

Как утеснительного сана
 Приемы скоро приняла!
 Кто б смел искать девчки нежной
 В сей величавой, в сей небрежной
 Законодательнице зал?
 И он ей сердце волновал!

(Гл. 8, XXVIII)

¹⁹ См. об Онегине: «Он оставляет раут тесный». Автор-рассказчик о балах: «Люблю я бешеную младость, / И тесноту, и блеск, и радость, / И дам обдуман-ный наряд» (гл. 1, XXX).

²⁰ Обращаясь к светским дамам, не достигшим совершенства дендизма и не владеющим искусством спецтатуры, Пушкин критикует их как раз за чрезмерную точность и отпугивающее совершенство:

Причудницы большого света!
 Всех прежде вас оставил он;
 И правда то, что в наши лета
 Довольно скучен высший тон; <...>
 К тому ж они так непорочны,
 Так величавы, так умны,
 Так благочестия полны,
 Так осмотрительны, так точны,
 Так неприступны для мужчин,
 Что вид их уж рождает сплин.

(Гл. 1, XLII)

В. В. Орехов

(Симферополь, Украина)

«ПОЛТАВА» А. С. ПУШКИНА И «МАЗЕПА» В. ГЮГО: НЕВСТРЕЧНЫЕ ТЕЧЕНИЯ

5 апреля 1828 г. А. С. Пушкин начал поэму о Мазепе, которую писал с перерывами до сентября того же года. Хотя поэма именовалась «Полтавой», в читательском сознании она неизбежно должна была связаться с известной поэмой Байрона «Мазепа» (1817). Учитывая бесконечные споры критиков о «подражаниях Байрону» в южных поэмах¹, Пушкин, конечно, обдумывал, каким образом внешне оформить отношение своего нового произведения к поэме Байрона.

К этому времени А. С. Пушкин преодолел влияние Байрона², и «Полтава» имеет совершенно оригинальный сюжет, разрешение темы и поэтику, порой сводимую к «прагматическому изложению»³ исторических событий. Поэма Байрона послужила для поэта источником

осмысления личности Мазепы в гораздо меньшей степени, нежели исторические документы. Однако Пушкин не отграничивается от Байрона совершенно и вводит эпиграф из текста байроновского «Мазепь», имеющий широкий историко-философский смысл, лишь контекстуально связанный с личностью гетмана.

В этом угадывается авторский расчет. Читатель, по воле автора, с первых строк должен был уловить связь «Полтавы» с поэмой Байрона: *ожидать*, что связь эта разовьется в сюжете и поэтике, а *найти* произведение совершенно не байроновского плана. Это несоответствие между ожидаемым и прочитанным, видимо, по мысли Пушкина, должно было акцентировать внимание на его уходе от байроновских традиций. Новая интерпретация образа Мазепы, впрочем, предупреждалась предисловием к первому изданию «Полтавы»: «Некоторые писатели хотели сделать из него (Мазепы. — В. О.) героя свободы, нового Богдана Хмельницкого. История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварстве и злодеяниях...» (V, 335).

Тем не менее осенью 1830 г., через полтора года после издания поэмы, Пушкин почувствовал необходимость дать публике дополнительные разъяснения, которые он включил в неопубликованный полностью при жизни цикл «<Опровержений на критики>». В 1831 г. эти разъяснения были отдельно опубликованы в альманахе «Денница» и ныне фигурируют под названием «<Возражение критикам „Полтавы“>». «В „Вестнике Европы“, — писал Пушкин, — заметили, что заглавие поэмы ошибочно и что, вероятно, не назвал я ее „Мазепой“, чтоб не напомнить о Байроне. Справедливо, — но была тут и другая причина: эпиграф. Так и „Бахчисарайский фонтан“ в рукописи назван был „Харемом“, но меланхолический эпиграф (который, конечно, лучше всей поэмы) соблазнил меня» (XI, 165).

Иными словами, Пушкин тактично дает понять, что из байроновского сочинения он взял лишь то, что касается исторического осмысления войны, а не личности гетмана. Но, видимо, не надеясь, что мысль его будет понята с полуслова, Пушкин продолжает: «...критики упомянули, однако ж, о Байроновом Мазепе; но как они понимали его! Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой Истории Карла XII. Он поражен был только картиной человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям. Картина конечно поэтическая <...>. Но не ищите тут ни Мазепы, ни Карла, ни сего мрачного, ненавистного, мучительного лица, которое появляется во всех почти произведениях Байрона, но которого (на беду одному из моих критиков) как нарочно в Мазепе именно и нет. Байрон и не думал о нем: он выставил ряд картин одна другой разительнее — вот и все, но какое пламенное создание!» (XI, 165).

Здесь же Пушкин излагает собственную интерпретацию личности гетмана-изменника: «Мазепа мог долго помнить обиду московского царя и отомстить ему при случае. В этой черте весь его характер, скрытый, жестокий, постоянный» (XI, 164—165). Любопытно, что в

черновом варианте статьи Пушкин намеревался добавить еще одну черту к характеру Мазепы: «мр<ачный>» (XI, 402), но отказался от последнего определения, видимо, не желая лишних параллелей с «байроновским героем».

Не включил Пушкин в печатный вариант «<Возражения критикам „Полтавы“>» и следующий пассаж: «„Полтаву“ написал я в несколько дней, долее не мог бы ею заниматься, и бросил бы все» (XI, 160). В черновике были еще два варианта этой фразы: а) «Поэму написал я в неделю»; б) «Поэму написал я в 2 недели» (XI, 405). В этом Пушкин лукавил, хоть и не без доли правды — основная часть поэмы действительно была написана очень быстро. Но указание на скорость, с какой писалась поэма, могло, во-первых, подорвать у читателей доверие к скрупулезности, с которой автор обрабатывал исторический материал, а во-вторых, снова вызвала бы нежелательную параллель с общеизвестной быстротой создания Байроном своих поэм. Так что фраза была исключена из окончательного варианта статьи.

А. С. Пушкин не просто уходил от байроновских традиций, тяготя к эпической полноте и достоверности исторических лиц и событий, — он преодолевал стереотип «ученика Байрона»⁴, укрепившийся в критической литературе и читательском сознании.

В мае 1828 г., в то самое время, когда шла работа над «Полтавой», В. Гюго написал поэму «Мазепа». Поэма В. Гюго была опубликована в его сборнике «Восточные мотивы» («Les Orientales») в 1829 г. — в год публикации «Полтавы».

Впервые к русской теме Виктор Гюго обратился в 1816 г. В третьем выпуске «Conservateur litteraire» было опубликовано его стихотворение («Discours...») на заданную Французской Академией тему. Между прочим, юный автор в нескольких стихах восторженно отозвался о Петре I. Характеристика царя, который «для того, чтобы просветить свои невежественные народы, спустился до их уровня», «учился сначала сам тем искусствам, которым он собирался их научить»⁵, выдержана в духе хвалебной оды, соответствует представлению о Петре Великом, созданному Вольтером, и не имеет ничего общего с тем, как Гюго оценивал личность Петра в дальнейшем своем творчестве.

Можно только догадываться, было ли упоминание о Петре I в стихотворении Гюго результатом серьезного осмысления или начинающий автор просто желал угодить мнению академиков, но то, что в ближайшие годы поэт интересовался вопросами, касающимися России, сомнения не вызывает. Уже в «Дневнике юного якобита 1819 года» (1819) Гюго излагает развернутое рассуждение о России, которое вряд ли являлось плодом сиюминутного впечатления.

Начинает Гюго с определения роли российского государства в современной европейской политике: Россия — один из трех «исполинов», «колоссов», наравне с Англией и Францией. И далее: «За одно столетие, с удивительной быстротой, выросло это молодое государство посреди старого материка. Его будущее чрезвычайно весомо для

наших судеб. Не исключена возможность, что „варварство“ России еще обновит нашу цивилизацию; и, быть может, сейчас русская земля растит свои дикие племена для наших просвещенных краев»⁶.

Важен вывод, заключающий последнее рассуждение: «Чтобы верно предугадать, чем станет этот народ, следует тщательно изучить, чем он был. Однако такая работа чрезвычайно трудна. <...> Прошлое этого народа так же туманно, как его небеса, и в его анналах, как и на его землях, перед вами подчас оказывается пустыня»⁷.

Очевидно, что российская история интересует Виктора Гюго и может найти отражение в его поэзии. Действительно, Россия упоминается уже в стихотворениях «Моему отцу» (1823) и «Два острова» (1825), правда, мельком — в связи с поражением Наполеона в московском походе. Первым и, по сути, единственным стихотворным произведением Гюго, основанным исключительно на материале российской истории, стала поэма «Мазепа».

Понятно, что поэт знал о личности гетмана из сочинения Вольтера («История Карла XII»), но каково было его отношение к вольтеровской книге в момент написания поэмы, сказать трудно: в «Дневнике юного якобита 1819 года» он раскритиковал Вольтера-историка, хотя и не так сурово, как это сделал Александр Дюма, который назвал в своем «Путешествии по Кавказу» «Историю Петра Великого» Вольтера «ожалким сочинением посредственного автора»⁸. Впрочем, Виктора Гюго не удовлетворяют и другие известные исследования о России. В том же «Дневнике юного якобита», в целом благожелательно отзываясь о «разысканиях г-на Клапрота» и Левека, он отмечает, что «тема эта все же дожидается настоящего историка»⁹. Так что Гюго, судя по всему, не был настроен строго соотносить свою интерпретацию личности Мазепы с трудами историков. Другое дело — Байрон. Его художественная обработка образа Мазепы, несомненно, должна была иметь влияние на Виктора Гюго. Французский поэт, как и А. С. Пушкин, взял слова Байрона («Away! Away!») в качестве эпиграфа к своей поэме.

Поэма Виктора Гюго не большая по объему: всего 23 строфы. Каждая строфа состоит из шести ямбических стихов, из которых два первые — шестистопные — связаны парной рифмой, третий и шестой — трехстопники — перекрестной рифмой. Четвертый и пятый стихи — тоже шестистопники с парной рифмой.

В поэме две части. Причем вторая часть состоит всего из шести строф и является как бы более энергичным повтором первой. Вторая часть выполнена в виде прямого обращения к легендарному дикому скакуну Мазепы. Попутно отметим, что М. Рудницкий в известном и довольно точном переводе поэмы Гюго на украинский язык¹⁰ не передает эту, последнюю, особенность оригинала.

Так как русского перевода этой поэмы Гюго не существует, я предлагаю свой подстрочный и поэтический перевод, в котором попытался максимально верно передать стихотворный размер оригинала и стро-

фику, соблюдая тематическое соотношение стрóf перевода и подлинника. Некоторые логические и стилистические неувязки, которые бросаются в глаза читателю (например, «дикий круп» лошади, «племена Украины» и др.), усложненные или непривычные синтаксические конструкции также имеют целью точно передать структуру французского текста поэмы.

МАЗЕПА

I

Итак, когда Мазепа, рычащий и плачущий, оказался с руками, ногами, боками, по которым задевает сабля, — со всеми связанными членами на горячем коне, вскормленном морскими травами, который сердится и брызжет огнем из ноздрей и из-под копыт;

Когда он извился, как рептилия, в этих узах; когда развеселил весьма бесполезной яростью ликующих палачей и когда, наконец, снова повалился на дикий круп с потом на челе, с пеной у рта и с кровью в глазах,

Раздается крик; и вот внезапно по долине конь и человек без передышки по зыбучим пескам, наполняя шумом пыльный вихрь, похожий на черную тучу, где извивается молния, летят одни с ветрами!

Они бегут. Проходят по долинам, как гроза, как буря, которая собирается в горах, как огненный шар; потом она не более чем черная точка в тумане, потом изглаживается, как клоч пены, в широком синем океане.

Они бегут. Пространство велико. В необъятную пустыню, в бесконечный горизонт, который постоянно возобновляется, они врываются вдвоем. Их бег, как полет, уносит их, и огромные дубы, города и башни, цепи черных гор колыхнутся вокруг них.

И пока несчастный с разбитой головой еще пытается освободиться, конь, который обгоняет морской ветер, испуганным скачком врывается в обширную, безводную, непроходимую пустыню, которая стелется перед ними песчаными холмами, как полосатый плащ.

Все колеблется и выкрашено в незнакомые цвета; проносятся леса, проносятся широкие облака, старый разрушенный донжон, горы, углубления которых сменяются долинами; и стада горячих кобылиц следуют за ними с сильным шумом.

И небо, по которому ползут уже вечерние тени, с океанами облаков, где тонут облака, и солнце, разрушающее их волны своим носом, катится по его ослепительному челу, вертясь, как колесо из мрамора с золотыми прожилками.

Его взгляд блуждает и горит, волосы разметаны, голова свисает, кровь окрашивает красным желтый песок и колючие кустарники; его раздувшиеся члены обвивает веревка и, как длинная змея, затягивает и множит узлы и раны.

Конь, который не чувствует ни удил, ни седока, все несется, а кровь все сочится и течет, плоть рвется в клочья. Увы! Вот уже горячих кобылиц, которые следовали за ним, распустив длинные гривы, сменяют вороны!

Вороны; филин с круглыми глазами, который волнуется; орел, которого спугнули с полей боя; орлан, монстр при неясном свете; скрытные совы и большой

хищный гриф, который роется в боку у мертвецов, куда его красная и лысая шея вытягивается, как голая рука!

Все расширяют траурный полет, все покидают и одинокий каменный дуб и гнезда замка, чтобы следовать за ними. Он, окровавленный, растерянный, глухой к их радостным крикам, спрашивает, глядя на них: «Кто же там наверху разворачивает этот огромный черный веер?»

Спускается мрачная ночь без звездного платья. Рой злится и, как крылатая свора, следует за разгоряченным путником. Между собой и небом он видит их, как темный вихрь, потом теряет и неясно слышит во тьме их полет.

Наконец, после трех дней безумной скачки, преодолев застывшие потоки, степи, леса, пустыни, конь падает под крики тысяч хищных птиц, и его железное копыто, раздробив камень, гасит четыре свои молнии.

Вот распростертый несчастный — оборванный, нищий, весь испятнанный кровью более красной, чем клен в пору цветения. Туча птиц над ним кружится и замирает; не один горячий клюв стремится вонзиться в его голову, в его глаза, выжженные слезами.

Ну и так! Обреченного, который кричит и влачится, этот живой труп племена Украины сделают однажды князем. Однажды, засеяв поля непогребенными мертвецами, он воздаст широкими пастбищами орлану и грифу.

От его муки родится его дикое величие. Однажды он наденет накидку старых гетманов, великий в глазах людей; и, когда он будет проходить, эти люди из палаток, упав ниц, станут греметь в фанфары и прыгать вокруг него.

II

Итак, когда смертный, которому покровительствует Бог, оказался живым привязанным к твоей роковой спине, гений, боевой горячий конь, и борется, увы! напрасно, ты подпрыгиваешь, ты уносишь его из реального мира, врата которого ломаешь своими стальными ногами.

Ты пересекаешь с ним пустыни, снежные вершины старых гор, и моря, и облачные мрачные края. И тысячи нечистых духов, которых поднимает на ноги вокруг путника, дерзкого чуда, твой бег, теснят, испугавшись, свои легионы.

Он пересекает единым взмахом твоих огненных крыльев все поля возможного и миры духовного; пьет из реки вечности; в бурную или в звездную ночь его волосы, перепутавшись с хвостами комет, пылают на челе небес.

Шесть лун Гершеля, кольцо старого Сатурна и полюс, окруживший свое чело северной зарницы, — он видит все; и твой неумолимый полет из этого безграничного мира ежесекундно удаляет от него идеальный горизонт.

Кто может знать, кроме демонов и ангелов, что перенес он, следуя с тобой; какие странные молнии сверкнули в его глазах; как он сгорит от горячих искр, увы! и сколько в ночи холодных крыл ударят по его челу?

Он в ужасе кричит; ты, неумолимый, продолжаешь скакать. Бледный, изнуренный, искривив губы, он со страхом подчиняется твоему изнуряющему полету. И каждый твой шаг, кажется, роет ему могилу. Но настает конец... Он бежит, летит, падает, и восстает король!

<Посвящается> А. М. Луи Буланже

МАЗЕПА

Away! — Away! —

Вурон. «Мазерра».

Вперед! Вперед!

Байрон. «Мазепа».

I

Так вот, когда Мазепа, и крича, и плача,
Узрел, что телом всем повязан стал с горячим
Он скакуном,
С конем, который, вскормленный морской травой,
Сердась, копытом сеял пламя под собою,
Дышал огнем,

Когда извился в этих путах он змеею,
Бесплодной яростью развеселил с лихвою
Довольных палачей,
И повалился, наконец, на круп он дикий —
И пена на устах, и пот на его лице,
Кровавый блеск очей —

Глас раздается — и одни в песках зыбучих,
Наполнив шумом пыльный вихрь, подобный туче,
Там, где горят,
Извившись, молнии, вот духом вдруг единым
И конь, и человек с ветрами по долинам
Вперед летят!

Они бегут. Грозой проносятся в долинах,
Как ураган, что в горных копится вершинах, —
Огня клубок.

Потом уже — лишь точка темная в тумане,
И тает позже в синем океане,
Как пены клоч.

Они бегут. Даль широка. В неизмеримы
Пустыни, в горизонт они недостижимый
Врываются вдвоем.
И как полет их бег. Стволы дубов огромных,
И башни, города, и даль, и цепь гор темных
Колышатся кругом.

Глава изранена, еще несчастный рвется,
Конь, обгоняя ветр морской, несется,
Влетает, трепеща,
В пустыню знойную с забытыми путями,
Что стелется волнистыми песками,
Как полосы плаща.

И все колеблется, все в красках неизвестных.
Разрушенный донжон, лес, шири туч небесных —
Проносится все тут.

Ущелья черных гор чередуются с долами,
А сзади кобылицы шумными стадами
Ретивые бегут.

Уж тени вечера ползут по небосклону,
И в море туч другие тучи тонут,
И волны их легко
Рвет солнце, в небесах сияющих гуляя,
Как колесо, и поутинка золотая
На мраморе его.

Власа разметаны, глава его свисает,
Кровь — на песок, горящий взор блуждает.
И жаля, и тесня,
Веревка вьется по его распухшим членам,
Узлы крепит и давит тяжким пленом,
Как длинная змея.

Не чуя всадника с уздою, конь несется.
Сочится кровь, и плоть в лохмотья рвется.
Увы! Поднявшись ввысь,
Сменили вороны уж кобылиц ретивых,
Что, вислые пустив по ветру гривы,
Вслед за конем неслись!

Вот вороны, орел, слетевший с поля брани,
И совы, и орлан, как монстр, в полутумане,
И филин боязлив,
И тот, что в трупах шеей красной и нагою
Копает, словно длинною рукою —
Огромный хищный гриф.

Полет свой траурный все боле расширяют,
За жертвой следуют и гнезда покидают
На замках и дубах.
Не слыша их, он слаб и неуверен,
Глядит на них: «Кем этот черный веер
Расстелен в небесах?»

Ночь опускается без звездного убора
За путником в крови, как псов крылатых свора,
Несется злобный рой.
Их черный вихрь глазами ищет он напрасно,
Во тьме лишь слышит их полет неясно
Меж небом и собой.

Вот, наконец, на третий день безумной скачки,
Пройдя и лес, и степь, и реки в зимней спячке,
Пустыни без границ,
Конь рухнул, раздробив ногою твердый камень
И четырех его копыт погас вдруг пламень
Под гомон тысяч птиц.

А он — измученный, несчастный, неимущий,
Кровь пятнами на нем красна, как клен цветущий, —
Лежит полунагой

Над ним кружат и замирают тучей птицы,
И клювы жадные ждут в голову вонзиться
В глаза, сожженные слезой.

Что ж, этот груп живой, который стонет ныне,
Однажды князем племени на Украине
Своим провозгласят.

Засеяв нивы незарытыми телами,
Воздаст за то он щедро воронам с орлами,
Что нынче не едят.

Величье дикое — от мук его кровавых
Возьмет накидку гетманов он старых
В глазах людей велик,
И выйдут из своих палаток к нему люди,
Обступит люд, греметь в фанфары будет,
Пред ним склоняя лик.

II

Напрасно смертный узы рвет неодолимы
На роковой твоей спине, но все ж хранимый
Господнею рукой.

Ты, гений, конь горячий, скачешь, улетаешь
Из мира сущего, врата его ломаешь
Ногой своей стальной.

Минуете моря и мрачные равнины
Краев заоблачных, и древних гор вершины,
Где белый снег лежит.

Злых духов тьмы тревожишь ты своим движеньем,
И чудный странник дерзким появленьем
Их легион страшит.

Он пьет из вечности реки; сквозь все границы,
И через зримый мир, сквозь царства теней мчитя
На огненных крылах.

И ночью звездной или с бурными дождями
Власа его, сплетясь с кометными хвостами,
Пылают в небесах.

Он видит Гершеля шесть лун, Сатурна пояс.
Он зрит: с челом гиперборейским дальний полюс
В венке ночных зарниц.

И движет от него твой бег неутомимый
Все дальше горизонт, лишь мыслью постижимый,
В сем мире без границ.

Лишь знают ангелы о том иль духи злые,
Что вынес он с тобой и молнии какие
В его очах блеснут,

Как вспыхнет пламенем он в раскаленных искрах
И сколько в ночь холодных крыльев быстрых
Его чело хлестнут.

Он в ужасе кричит — ты мчишься, беспощадный.
И будто каждый шаг — к его могиле холодной.
Лик искажает боль,
Без сил полету покоряется он в страхе,
Но вот... Он мчит, летит и падает во прахе,
И восстает король!¹¹

Несмотря на то что поэма Гюго часто упоминается, когда речь заходит о русских связях французского поэта, более или менее развернутые суждения о ней у отечественных исследователей встречаются довольно редко. В книге «Южнорусские очерки и портреты» В. П. Горленко, сетуя, что «литература об Украине во Франции очень не велика», замечает: «У Гюго Мазепа не более, как марионетка, посаженная на пресловутую дикую лошадь. Вся поэма изображает из себя географический кошмар. Неукротимый конь, уносящий в степь Мазепу, „вскормлен морскими травами“ (nourri d'herbes marines). Он месется по „движущимся пескам“, как в хаосе, мелькают перед ним „города с башнями и длинные цепи мрачных гор“ (villes et tours, monts noirs, lies en longues chaines). Таковы были представления выдающегося поэта о степной Украине...»¹²

Добавим, что Гюго допускает в стихах не только «географический кошмар». Так, кровь Мазепы у него почему-то «более красная, чем клен в пору цветения» (plus rouge que l'érable dans la saison des fleurs), а народ, приветствующий Мазепу, одновременно успевает пасть перед ним ниц, греметь в фанфары и подпрыгивать вокруг него (ces peuples de la tente, prosternes, enverront la fanfart éclatante bondir autour de lui).

По сути, Виктор Гюго подменяет и национальный, и местный колорит нагромождением образов, присущих литературе неистового романтизма, исторический контекст совершенно игнорируя. Причем действие поэмы автор выносит со сцены конкретных политических и межличностных отношений в область абстрактного и магического перерождения личности. И сам герой поэмы, по выражению Д. С. Наливайко, «перетворяется на постынный компонент потока розкішних живописних кадрів, що йдуть один за одним»¹³.

Ясно, что украинские реалии представлялись молодому поэту весьма смутно.

Для него важнее аллюзии на европейское искусство — поэтому он берет эпиграф из «Мазепы» Байрона, а посвящает поэму французскому художнику, создавшему картину на сюжет, связанный с личностью Мазепы, Луи Буланже.

Возьмем на себя смелость предположить, что Виктор Гюго обратился бы к этой теме десятью—двадцатью годами позже, то есть в середине века. Могла ли бы тогда картина стать более реалистичной?

Русская тема звучит в творчестве Гюго довольно часто, но почти всегда — в связи с критикой российского самодержавия. В годы Крымской войны Россия вообще оказалась в центре внимания всей Европы и неоднократно упоминалась в политических выступлениях Виктора Гюго¹⁴. Размышления о московском походе 1812 г. подсказали поэту натуралистические эпизоды гибели наполеоновской армии в русских снегах («Искупление» (1852) и др.), и тогда Россия стала навевать ему скорее северные мотивы, нежели восточные. Не осталось и следа от его восторженного отношения к Петру Великому. В 1864 г. он написал: «Петр стремится достичь совершенства в ремесле палача; он упражняется в рубке голов; сначала он рубит только по пять голов в день; этого мало, но он проявляет усердие и доходит до двадцати пяти»¹⁵. Однажды, под влиянием очередного возмущения против деспотизма русского царя Александра, Николая или собственного императора, Гюго, пожалуй, мог бы развить в своем творчестве мотив противопоставления Мазепы Петру I. Со временем отношение Виктора Гюго к России изменялось то в лучшую, то в худшую сторону, но он никогда не был особенно сведущ ни в русской литературе, ни в российской истории.

Пушкин, конечно, читал поэму В. Гюго. В октябре 1830 г. в статье «<Об Альфреде Мюссе>» он отметил: «Важный Victor Hugo издавал свои блестящие, хотя и натянутые „Восточные стихотворения“ („Orientales“)» (XI, 175). О поэме «Мазепа» не сказано ни слова. Нет ни слова о «Мазепе» Гюго и в «<Возражении критикам „Полтавы“>», написанном в то же время.

Знакомясь с новым сборником Гюго, Пушкин, несомненно, должен был заинтересоваться актуальным для него названием. Пожалуй, он мог даже уловить едва заметные стилистические соответствия. Сравним, например, XVI строфу «Мазепы» со стихами из «Полтавы»:

И день настал. Встает с одра
Мазепа, сей страдалец хилый,
Сей труп живой, еще вчера
Стонавший слабо над могилой.
Теперь он мощный враг Петра.

(V, 52)

Или вспомним пушкинское описание скачки:

Верхом, в глуши степей нагих,
Король и гетман мчатся оба.
Бегут. Судьба связала их.
Опасность близкая и злоба
Даруют силу королю.
Он рану тяжкую свою
Забыл. Поникнув головою,
Он скачет, русскими гоним,
И слуги верные толпою
Чуть могут следовать за ним.

(V, 60)

Возможно, эти чисто случайные переключки могли показаться Пушкину любопытными (если не курьезными). Но абстрагированный до предела сюжет французского «Мазепы», явная ставка на поэтический орнамент, небрежение к реалиям, конечно, не могли быть созвучны поискам русского поэта. Подходы к образу Мазепы у Пушкина и Гюго настолько различны, что разница практически исключает диалог между авторами (и текстами). Сколько нам известно, никто из критиков не сопоставлял две одновременно созданные поэмы, объединенные одним историческим персонажем. Слишком непохожее направление приняли мысли великих поэтов.

Примечания

¹ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1: (1813—1824). М.; Л., 1956; Кн. 2: Материалы к монографии (1824—1837). М.; Л., 1961.

² См.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 200—220.

³ *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 274.

⁴ *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. С. 203.

⁵ *Алексеев М. П.* Виктор Гюго и его русские знакомства (Встречи, письма, воспоминания) // Лит. наследство. М., 1937. Т. 31—32. С. 792.

⁶ *Гюго В.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 14. М., 1956. С. 7.

⁷ Там же.

⁸ *Дюма А.* Кавказ. Тбилиси, 1988. С. 128.

⁹ *Гюго В.* Собр. соч. Т. 14. С. 8.

¹⁰ См.: *Борщак І., Мартель Р.* Життя і пориви великого гетьмана. Київ, 1991. С. 131—134.

¹¹ *Hugo V.* Oeuvres completes. Poesie. Paris, 1880—1882. V. 2. P. 179—185.

¹² *Горленко В. П.* Южнороссийские очерки и портреты. Киев, 1898. С. 133—134.

¹³ *Напивайко Д. С., Шахова К. О.* Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму: Підручник. Київ, 1997. С. 167.

¹⁴ См.: *Орехов В. В.* Виктор Гюго о Крымской войне // Пилигримы Крыма-98: Международная научно-практическая конференция. Материалы. Симферополь, 1998. С. 131—143.

¹⁵ *Гюго В.* Собр. соч. Т. 14. С. 382.

Т. А. Китанина

(Санкт-Петербург, Россия)

ЕЩЕ РАЗ О «СТАРОЙ КАНВЕ»

(Некоторые сюжеты «Повестей Белкина»)

Известную цитату из «<Романа в письмах>» о вышивании новых узоров по старой канве давно принято считать пушкинской художественной программой, реализованной в «Повестях Белкина». Литера-

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
ФОНД РАЗВИТИЯ ЭКОНОМИЧЕСКИХ И ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ
«МОСКВА—КРЫМ»

ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Материалы шестой Международной конференции

Крым, 27 мая—1 июня 2002 г.

Санкт-Петербург,
Симферополь,
2003