

Занятия Пушкина испанским языком.

Романтическая литература первой трети XIX века проявила значительный интерес к Испании и широко ввела в свой обиход тот материал, который можно было почерпнуть из быта и истории этой страны, придавая ему экзотические формы и насыщая его своим романтическим сознанием. Такие европейские испанофилы, как Байрон, Мериме, Виктор Гюго, немецкие романтики во главе со Шлегелем, наконец, хорошо известный в Европе Вашингтон Ирвинг, в своих произведениях много раз обращались к Испании, способствуя созданию у европейского читателя своеобразного, окрашенного в романтико-экзотические цвета представления об этой стране — живом, как казалось тогда, воплощении романтического вымысла.

Роль европейского литературного испанофильства в появлении русского литературного испанизма несомненно. И, вместе с тем, этот последний был продуктом не одного лишь литературного влияния. Русская литература начала прошлого века имела свои особые причины интересоваться далекой Испанией, которая, в силу целого ряда политических обстоятельств, стала, вместе с тем, для русской общественности близкой и знакомой страной.

Борьба Испании с Наполеоном, столь живо напомнившая впоследствии российским патриотам кампанию двенадцатого года, попытки русского двора включить Испанию в сферу своего непосредственного влияния, предпринимавшиеся в эпоху реставрации дипломатическими демаршами царского посла в Мадриде Татищева, великолудкий союзный договор между двумя странами в 1812 г., посылка русской эскадры в 1818 г. в Кадикс для выступления против освободительного движения в испано-американских колониях, — все это являлось тем политическим субстратом, который заставлял русское общественное мнение живо интересоваться Испанией. В 1812 г. этот интерес достиг своего апогея. Именно тогда в Петербурге образовался даже «испанский легион» для борьбы против французов, вызвавший появление нескольких посвященных ему газетных статей и стихотворений.

Вторая волна общественного интереса к испанским делам поднялась в связи с испанской революцией 1820 г. В интервенции армии герцога Ангулэмского, предпринятой по решению Веронского конгресса, был повинен прежде всего Александр I, едва-ли не инициатор подавления испанской «крамолы». Как бы в ответ на это, через два года после восстановления на испанском троне бурбонской династии, в Петербурге разыгрались события 14-го декабря 1825 г., весьма похожие на мятеж Риэго, которым началась испанская революция. Если восстание декабристов по форме своей было типичным *pronunciamento* в подлинно-испанском стиле, то и на социально-политической идеологии ряда участников выступления на Сенатской площади можно было различить явственный отпечаток недавних революционных событий в Испании¹⁾.

В окружении этих фактов русский литературный испанизм, будучи внешне откликом на романтические испанофильские интересы европейской литературы, являлся по существу своему следствием того интереса широких кругов русской общественности к Испании, который питался теку-

¹⁾ См. работу Д. К. Петрова «Россия и Николай I в стихотворениях Эспронседы и Росетти.» СПб. 1909.

щими политическими событиями в обеих, столь далеких одна от другой странах.

В эту эпоху, между прочим, появляется в России первая грамматика испанского языка *Якова Лангена* (Митава, 1811); в эту же эпоху журнал «Сын Отечества» (1821 г. №№ 40 и 41) статьей *Ф. Булгарина* «Взгляд на историю испанской литературы» едва-ли не впервые знакомит русскую читающую публику с «золотым веком» испанской драмы, поэзии и романа. Несколько позже появляются на русский сцене и первые образцы испанской драматургии — «Роза и Розалия или так на свете все превратно» (1829 г.) «романтическая комедия-водевиль в 3 сутках, в подражание испанскому театру» *А. А. Шаховского* и трагедия «Кровавая рука» (1831 г.), переведенная знаменитым Каратыгиным с французской переработки пьесы Кальдерона „*El Médico de su honra*“.

Пушкин, подобно ряду своих литературных современников, не миновал в своем поэтическом творчестве Испании. Стихотворения «Я здесь, Инезилья», «Альфонс садится на коня», «Родриг», драма «Каменный гость», использование примеров из испанской драматургии в период размышлений о театре, следы которых отложились в письмах, связанных с созданием «Бориса Годунова», и в заметке о драме 1830 г., — таковы главные моменты пушкинского литературного испанизма.

Знакомясь с испанской литературой по трудам Шлегеля и Сисмонди, Пушкин подобрал в своей библиотеке ряд книг, имевших то или иное отношение к Испании. Мы находим среди них исторические работы Бриана, Дюмениля и Робертсона¹⁾, сочинения Ирвинга, посвященные испано-арабскому миру, литературные произведения на испанские темы Дюма, А. де Мюссе, Потоцкого и др.²⁾, находим, наконец, небольшую коллекцию пособий к изучению испанского языка, словарей и грамматик *Баретти*, *Кормона*, *Гаттеля*, *Жосса*³⁾, за которыми идут произведения Сервантеса и Кальдерона в оригинале.

Наличие у Пушкина, наряду с интересом к Испании и испанской литературе, также и интереса к испанскому языку свидетельствуется уже самым присутствием указанных пособий и текстов в его библиотеке. Однако, имеются и другого рода показания, подтверждающие этот интерес более непосредственно и определенно. Уже к одесскому периоду жизни поэта относится справка *П. В. Анненкова* о том, что, изучая тогда итальянский язык, Пушкин занимался также и испанским⁴⁾. Любопытно в этом отношении и свидетельство отца поэта, *С. Л. Пушкина* в его «Замечаниях на так называемую биографию А. С. Пушкина, помещенную в «Портретной и биографической галлерее», где он, между прочим, говорит: «Еще ошибка, будто А. Пушкин учился по польски. Он не учился этому языку, а мог его понимать столько, сколько все русские понимают другие славянские наречия. Справедливей бы прибавить, что он выучился в зрелом возрасте по испански»⁵⁾. В степени знания поэтом испанского языка С. Л. Пушкин мог, конечно, ошибиться, но он не ошибался в том, что его сын, действительно, занимался языком Сервантеса и Кальдерона, языком Ризго и Кирого, оставив нам свои личные письменные свидетельства об этих занятиях. Каков был их объем, чем они кончились и сколько времени продолжались, об этом мы можем лишь строить те или иные предположе-

¹⁾ P. C. Briand. Histoire d'Espagne. 1808; A. Dumesnil. Histoire de Philippe II. 1824; W. Robertson. Histoire du règne de l'Empreur Charles-Quint. 1817.

²⁾ A. Dumas. Don Juan de Marañón. 1836; A. de Musset. Contes d'Espagne et d'Italie. 1830; J. Potocki. Avadoro. Histoire espagnole. 1813.

³⁾ J. Baretti. A. Dictionary Spanisch and English... 1778; B. Cormon. Dictionnaire portatif Espagnol-Français et Français-Espagnol. 1803; Gattel. Nuevo diccionario portatif Español y Francés. 1806; Josse. Nouvelle grammaire espagnole raisonnée. 1809.

⁴⁾ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Стр. 89.

⁵⁾ См. М. Цявловский. Книга воспоминаний о Пушкине М. 1931. Стр. 376.

ния, но что в известный момент эти занятия вылились в форму весьма внимательного и, как нам представляется, активного освоения испанского текста, подтверждаются дошедшие до нас две записи поэта, которые до сих пор еще как будто бы не служили предметом специального внимания пушкинovedов.

Первая запись хранится среди автографов Пушкина, принадлежащих Ленинской Библиотеке в Москве (шифр 2376 Б. лист 17). Сделана она карандашом на листе писчей бумаги, продольно разделенном на две части. Левая занята французским переводом, правая испанским текстом небольшого отрывка из повести Сервантеса „La Gitanilla“ («Цыганочка»). Поставленное нами в квадратные скобки зачеркнуто в рукописи.

A peine Pr. finit sa romance, quand de l'illustre auditorio et du grave sénat qui l'écoutait [s'éleva] des hommes qui l'écoutaient se forma une seule voix — qui lui dit — Recommence Pr., car il ne te manquera pas de quartos comme terre. Mais des doctes personnes étaient à admirer la danse et à écouter le chant de G. dans la plus grande fuga, vient a passer par là un des lieutenant de la ville, et voyant tant de monde joint, demanda qu'étais-ce? — et lui fut répondu qu'ils étaient à écouter la G. jolie qui chantait.

Apenas acabo Pr. su romance, quando [del] ilustre auditorio y grave senado [que la escuchaba] que la oya, de muchos [que la oyan], se formo una voz sola que dixo: torna a cantar, Pr. que quartos no faltaran como tierra. Mas de doscientas personas [que] estaban [escuchando] mirar mirando el bayle y escuchar-ndo el canto de la G. y en [el] la mayor fuga de [esta] el acertó a passar por allí uno de los tenientes y viendo tanto gente junto pregunto que era — y fuele respondido que estaban escuchando la G. hermosa que cantaba.

Вторая запись находится в записной книжке поэта 1828—33 г. г., хранящейся в Государственной Публичной Библиотеке в Ленинграде¹⁾. Она сделана так же карандашом, причем испанский текст помещен вслед за французским, переходя на следующую страницу. Это так же отрывок из «Цыганочки» Сервантеса, следующий в оригинале вскоре же за приведенными выше строками.

En pauvre finit le dernier vers, dit a ce moment P. mauvais signe-jamais les amoureux ne disent qu'ils sont pauvres, car à mes principes, la povreté [sic!] parut être la grande enemie [sic!] de l'amour.

En pobre acaba el ultimo verso dixo a esta sazzons P. maf^a señal nunca a los enamorados han de decir que son pobres, porque à los principios a mi parecer la pobreza [одно слово неразборчиво] la muy enemiga del amor.

Обе приведенные францужско-испанские записи отличаются по своему характеру. Помещенный и в той и в другой на первое место французский текст представляет собою перевод соответствующих испанских отрывков, в которых рассказывается о плясках и пении цыганки Пресиосы на городской площади перед восхищенной толпой.

Для того, чтобы выяснить приемы занятий Пушкина над испанским текстом, мы позволим себе остановиться на некоторых особенностях как во французской, так и в испанской частях записей.

Французская часть первой из них отличается некоторыми своеобразными приемами передачи испанского текста. Так, например, исп. фраза de muchos se formó una voz sola (из многих образовался один голос) переводится как s'éleva... une seule voix, причем s'éleva было зачеркнуто и заменено оборотом des hommes qui l'écoutaient se forma une seule voix, более соответствующим построению фразы в испанском оригинале.

Испанское mas de doscientas (более двухсот) ошибочно переводится mais des doctes (!), что можно объяснить аналогией между исп. mas (бо-

¹⁾ См. «Рукописи Пушкина» I. Изд. „Academia“. Л. 1929. № 43. В этом каталоге приводимый нами текст не определен, там же как не определена и предшествующая испанская запись поэта в известном описании московских рукописей В. Е. Якушкина.

лее) и франц. mais (но) и внешним сходством исп. doscientas (двести) с docentes (учащие) в особенности на фоне лат. docens-docentes.

Без перевода оставлено исп. fuga, слово, оказавшееся, видимо, непонятым в оригинале. Это слово может представить некоторые трудности в его освоении, поскольку оно имеет три различных смысла. Словарь Испанской Академии указывает следующие его значения: поспешное бегство, высшая сила и напряжение в каком-либо действии, музыкальная форма. Второе значение, в каком это слово и фигурирует в тексте Сервантеса, может быть передано русскими разг ар, пыл (напр. en la fuga de la conversaci3n — в пылу разговора). В тех словарях, которые имел в своем распоряжении Пушкин, этого значения слова fuga он не мог найти ни у Баретти ни у Гаттеля. Первый толкует его как „flight, running away, escape... great haste... a fuge in musick“, второй как „fuite, arrii. soutien(?)“. Только словарь Кормона дает нужное в данном случае объяснение: „fuite, 6tat d'une chose dans sa plus grande force“. Таким образом, трехсмысленное испанское слово было оставлено без перевода и подчеркнуто Пушкиным как сомнительное и не поддающееся точному осмыслению в данном контексте.

В испанской части рассматриваемый записи мы имеем еще более любопытные лексические и грамматические моменты.

а) Стоящему в оригинале que la oia («который ее слушал») в пушкинском тексте соответствует, зачеркнутое затем, que la escuchaba, которое было заменено формой que la oya. Глаголы oir и escuchar в испанском языке почти равнозначны и одинаково переводятся словом слушать. Примененная Пушкиным форма имперфекта escuchara грамматически вполне правильна, но не соответствует оригинальному тексту, где стоит oia (oya), являясь, как нам кажется, рефлексом на фр. 6couter, тем более, что в написании escuchara можно заметить, что буква s была сначала пропущена.

б) Зачеркнутое que la oyan не имеет никакого соответствия в оригинальном тексте, но грамматически построено правильно, если не считать замены i буквою y (ofan - oyan).

в) Оборот que quartos no faltaran представляет собою по отношению к оригинальному тексту инверсию, т. к. у Сервантеса мы читаем que no faltaran cuartos.

г) Французский конструкции 6taient 6 admirer... et 6 6couter соответствует попытка построить исп. фразу на инфинитивах mirar... y escuchar, замененных потом правильным по отношению к оригиналу оборотам: estaban mirando y escuchando. Здесь же необходимо отметить зачеркнутое, как оказавшееся не на своем месте, escucharo и вычеркнутое que, которого нет и в оригинальном тексте.

д) При слове fuga поставлен сначала артикль муж. р. el, замененный затем правильным la (ж. р.).

е) Контрактированное del (его) текста Сервантеса передано формой de el, перед которой в автографе можно различить зачеркнутое de este (этого).

ж) Por all6 вставлено над строкой после того как было написано passar uno de los. Passar (проходить) имеет неправильное написание через два s, вероятно по аналогии с франц. passer.

з) Слову женск. рода gente (народ) даны прилагательные в мужск. роде tanto... junto.

и) После uno de los tenientes пропущено de la villa, которому во французской части записи соответствует de la ville.

к) Между словами junto и que ega в автографе имеется значительный пропуск, восполненный надписанным над строкой pregunto (спросил).

л) Между escucharo и la G[itanilla] пропущен предлог 6.

Французская часть второй записи не отличается заметными особенностями по отношению к тексту оригинала, если не считать случайных

описание в словах *pauvreté* (-*povreté*) и *ennemie* (-*enemie*). Зато в своей испанской части она имеет следующие расхождения с оригиналом:

а) Написано *sazzons* вместо *sazón*.

б) Вместо *mala* (плохая, дурная) написано *malf*, причем появление *f* можно объяснять по аналогии с франц. *malfaisant*.

в) Вставлено лишнее *a* между *punca* (никогда) и *los enamorados* (влюбленные), что придает фразе «никогда влюбленные не должны говорить, что они бедны» иной смысл, а именно: «никогда влюбленным не должно говорить, что они бедны».

г) Написано *pobreza* вместо *pobreza* (бедность), вероятно по аналогии с итальянским суффиксом *-ezza* (напр. *grandezza* и др.).

д) Поставлено лишнее *la* перед *myu enemiga*.

Наличие отмеченных нами ошибок и вариантов в тексте записей свидетельствует о том, что испанская часть их не является пассивным списком с оригинала, т. е. с какого-либо печатного издания новеллы Сервантеса. Характер испанского автографа Пушкина со свойственными ему расхождениями с оригинальным текстом говорит, скорее, за то, что здесь мы имеем попытку воспроизведения испанского текста, ориентируясь на французскую запись с последующим, иногда, выправлением по испанскому изданию повести. Французский текст, в свою очередь, является попыткой дать по возможности дословный, вспомогательный перевод испанского оригинала на язык, столь хорошо известный поэту. Текст испанской записи, таким образом, представляется нам обратным переводом с французского. В нем, в частности, можно отметить известную самостоятельную ориентировку в лексике (замена глагола *oir* глаголом *escuchar*) и в грамматических формах, равно как и влияние французских и отчасти итальянских языковых навыков поэта.

Нам представляется, таким образом, что Пушкин, приступив в промежутке между 1830—1833 г. г. к занятиям испанским языком, взял в качестве материала для упражнения в переводе отрывки из «Цыганочки» Сервантеса и, переведя их на французский язык, выполнил затем обратный перевод на язык оригинала, сверяя свою работу с текстом повести, имевшимся в его распоряжении.

То издание Сервантеса, которым пользовался поэт в качестве пособия, должно было отличаться некоторыми орфографическими особенностями. Сравнивая орфографию пушкинской записи с критическим изданием новеллы, выполненным Ф. Родригес Марином по *editio princeps* 1613 года, мы можем отметить следующие разногласия: *vm. muchas—muchos*, *vm. cuartos—cuartos*, *vm. oia—oua*, *vm. dijo—dixo*, *vm. baile—bayle*, *vm. tinientes—tenientes*, *vm. dél—de él* и т. д. Следовательно, Пушкин должен был пользоваться таким текстом новеллы, который отличался бы подобными орфографическими особенностями. В библиотеке поэта хранятся два издания „*Novelas ejemplares*“ Сервантеса, однотоное парижское, и четырехтоное, напечатанное в Перпигьяне¹⁾. Первое из них, к тому же довольно позднее, т. к. оно вышло в 1835 г., приближается к ныне принятой в критических изданиях орфографии; второе же, выпущенное в 1816 г., воспроизводит почти все особенности правописания пушкинского автографа. К тому же оно разрезано как раз на тех страницах, где находятся и избранные поэтом для перевода отрывки «Цыганочки». Можно, таким образом, высказать предположение, что именно перпигьянское издание и служило Пушкину пособием в занятиях испанским языком, видимо довольно кратковременным, но весьма внимательным и вдумчивым в работе над текстом.

Отразились ли интересы Пушкина к испанскому языку на орфографии испанских слов и собственных имен, встречающихся в его произве-

¹⁾ *Novelas Ejemplares de Miguel de Cervántes Saavedra*. Paris, Baudry. 1835; *Novelas Ejemplares de Miguel de Cervántes*. Perpiñan, J. Alzine. 1816.

дениях? Текст «Каменного гостя» в этом отношении дает довольно любопытный и показательный материал ¹⁾).

Уже написание самого имени героя пьесы *Дон Гуан*, вместо традиционного *Дон Жуан*, ведет нас к испанской форме этого имени *Дон Хуан* (*Don Juan*), бывшей, видимо, известной Пушкину. Имя *Инеза* первоначально было написано *Инеса*, т. е. более близко к его испанскому произношению. В первоначальной рукописи встречается также имя «живописца Переза», о котором упоминает Лепорелло. Написание *Перез*, вместо традиционного *Переу* там же ведет нас к испанской орфографии *Perez*, принятая Пушкиным через французское произношение *z*. *Мадрид* в тексте пьесы пишется *Мадрит* в подражание ослабленному, заглушенному произношению конечного *d* в испанском языке. Севилья, к которой первоначально Пушкин приурочивал место действия своей пьесы, писалась — *Севилла* («Достигли мы ворот Севиллы!...» «Я никого в *Севилле* не боюсь»), пассивно воспроизвела испанскую орфографическую форму *Sevilla* без учета своеобразного произношения *ll* в испанском языке, приближающегося к *ль*. Любопытно отметить, что, заменив Севилью, как место действия своей драмы, Мадридом, Пушкин оставил все же в описании ночного пейзажа картину южно-испанской ночи:

Приди — открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух — ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной — (Сц. II).

Лимон и лавр, благоухающие в теплом недвижимом воздухе, — это поэтические атрибуты романтической Испании, не имеющие реального соответствия в нагорном, холодном по ночам и обдуваемом суровыми ветрами со снежных вершин, Мадриде. Вслед за этими стихами следует строка:

И сторожа кричат протяжно: ясно!... —

интересная как характерный штрих из быта старого испанского города, по которому в ночную пору действительно ходили сторожа, кричавшие *sereno!* (ясно, тихо) и получившие отсюда сами наименование *el sereno*. Эта маленькая подробность, использованная Пушкиным в тексте «Каменного гостя», придает ему своеобразный *couleur locale* и свидетельствует о большем внимании поэта к бытовым особенностям изображаемой эпохи, чем у его позднейших издателей, упорно толковавших *я с н о не* как возглас сторожей, а как наречие, определяющее характер их крика:

И сторожа кричат протяжно, ясно!...

Из приведенных примеров видно, что Пушкин в ряде моментов «Каменного гостя» относился к элементам испанской речи довольно внимательно, пытаясь отойти от господствовавших традиций русской транскрипции испанских имен. Эти попытки иногда, впрочем, были и неудачны (*Севилла*), поскольку поэт не освоил в полной мере фонетики испанского языка. Некоторые иные ошибки объясняются французской традицией в передаче испанских имен. Так, напр., в стихотворении «Я здесь *Инезилья*» форма собственного имени *Инезилья* от исп. *Inez* является формой уничижительной, вряд-ли уместной в любовной серенаде, где можно было встретить скорее *Инесика* или подобную этому уменьшительную форму, которыми так богат испанский язык. *Инезилья* в пушкинском тексте является несомненным отзвуком франц. *Inésille*, неправильно передававшим испанский речевой оборот.

Кто мог оказать Пушкину содействие в его занятиях испанским языком, на этот вопрос можно ответить, конечно, только лишь предпо-

¹⁾ См. А. Пушкин. Каменный Гость. Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. ГИЗ. М.—П. 1923.

ложительно. Возможно, хотя и мало вероятно, что эти занятия носили вполне самостоятельный характер; возможно, что Пушкин воспользовался советами и указаниями какого-либо представителя испанской колонии в Петербурге или в свое время в Одессе; возможно, наконец, что он прибег и к помощи С. А. Соболевского, одного из русских испанфилов своего времени, который, между прочим, подарил поэту и учебник „Nouvelle méthode, contenant en abrégé tous les principes de la langue espagnole“ (Paris, 1764), написав на его титульном листе: »Пушкину от Соболевского на память Рейн-вейна«.

Ленинград. 15. II. 32.

К. Н. Державин.

SLAVIA

Časopis pro slovanskou filologii

S podporou ministerstva školství a národní osvěty

vydávají

O. HUJER a M. MURKO

Ročník XIII. Sešit 1.

Tiskem a nákladem Československé grafické Unie a. s. v Praze

1934

24927