицией Баратынских, к А. Н. Муравьеву (подробная аргументация — в нашей работе «Пушкин в московских литературных кружках 1820-х гг. (Эпиграмма на А. Н. Муравьева)» (в печати)). Новые эпистолярные данные, приведенные Ю. Малишевским (*Maliszewski J. O nieznaney korespondencji Iwana Kozłowa i Eugeniusza Boratyńskiego z Antonim Odyńcem w latach 1822—1840 // Zeszyty naukowe Wyższej szkoły pedagogicznej im. powstańców śląskich w Opolu. Opole, 1981. Seria A: Filologia rosyjska. XX. S. 12—17*), чрезвычайно интересны, но требуют внимательного дополнительного анализа, так, встреча Баратынского с Мицкевичем у И. И. Козлова в Петербурге не могла состояться в 1828 г., так как Баратынский на протяжении этого года в столице не был. В статье есть и другие неточности — текстологического и библиографического порядка.

Я видел вас! Бушующее море
Вздыхалося в губительный потоп
И, мощное, в неодолимом споре,
Дробилось о крепость ваших стоп...

Было бы соблазнительно усмотреть отзвуки этого стихотворения в «Олешкевиче», где есть некоторые совпадающие детали (например, тема ударов молота, сопровождающих наводнение), — но оно было напечатано в «Сыне отечества» анонимно уже после отъезда Мицкевича из Петербурга¹. Мы не знаем, попало ли оно в поле зрения Мицкевича и получил ли он сведения об авторе, о котором вспоминал уже за границей в стихотворении «Русским друзьям». Интересующий же нас образ мог быть и вариацией строк державинского «Водопада»:

Стук слышен млатов по ветрам,
Визг пил и стон мехов подъемных.

Вернемся, однако, к сборнику Баратынского. Второе стихотворение в нем — «Водопад» — продолжает «финскую тему»:

Шуми, шуми, с крутой вершины,
Не умолкай, поток седой!..

Как очарованный, стою
Над дымной бездною твоею...

(с. 7)

Существенно, что все эти стихи имплицитно касаются темы преследования и изгнания, которая наполнялась для Мицкевича, знавшего биографию Баратынского, совершенно конкретным содержанием. Ассоциация с «тиранией» возникала естественно.

В «Буре» (заканчивающей первую книгу «Элегий») Баратынский намечает тему бунта волн.

Вторая книга завершается «Отъездом», где мотив изгнания дан эксплицитно и вновь наложен на пейзажную картину с упоминанием водопада:

В воображеньи край изгнанья
Последует за мной:
И камней мшистые громады,
И вид полей нагих,
И вековые водопады,
И шум угрюмый их!

(с. 28)

Раздел «Смесь» вновь возвращает читателя к теме Финляндии и изгнания. Он открывается «Посланием к барону Дельвигу»:

¹ Сын отечества и Северный архив. 1829. № 20. С. 373.

И вокруг меня скалы суровы,
И воды чуждые шумят у ног моих,
И на ногах моих оковы.

(с. 46)

Все эти стихи для внимательного читателя сборника составляли своего рода контекст с обширным кругом внутритекстовых и внетекстовых ассоциаций, в котором читалась образная система интересующей нас «Надписи», уже не наполненной прямым автобиографическим смыслом¹. Заметим, что образ оледеневшего водопада в литературном кругу Баратынского возник задолго до его «финских» стихов. Так, в стихотворении Дельвига «К Лилете (зимой)», относящемся, видимо, еще к периоду Лицея и неизданном, неизвестном Мицкевичу, но несомненно известном Баратынскому, читаем:

Грустный, стою над рекой, смотрю на угрюмую сосну,
Вслушиваюсь в водопад; но он во льдинах висит,
Грозной зимой пригвожденный к диким безмолвным гранитам...²

В «Надписи» («Взгляни на лик холодный сей...») образ получил новое семантическое наполнение. В стихах Мицкевича он рецепировал целый круг новых ассоциативных значений и превратился в символическое или, скорее, аллегорическое обозначение того комплекса образов и идей, которые организовали художественное целое «русских сцен» — III части «Дзядов»³. Он включился в центральную художественную тему «зимы», пред-

¹ Вопрос об адресате этого стихотворения, написанного не позднее начала 1825 г., не вполне ясен. В копии Н. Л. Баратынской оно было озаглавлено инициалами «А. С. Г.», которые в первых посмертных изданиях Баратынского были раскрыты как «Александр Сергеевичу Грибоедову». Сомнение в этой атрибуции было выражено в комментариях Е. Н. Купреяновой и И. Н. Медведевой в «Полном собрании стихотворений Баратынского (Л., 1936. Т. 2. С. 213). До сего времени мы не располагаем никакими данными об общении Баратынского и Грибоедова. В примечании к этому стихотворению в издании: *Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. Л., 1957; (Библиотека поэта, Большая серия) — Е. Н. Купреянова предположила, что «Надпись» относится к А. Ф. Закревской, о которой Баратынский писал Н. В. Путяте в начале марта 1825 г.: «Боссюэт сказал, не помню о какой принцессе, указывая на мертвое ее тело: "La voila telle que la morte nous l'a faite" <Вот во что превращает нас смерть>. Про нашу царицу можно сказать: "La voila telle que les passions l'ont faites" <Вот во что превратили ее страсти>. Ужасно!» (С. 352). Далее следует сравнение с пышной мраморной гробницей. Это сопоставление делает А. Ф. Закревскую наиболее вероятным адресатом стихотворения. Ссылка на Боссюэ имеет в виду его «Надгробную речь Генриэтте-Анне Английской, герцогине Орлеанской» (1670). См.: *Oraisons funèbres de Bossuet, évêque de Meaux. Paris, 1814. P. 77.**

² Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 265.

³ Любопытен в этой связи упрек Пушкина Мицкевичу за неточность описания дня, предшествовавшего наводнению: «Снегу не было — Нева не была покрыта льдом» (*Пушкин. Полн. собр. соч. 1948. Т. 5. С. 150*). Польские исследователи замечали, что упрек Пушкина не вполне справедлив, ибо Олешкевич смотрит в воду и про-

стающую в разнообразных модификациях: снег, сплошь покрывший мертвые равнины («Дорога в Россию»), лед, сковавший реку («Олешкевич»), и т. д. Семантика образа корреспондирует с заключительным пророчеством в «Олешкевиче», о котором мы мельком упомянули выше: «Я слышу — там! вихри уже подняли головы Из полярных льдов, словно морские чудовища, Уже сделали себе крылья из грозовых туч, Воссели на волны, сняли их оковы; я слышу! уже морская пучина разнuzдана, Брыкается и грызет ледяные удила, уже поднимает влажную шею до облаков; Уже... Еще одна, [только] одна сдерживает [ее] цепь; скоро ее раскуют, — я слышу удары молотов...» (ст. 133—141). Здесь имплицитована художественная тема освобождающегося коня; эксплицитно дана тема освобождающейся стихии. В концовке «Памятника Петра Великого» — обратные отношения: остановленный конь и остановленный поток; то и иное — искусственно, и пророчество Олешкевича, намечающее грядущую катастрофу, которая ждет скованную деспотизмом Россию, в конечном счете заложено и в «Памятнике...», только здесь освобождение должна принести не стихия, а западный ветер (также аллегория!), несущий «тепло свободы». Политическая концепция (неприемлемая ни для Пушкина, ни для Баратынского) здесь очевидна; менее очевидна, хотя также несомненна контрастная игра динамическими и статическими образами, создающими оппозицию: зима, мороз, лед — угнетение, деспотизм, омертвляющее, статическое начало; с другой стороны, волны, ветер, солнце — свобода, революция, динамика, стремление, жизнь. Скованный льдом водопад в этой системе поэтических понятий приобретает особую выразительность: здесь воедино слиты статика и динамика, потенциальное стремление и реальное омертвление, причем сиюминутная реальность чревата надеждой на освобождение. Любопытно, что на ином уровне поэтического обобщения эта система поэтических представлений будет воспринята и Пушкиным, хотя и с иной семантикой, — достаточно напомнить известную работу Р. Якобсона, где мотив «оживающей статуи», в частности в «Медном всаднике», исследован с точки зрения оппозиций динамики и статики¹.

меряет ее глубину, стоя на берегу, стало быть, не может быть и речи о сплошном ледяном покрове (*Gomolicki L. Mickiewicz wśród rosjan. Warszawa, 1950. S. 24*). В том же месте стихотворения, однако, идет речь и о льде (ср. ст. 36: «кто же плавает по льду?» («*któż pływa po lodzie?*»); или ст. 43: «свет фонаря, отраженный льдом» («*odblask latarki odbity od lodu*»)). Указывалось также, что Мицкевич, приехавший в Петербург 8 или 9 ноября, т. е. днем или двумя позднее наводнения, не видел реальной картины; в это время он не мог видеть и заснеженной равнины, описанной в «Дороге в Россию», где, видимо, отразились впечатления поездки в Одессу (*Fiszman S. Z problematyki pobytu Mickiewicza w Rosji. Warszawa, 1946. S. 25—27*). Все это справедливо, однако во всех приведенных описаниях нет надобности искать полной пейзажной аутентичности, ибо пейзаж здесь имеет дополнительное символическое или аллегорическое значение. Это относится и к замечаниям Пушкина, которые, конечно, полемичны: они направлены именно против прямых пейзажных аллегорий, деформировавших исторические и географические реалии.

¹ *Jakobson R. Pushkin and his sculptural myth. The Hague, 1975.*

Что же касается образа, непосредственно восходящего к стихам Баратынского, то он был замечен русскими поэтами и существовал в литературном сознании довольно долго. Его вариацию мы находим, например, в письме Лермонтова С. А. Бахметевой, написанном из Петербурга в августе 1832 г.: «И пришла буря, и прошла буря; и океан замерз, но замерз с поднятыми волнами; храня театральный вид движения и беспокойства, но на самом деле мертвее, чем когда-нибудь»¹. В этом письме — прямая парафраза известной уже нам строки Баратынского «храня движенья вид», отнесенная к другому в генетическом и функциональном отношении образу, о котором нам также пришлось уже упоминать. В историко-стилистическом смысле эта переключка Лермонтова и Мицкевича любопытна, в частности потому, что не стоит одиноко: исследователями уже отмечались случаи творческих соприкосновений поэтов, отправлявшихся от общих литературных источников².

¹ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 410. — Замечания о семантике образа см.: Ломинадзе С. Поэтический мир Лермонтова. М., 1985. С. 21—22. — Вопрос о генезисе образа автором не затронут.

² См.: Borsukiewicz J. Mickiewicz we wczesnej twórczości Lermontowa // Przegląd Humanistyczny. 1972. Т. 5. S. 68—76.

В. Э. ВАЦУРО

ИЗБРАННЫЕ
ТРУДЫ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2004