Проф. В. Г. Чернобаев

К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ ПУШКИНА И МИЦКЕВИЧА. ПУШКИН И ПОЭМА МИЦКЕВИЧА „КОНРАД ВАЛЛЕНРОД“

1

Самым крупным произведением, написанным Мицкевичем в России, был несомненно „Конрад Валленрод“; поэма эта была здесь встречена с большим восторгом. Люди разных литературных направлений сходились в такой оценке „Валленрода“. Если еще и в наше время известный чешский ученый, проф. Ян Махал, усматривает главное значение этой поэмы в том, что там выведен тип человека, сумевшего отречься от личного счастья ради пользы своего народа,[1] то почему современники, гораздо менее вооруженные критическим чутьем, могли не преклониться перед той же идеей? Действительно уже в первых рецензиях отмечается эта сторона — жертва, приносимая Альфом, и его меланхолические беседы с Альдоной.

Нужно, — говорит критик „Московского Телеграфа“ уже вскоре после выхода в свет первого издания поэмы в 1828 г., — нужно подойти „к замурованной башне, где неизвестная таинственная отшельница передает в песнях прежние радости и бедствия свои... тогда только мы вполне узнаем и гений поэмы и новое творение его“.[2]

Рецензент „Северной Звезды“ вскоре же после выхода в свет „Валленрода“ отзывается о нем, как о сочинении, которое „займет одно из первых мест в литературе славянских народов“.[3] Можно, однако, не сомневаться в том, что не „мстительная измена“ послужила главным основанием для этой популярности „Валленрода“, а величие совершаемого им подвига; в литературном же его выполнении обращалось преимущественное внимание на сентиментальные сцены между Альфом и Альдоной, с одной стороны, и байронический пессимизм главного героя, с другой.

Переводить отдельные места поэмы стали сразу же после появления ее в свет. Вронченко, со свойственной ему добросовестностью, перевел „Повесть вайделота“ и вступление; в бумагах его, по словам Никитенки, имеются и другие отрывки, однако он

[1] Jan Máchal, Slovanské Literatury, Dil II, v Praze 1925, стр. 70.
[2] „Московский Телеграф“, 1828, ч. 19, стр. 437.
[3] „Северная Звезда“ № 22, от 21 февраля 1828.

не решился их опубликовать — видимо, он понял, что ему не справиться с передачей подлинно романтических мест поэмы. В „Повести вайделота“ — при общей довольно точной передаче ее главных сцен — поражает, однако, намеренное временами подчеркивание сентиментальных мест; здесь Вронченко явно выдает себя в качестве ученика Мерзлякова и Карамзина.

Так, например, вместо лаконического указания подлинника, что Вальтер весь вечер находился „u nóg Aldony“, Вронченко пишет:

„У ног *восхищенной* супруги
Вальтер весь вечер провел“.[1]

Само собой разумеется, что здесь он опускает известное место о рабе, единственным оружием которого должна была быть измена, ибо места этого не было тогда и в польском оригинале — оно было вычеркнуто цензурой, — как будто оно одно передавало „мстительную“ идею поэмы! Видимо, уже в передаче начальных сцен поэмы Вронченко испытал трудности, заставившие его отказаться от мысли перевести все произведение в целом. Насколько, например, вышло слабым в его передаче мысленное обращение Конрада к врагам:

„Плачь, друг, со мной, но вы, враги,
Грозней кипучей лавы вам сих слез ручей“.[2]

Здесь совсем опущено то яркое место, в котором Конрад говорит, что он плакал „ażeby mordowć“. Столь же мало понятным для нашего переводчика было то „романтическое“ место поэмы, где Мицкевич, устами Конрада, говорит о своих устремлениях юности.[3] Наконец, „величие“ подвига, который он собирался совершить, оставалось также видимо чуждым нашему переводчику. Оттого у него, вместо замечательного „величия“, о котором говорит Конрад в подлиннике, и ради которого „jęczymy w niedoli“ выступают следующие, мало вразумительные строки:

„Величие, мой ангел, лишь пустое
Величие, за все — душе святое“.[4]

Это, конечно, ни в какой степени не передает настроения оригинала.

Если так обстояло дело с трудом кропотливого Вронченко, то другим переводчикам, конечно, не могло более легко даться это дело. Познанский, правда, взял для своего опыта лишь сравнительно более доступную „Альпугару“. Первым кто испробовал свои силы на передаче подлинно романтической части поэмы, был Л. Р. (Любич-Романович Василий Игнатьевич, 1805—1888). Он получил образование в Нежинском Лицее, где обучался вместе с Гоголем, Кукольником и известным позднее украинским писа-

---

[1] „Московский Телеграф“, 1828, ч. 21, стр. 191.
[2] „Одесский Альманах“ на 1831 г., изданный П. Морозовым и М. Розенбергом, Одесса 1831, стр. 97.
[3] Ibid., стр. 103.
[4] Ibid, стр. 98.

телем Гребенкой. Позднее Любич стал известен рядом научных работ и переводом „Дон-Жуана“ Байрона. Переводы из Мицкевича были одним из первых его литературных опытов.[1] Конечно, тут не могло быть речи о последовательно выраженных литературных симпатиях; многое в творчестве Мицкевича оставалось для нашего переводчика абсолютно непонятным. Сам он сознавал это, когда писал в предисловии к издаваемому сборнику: „Чуждаясь притязаний на звание литератора, утешаюсь мыслью, что сей первый шаг мой на поприще отечественной словестности есть посильный дар необыкновенному таланту Мицкевича“.[2] В указанном сборнике помещены не только отрывки из „Валленрода“, но также сонеты, крымские и эротические; уже современная критика отметила, что переводчик слабо владеет стихом, и потому не может дать настоящего представления о подлиннике. Но он, кроме того, не считал необходимым понять как следует свой оригинал. Уже в сонетах встречаем такие, например, „отступления“:

„Там мотылек в траве колышется, там змей
Скользящей грудью касаясь злаки гложет“.[3]

Последнего образа, как известно, совсем нет у Мицкевича. Насколько Л. Р. не в состоянии был справиться с оригиналом, видно особенно в сонете „Пилигрим“, окончание которого он передает следующим образом:

„Она на родине, с которой я расстался,
Которую всегда так пламенно любил,
Где все ей говорит о том, кто был ей мил,—
Но помнит ли *она*, — чей след еще остался?“[4]

Автор усилил элементы сентиментализма, введя целую новую фразу, но образ подлинника теряется, а последний стих совсем не передает настроения Мицкевича. В передаче „Валленрода“ перед Любичем выступали еще бо́льшие трудности; если он еще сравнительно благополучно справился с песнью о Вилии и Немане, которую он, видимо, понимал в духе народных произведений, пользующихся такой популярностью среди русских литераторов в начале прошлого века, то ему совсем не повезло с основной песнью вайделота, в которой, как вскрыла позднейшая критика, и заключался подлинный романтический смысл „Валленрода“. Вот, например, с каким беспомощно-сентиментальным оттенком он передает известное место этой песни, посвященное „могиле народов“:

„О, кто сберечь еще возмог
Души литовской пыл свободный,
Приди ко мне. *Вот гроб народный.*
Воссядем, будем вспоминать,
И петь, и слезы проливать“.[5]

---

[1] См. о нем в ст. Макарова „Люди старого времени“ — „Исторический Вестник“, 1894, I.
[2] Стихотворения Адама Мицкевича. Перевел с польского Л. Р. СПб. 1829.
[3] Ibid., стр. 1.
[4] Ibid. стр. 10.
[5] Ibid., стр. 27.

Фальшиво понятый, по обычаю того времени, элемент народности заслоняет для Любича всю трагически-сложную национальную проблему, которую выдвигал здесь Мицкевич.

Столь же беспомощен он в передаче, например, юношеских мечтаний поэта и жестокого от них пробуждения.[1] Наконец, популярное место о народной песне передано у него так, что его невозможно даже понять без обращения к подлиннику.[2]

Рано стали появляться опыты перевода „Валленрода" в целом. Уже в 1828 г. в погодинском „Московском Вестнике" был опубликован такой — прозаический, правда, — перевод, сделанный Шевыревым, известным позднее профессором русской словесности в московском университете. В те годы Шевырев, как и многие другие сотрудники „Московского Вестника", был восторженным шеллингианцем и сторонником немецкого романтизма иенской школы. Он участвовал в переводе вышедшей по-русски в 1825 г. книги Тика и Вакенродера: „Об искусстве и художниках". Мицкевич же и позднее — во время своего пребывания в Германии — не был сторонником отвлеченностей и тонкостей немецкой эстетики. Вот почему, хотя по своей подготовке Шевырев лучше многих других мог оценить поэму Мицкевича, он, однако, неизбежно должен был внести в нее чуждый ей дух отвлеченности; некоторые же специфические для творчества Мицкевича проблемы остались ему в его работе чуждыми. Недостатки перевода Шевырева были замечены уже современниками. Критик „Московского Телеграфа" порицал его за то, что стих его „напыщен и так далек от величественной простоты подлинника, как небо от земли".[3] Нельзя, однако, во всем доверять этому отзыву; ведь между двумя данным журналами существовала резкая рознь, так что о беспристрастном отношении одного к другому не может быть речи. Можно, например, считать явным преувеличением утверждение „Московского Телеграфа", что Шевырев переводил из какого-то тщеславия, совершенно не зная польского языка.[4] Наоборот, мы видим, что перевод часто страдает излишней близостью к оригиналу, которая могла получиться лишь в результате тщательного штудирования поэмы в подлиннике. При всем том, не случайно, что поклонник немецкой романтики так бледно передал такие сцены, как вся песнь вайделота, как большинство признаний и сетований Альдоны. Недостаточное знакомство с языком отразилось не только в указанном в „Московском Телеграфе" месте, касающемся кубка с ядом, который Валленрод передает Гальбану,[5] но и в таких местах, как, например, „Витовт, сверженный с престола Ягеллоном",[6] — вместо „Ягелло". Или (слова Конрада Альдоне при прощании): „может быть ты найдешь радость в объятиях

---

[1] Ibid., стр. 31.
[2] Ibid., стр. 27—28.
[3] „Московский Телеграф", 1828, ч. 23, стр. 352.
[4] Ibid., стр. 358.
[5] Ibid., стр. 358.
[6] „Московский Вестник", 1829, ч. 8, стр. 371.

любезной родины".[1] В подлиннике сказано rodziny. Но еще разительнее недостаточное знакомство с языком выступает в таком переводе слов Валленрода: „Я должен умереть—*насилием*: погибнем же вместе".[2] Между тем в подлиннике сказано:

Mam zginąć wkrótce, nagle — zgińmy razem!

Выше было уже отмечено, что основная часть поэмы — песнь вайделота — передана очень бледно. Достаточно взять хотя бы такое ее известное место, чтобы убедиться в этом: „О слово народное, — ты ковчег завета между старыми и младыми летами"...[3] Таким образом, перевод Шевырева мог дать русским читателям лишь бледное представление о подлиннике.

Первый полный стихотворный перевод принадлежал перу Афанасия Шпигоцкого, известного и в качестве деятеля украинской литературы.[4] Как и Любич-Романович, он этим трудом лишь начинал свою литературную деятельность; поэтому перевод его носил на себе неизбежные черты, отражающие начальный фазис литературной работы. Современный рецензент отметил уже эту особенность перевода Шпигоцкого. По его словам, последний „пишет как будто не на родном языке и поэтому не знает тонкостей и силы слов и выражений".[5] Отмечая также и то, что переводчик „не вполне владеет стихом",[6] рецензент в общем отнесся к нему благосклонно и указал, что многие места поэмы переведены им удачно.[7] Последнее суждение едва ли, однако, теперь может быть целиком принято. В переводе Шпигоцкого, при более тщательной его проверке, обнаруживается ряд особенностей, свидетельствующих о том, что и ему, как подавляющему большинству его русских современников, многие основные черты в творчестве Мицкевича остались непонятными. И он пытается „распространить" более говорящие его вкусу „сентиментальные" места, и тем самым не дает возможности читателю узнать подлинного Мицкевича. Он, например, таким идиллическим образом передает рассказ о прибытии Альдоны в Мариенбург:

„Лет за десять, сироткой одинокой,
В Мариенград, с печалию глубокой,
Она пришла".[8]

Этот же сентиментальный налет сказывается в том, что князьям придается эпитет „нежные"[9]; „милым" оказывается многое число

---

[1] „Московский Вестник". 1828, ч. 9, стр. 27.
[2] Там же, 1828, ч. 9, стр. 138.
[3] Там же, 1828, ч. 8, стр. 87.
[4] Впрочем имеется еще перевод Скальского.
[5] „Московский Телеграф", 1832, ч. 43, стр. 251.
[6] Ibid.,
[7] Ibid., стр. 252.
[8] „Конрад Валленрод". Историческая повесть из Литовских и Прусских событий. Адама Мицкевича. Перевел с польского Афанасий Шпигоцкий", Москва, 1832, стр. 17.
[9] Ibid., стр. 25.

раз не только Конрад, но „милы“ также жаворонки;[1] наконец, если Вронченко повествовал о том, как Альф провел вечер у ног „восхищенной“ супруги, то Шпигоцкий передает это несколько иначе, но в том же искажающем подлинник духе:

„У ног Альдоны страстной,
Весь вечер Альф провел;
И брань, и враг опасный забыты;
Речь одна — о счастьи, о любви...“[2]

Наконец, в передаче Шпигоцкого даже самый подвиг Валленрода приобретает характер „страстного обета“ и тем самым лишается своего основного качества — умения отказаться от своих личных целей и стремлений. В соответствии с этим, переводчику представляли затруднения целые отдельные части поэмы, основной колорит которых ему не мог быть до конца ясен. Сюда относится, например, то место, где Валленрод резко реагирует на выступление вайделота. Эти переходы в его настроении переводчик передает без надлежащей их мотивировки:

„Как мне — увы! — знакома песня эта...
Да, да, знаком ты мне, злодей седой“.[3]

В подлиннике этому соответствует известный стих, столь красочно характеризующий настроение самого Мицкевича:

Słuchałem pieśni — zanadto niestety!

В повести вайделота черты Альфа переданы в таком „сокращенном“ виде:

„Альф молод, храбр, удал...
Я ль изгоню его?
Но кто Литву заступит“.[4]

Вообще Шпигоцкий, видимо, вынужден был прибегать к подобного рода „сокращениям“ там, где ему трудно было справиться с текстом.[5] Основной характер подвига Конрада остается также неясен нашему переводчику, коль скоро у него Альдона бормочет какие-то невнятные слова, вместо того, чтобы сказать ясно: „spełnione wyroki“. Песня вайделота с ее ультраромантическим характером — также осталась в значительной степени чуждой Шпигоцкому: вот почему он может говорить о своем желании пробудить „мертвое“ в груди своих „кровных“.[6] Он, видимо, не мог понять того, что для Мицкевича во всем сюжете поэмы не было ничего „мертвого“; для поэта ведь она была вполне актуальна и злободневна. Перевод Шпигоцкого имел, однако, и свои положительные стороны, и прав он был, когда писал в предисловии: „Каков бы он (перевод) ни был, благоразумие велит воспользо-

---

[1] Ibid., стр. 28.
[2] Ibid., стр. 59.
[3] Ibid., стр. 63.
[4] Ibid., стр. 53—34.
[5] Ср. еще, например, главу, посвященную избранию Конрада, Ibid., стр. 15—16.
[6] Ibid., стр. 45.

ваться оным, не увлекаясь ребячески опасным и смешным упрямством авторского самолюбия".[1]

2

Мицкевич работал над „Конрадом Валленродом" в 1826—1827 гг., во время своего пребывания в России. В начале 1828 г. поэма уже вышла из печати первым изданием.

Пушкин попал в общую атмосферу увлечения поэмой, характеризующую особенно 1828 и 1829 гг. Полевой говорил прямо, что „восхищенный красотами подлинника, Пушкин хотел в изъявление своей дружбы к Мицкевичу перевести всего „Валленрода" своими чудесными стихами".[2] Другие источники (Ципринус) указывают, что инициатива перевода якобы исходила от самого Мицкевича, который выступал-де в роли руководителя Пушкина по части его занятий вопросами теоретико-литературными. Любопытно, что при этом в качестве такой вещи, которую он желал бы видеть переведенной на русский язык, выступает, по словам Ципринуса, не „Валленрод", а „Фарис". Известно, что эта архиромантическая поэма, действительно, неоднократно переводилась современниками на русский язык по почину Булгарина. Пушкин мог проявлять к ней интерес, поскольку так называемые „восточные" сюжеты были также интегральной частью и его поэзии. Однако после „Бориса Годунова" и в эпоху, непосредственно предшествовавшую обработке „Полтавы", его должны были больше занимать темы исторические и полуисторические на широкой общенациональной основе. „Валленрод" принадлежал именно к таковым. Понятно, следовательно, что выбор Пушкина остановился именно на этой поэме из поэзии Мицкевича. В этом не могло быть ничего случайного. Ввиду того, однако, что фактически оказался переведенным лишь один небольшой отрывок в 39 стихов, является вопросом первостепенной важности выяснение того, насколько Пушкин действительно знаком был с поэмой в ее целом и, если действительно был в достаточной степени знаком, то почему оставил начатый перевод?

О знакомстве Пушкина с содержанием поэмы в целом имеются прямые и косвенные свидетельства. Начнем с последних. Цитированный уже Полевой утверждает, что Пушкин познакомился со всем содержанием поэмы в подстрочном переводе (буквальном), который был сделан кем-то из его знакомых образованных поляков, каких много тогда находилось в Петербурге[3] — нечто подобное тому, что опубликовал Булгарин для возбуждения интереса к переводу „Фариса". В 1828 г. появился в „Московском Вестнике" прозаический перевод поэмы, сделанный Шевыревым, оценка которого дана была выше. Если принять во внимание, что автограф перевода Пушкина не сохранился и что он попал в „Московский Вестник" через посредство того же Шевырева, передавшего,

[1] Ibid., стр. VI.
[2] „Записки", стр. 74.
[3] „Записки", стр. 74.

как известно, рукопись Пушкина Погодину перед своим отъездом за границу (отрывок был напечатан в январской книжке 1829 г.), то становится весьма вероятным предположение, что перевод Шевырева должен был служить некоторым источником для Пушкина (вопрос о непосредственном знакомстве Пушкина с оригиналом я умышленно оставляю пока в стороне). Другим обширным свидетельством служат известные записки Смирновой. Л. В. Крестова в статье, посвященной „Запискам", приходит, правда, к выводу, что от пользования „Записками" историки литературы должны-де вообще отказаться,[1] однако, в другом месте[2] она признает, что вопрос все еще остается неясным. Несомненно, опубликованные в „Северном Вестнике" „Записки" не отражают их подлинного состояния, а представляют собою в какой-то степени труд дочери А. О. — О. Н. Смирновой. Каждому легко убедиться в этом на основе более внимательного разбора тех мест „Записок", которые близко относятся к его специальности. В частности, нам не трудно указать на ряд мест в „Записках", касающихся польских писателей, которые, несомненно, представляют собою подобное наслоение.

Некоторые вещи сообщаются в явно перепутанном виде: так говорится о новой поэме Залеского, о которой беседовал Пушкин, между тем две таких новых его поэмы — Duch od stepu и Przenajświętsza Rodzina — появились в печати, и то за пределами России, лишь четыре года спустя после смерти Пушкина — в 1841 г.; далее говорится о Красинском, но поэт этот никогда при своей жизни не выступал под своим именем, не переводился тогда на русский язык и едва ли мог быть известен у нас в то время. Но всего более возбуждает сомнение то, что Смирнова говорит об оценке, даваемой Пушкиным „Пану Тадеушу". Здесь одно сведение, сообщаемое ею, противоречит другому: с одной стороны, выходит, что Пушкин знал знаменитую поэму Мицкевича и настолько восхищался ею, что мечтал даже перевести ее под старость на русский язык. С другой стороны, однако, Пушкин, по словам Смирновой, держался того мнения, что *лучших описаний Литвы, чем те, которые мы находим в „Валленроде"*, Мицкевич никогда уже не сможет создать. Ясно, конечно, что, будучи знаком с „Тадеушем", Пушкин никоим образом не мог бы сделать подобного утверждения. Нужно при этом заметить, что в библиотеке Пушкина „Тадеуш" отсутствует. Оно и понятно; последнее ее пополнение в этой области было, как известно, сделано Соболевским, вернувшимся из-за границы летом 1833 г. и привезшим свежее издание произведений Мицкевича; туда вошла третья часть „Dziadów", доставившая нашему поэту столько волнений, но сюда не мог еще войти „Пан Тадеуш" по той простой причине, что он еще не был тогда готов; он вышел из печати лишь примерно летом 1834 г.; и с тех пор при жизни Пушкина не находим о нем упоминаний в русской прессе; „Тадеуша" в это время не начинают

[1] А. О. Смирнова. Записки, дневник, воспоминания, письма... со ст. и прим. Л. В. Крестовой под ред. М. А. Цявловского, Москва 1929, стр. 392.
[2] Ibid., стр. 360.

еще переводить на русский язык; условия усиливающейся реакции после подавления ноябрьского восстания 1830 г. вообще, конечно, не благоприятствовали подобной работе. Все это заставляет нас подвергнуть сомнению версию о непосредственном знакомстве Пушкина с „Тадеушем", а вместе вынуждает более настороженно относиться и к другим сведениям из интересующей нас области, сообщаемым Смирновой. Но с другой стороны, по справедливому замечанию той же Л. В. Крестовой, О. Н. Смирнова „хорошо знала" содержание материалов, оставшихся после ее матери и до нас не дошедших.[1] А в таком случае естественным представляется вопрос, вправе ли исследователь игнорировать источник, который, хотя бы в какой-то небольшой своей части, опирается на достоверные сведения. Как известно, занимающиеся старой литературой дорожат каждой сохранившейся фразой, помогающей дополнительно осветить эпоху. Имеющие дело с новой литературой избалованы обилием имеющихся в их распоряжении источников и потому легко готовы отбросить в сторону те из них, которые нуждаются в тщательной дополнительной проверке перед тем, как ими пользоваться. Такая точка зрения, конечно, не может быть признана научной. Вопреки утверждениям Л. В. Крестовой, исследователь сначала должен проверить сообщаемые в „Записках" сведения по интересующему его частному вопросу и только после того, как он убедится, что сведения эти не выдерживают критики в свете других, более достоверных источников, он вправе их отбросить. В ряде случаев может получиться, что некоторые сообщаемые Смирновой сведения придется безусловно забраковать, другие же, наоборот, выдерживают такую проверку, и потому совершенно отказываться от пользования ими нет основания. Так именно было в отношении „Конрада Валленрода". По словам Смирновой, Пушкин смотрел на „Валленрода", как на произведение даже „чрезмерно романтическое".[2] Это „романтизм Байрона и Шиллера вместе взятых, с оригинальностью и искренней меланхолией славян, с грустью без желчи".[3] Уже в этом отзыве видно некоторое подчеркивание оригинальности польского поэта. Позднее оно еще более усиливается. Оказывается, что у него и тон не тот, и звук голоса совсем другой, даже в тех случаях, когда песня поется та же самая. Этому утверждению, как и фактическому положению вещей противоречит, однако, другое приводимое Смирновой суждение Пушкина, согласно которому Мицкевич *„великий лирик, все еще пишущий в духе Байрона"* (это в эмиграции, после книг пилигримства!). По словам Смирновой, он в глазах Пушкина оставался таким же, каким был в 1826 г. в Москве. Но этого, конечно, быть не могло.

В дальнейшем Смирнова старательно подтверждает знакомство Пушкина с поэмой в целом. Пушкин, по ее словам, отмечал

---

[1] Ibid., стр. 381.
[2] Ibid., стр. 276.
[3] Ibid.

недостатки композиции поэмы, которая в сущности содержала в себе три поэмы: 1) лирическую поэму любви; 2) эпическую поэму ненависти и мщения и 3) поэму мавра.[1] Если это было так, то в таком случае Пушкин опередил многих польских критиков, делавших потом упреки Мицкевичу в недостаточной скомпанованности его поэмы. Позднейшее исследование генезиса поэмы с достаточной четкостью вскрыло главные причины этого явления. Дело тут было, конечно, вовсе не в том, что Мицкевич был лишь лирическим по преимуществу поэтом, как утверждает Смирнова: об его исключительных эпических и композиционных способностях свидетельствуют такие хотя бы вполне „выдержанные" вещи, как „Гражина" и „Тадеуш"; главная причина композиционных недостатков, как теперь выяснено, заключалась в желании автора „затуманить" в глазах русской цензуры чересчур бьющую в глаза основную, „мстительную" идею поэмы. Но эта бьющая в глаза идея сказывалась гораздо больше в песне вайделота и в его повести, чем в знаменитой балладе мавра, столько раз переводившейся отдельно и вошедшей даже в разные чтецы-декламаторы. Ясно, что поэма должна была с этой песни начинаться, и тогда она приобретала стройность и четкость изложения. Позднее Мицкевич переместил песню вайделота с начала поэмы в ее середину, что вызвало необычайное удлинение сцены пира, на котором она поется, а в связи с этим и те недостатки композиции, на которые обращено было внимание Смирновой.

Для понимания основного идейного содержания поэмы решающее значение, следовательно, имеет песня вайделота, насыщенная романтическим содержанием, *а именно она отсутствует в приведенном отзыве Смирновой.*

Указанные до сих пор суждения Смирновой о „Валленроде" не представляют, таким образом, особенной ценности. Ввиду их подозрительного сходства с тем, что говорила позднейшая критика о поэме Мицкевича, мы вправе отнести их за счет тех многочисленных „дополнений", которые делала Ольга Николаевна к „Запискам" своей матери. Гораздо большего внимания зато заслуживает то место „Записок", где их автор пытается конкретизировать отношение Пушкина к поэме. В этом случае суждения автора „Записок" в значительной степени подтверждаются как характером сделанного Пушкиным перевода, так и его прямыми высказываниями.

Оказывается, что лучшей из этих трех частей „Валленрода", по мнению Смирновой, была „поэма любви, лирическая часть, описания Литвы, описания природы".[2] Дело, следовательно, было не в ультраромантических призывах вайделота, которые всем молодым поколением были тогда восприняты как боевой лозунг восстания; поэма ведь была прямой идеологической его подготовкой. Дело было в сентиментальных сценах у башни между постаревшей

---

[1] Ibid., стр. 282.
[2] Ibid.

Альдоной и колеблющимся рыцарем Валленродом. В этих сценах было что-то напоминающее Оссиана и его традиционную обстановку развалин; одновременно было здесь стремление поэтизировать руины в духе Вальтер-Скотта, на что обратил внимание уже Жуковский, на основе первого же впечатления от выслушанного чтения поэмы, в довольно слабом французском переложении.[1] Уже по этому первому впечатлению Жуковский был в восторге от поэмы и хотел немедленно взяться за ее перевод. Что-то ему помешало, однако, осуществить его намерение. Как мы видели, переводчики, переводившие поэму в пушкинскую эпоху, также сумели сравнительно лучше передать именно эти „сентиментальные" черты поэмы. А основная идея ее и песнь вайделота оставались им чуждыми. Зная настроения, которые охватили Пушкина в момент, когда вспыхнуло Ноябрьское восстание, можно не сомневаться в том, что подобная основная идейная сущность „Валленрода" не могла его увлечь: в ней ведь было слишком много характерного исключительно для польских условий того времени. Эта „валленродическая" мысль осталась Пушкину чуждой, как она была чуждой всем его русским современникам, увлекавшимся тогда поэмой Мицкевича. Если отбросить преувеличения в изображении сентиментальных сцен, встречающихся в этой части „Записок" Смирновой, то отвечающим действительности останется представление о Конраде, как о байроническом герое, ибо Пушкин уже во время своих личных бесед с Мицкевичем затрагивал эту тему неоднократно. Удачно было также подмечено значение лирических отступлений в поэме, ценность которых не могла не броситься в глаза нашему поэту. В остальном Пушкин, как и его русские современники, обратил внимание преимущественно на внешние достоинства поэмы и на проникающий ее культ народной песни. Конечно, этого было мало для подлинной оценки деятельности Мицкевича, но такая оценка стала возможной значительно позднее. По странной иронии судьбы, из русских современников поэта лишь один Новосильцов понял главную „мстительную" идею поэмы, как это видно из поданного им рапорта. Остальные, в том числе и Пушкин, ограничились лишь выделением отдельных частных сторон этого произведения.

Таким образом, несмотря на путанность и сбивчивость сведений, сообщаемых Смирновой, проверка их на основе других источников дает возможность установить, что Пушкин действительно ознакомился с планом Валленрода в его целом, восприняв его так, как восприняли и другие тогдашние русские литераторы и переводчики Мицкевича, т. е. как поэму „преромантическую". Нельзя, конечно, сказать, что так называемая национальная идея, которой так насыщен „Валленрод", осталась совсем вне поля его зрения; этому бы противоречили и темы, которые его уже тогда интересовали, и то место в „Записках" Смирновой, в котором говорится, что Пушкин будто бы готов был вполне понять „патриотические чув-

[1] Этот факт подтверждается собственным свидетельством Жуковского.

ства Мицкевича, излитые в этой поэме.[1] Но, как выше было отмечено, главная романтическая сущность Валленрода связывалась не с балладой мавра, как это делает Смирнова на основании позднейших комментариев, а с песней вайделота, которая прошла мимо поля зрения как наших переводчиков, так и Пушкина.

Кроме этих косвенных указаний на характер знакомства Пушкина с поэмой, сохранилось еще одно прямое свидетельство самого Пушкина: оно впервые было отмечено, кажется, Спасовичем (но без дальнейшего толкования) и содержится в виде спорадического упоминания в XV гл. „Дубровского". Там в виде отрицательного сравнения говорится, что героиня повести, Мария Кирилловна, „не путалась шелками, подобно любовнице Конрада, которая, в любовной рассеянности, вышила розу зеленым шелком". Указанная здесь „любовница Конрада" — это Альдона, дочь литовского князя Кейстута в поэме. О ней отец действительно говорит в „повести вайделота":

Jej z rąk igła wypada, nici plątają się w kraśnach,
Sama nie widzi, co robi, wszyscy mi to powiadają.
Wczoraj postrzegłem, że róży kwiatek wyszyła zielono,
A listeczek czerwonym umalowola jedwabiem.[2]

Повесть вайделота, из которой взято это место, была переведена одновременно и Вронченко и Познанским отдельно от текста всей поэмы. Оба эти перевода, однако, вышли в свет уже позднее Пушкинского отрывка, так что в момент работы над своим отрывком он ими пользоваться не мог; другое дело, когда речь идет о времени работы над „Дубровским": тут Пушкин мог воспользоваться не только отрывками, переведенными Вронченко и Познанским, но и полным стихотворным переводом Шпигоцкого. Для времени же его работы над переводом отрывка остается признать справедливость указания Полевого и Ципринуса, что он пользовался сделанными поляками подстрочными переводами и переводом Шевырева.

Неслучайным следует признать и то обстоятельство, что из всего богатства образов и сравнений Мицкевича в памяти Пушкина запечатлелась именно вышитая зелеными нитками роза. Очевидно, ему по настроению была ближе вся повесть вайделота, в которой и заключается это упоминание, чем непосредственно ей предшествующая его „песня". Спокойный эпический тон этой повести, написанной гекзаметром, как раз более отвечал тому представлению о Мицкевиче, которое себе создала Смирнова. Это был большой поклонник Шиллера, который хотел воспевать прошлое лишь потому, как тогда думали, что оно уже не имеет отношения к окружающей нас действительности:

Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muss im Leben untergehen.[3]

---

[1] Ibid., стр. 283.
[2] Стр. 168.
[3] Mickiewicz, Dzieła, t. III, Str. 134.

В результате важно отметить, что сохранение в памяти Пушкина эпизода о „зеленой розе“ свидетельствует также не только о его значительном внимании ко всей поэме, но и о вышеочерченном способе ее восприятия, установленном на основе анализа свидетельства Смирновой: Пушкин и здесь останавливает свое внимание на той самой „поэме любви“ (из трех частей, на которые он условно делил всю поэму, как мы видели выше), которую, по словам Смирновой, он считал лучшей во всем произведении Мицкевича. Так удается привести в некоторое согласие показание прямых источников с теми косвенными, которые требовали еще предварительной тщательной проверки.

3

Что касается непосредственного знакомства Пушкина с оригиналом „Валленрода“, то вопрос этот нуждается в дополнительном освещении. Оригинал поэмы, разумеется, находим в библиотеке Пушкина: как первое ее издание — Konrad Wallenrod, powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich, Petersburg, drukiem Karola Kraya (№ 1165), так и второе (сборное), вышедшее в следующем году там же: „Poezye Adama Mickiewicza. Wydanie nowe, pomnozone. Nakladem autora, 1829“ (№ 1166). Об использовании второго издания судить нельзя, так как оно в переплете. Первое же издание было разрезано. Заметок нет ни в первом, ни во втором издании. Таким образом, наличием этого издания вопрос не может быть еще решен окончательно в ту или другую сторону. Среди противников возможности непосредственного пользования Пушкиным оригиналом следует указать упомянутого выше Полевого, утверждавшего, что „у нашего поэта был даже рукописный подстрочный перевод поэмы, так как в изъявление своей дружбы к Мицкевичу Пушкин хотел перевести всего „Валленрода“; суждение это основывается не столько на трудностях языка, сколько на характере работы Пушкина „слишком постоянно творческой, чтобы он мог удовлетвориться ролью переводчика“. Несколько иную картину представляют собою отзывы Сенковского и Языкова. Кому же как не Сенковскому — деятелю в обеих литературах — было судить с наибольшим авторитетом в данном вопросе? А между тем он выражается довольно глухо, что ряду языков Пушкин выучился настолько, чтобы читать на этих языках образцы крупнейшей литературы лишь в „зрелом возрасте“ (не в лицее), включая сюда и польский язык; каковы хронологические рамки этого „зрелого“ возраста, Сенковский в своем беглом очерке совсем не указывает; вопрос в том, начал ли Пушкин занятия польским языком уже в Москве или Петербурге в 1826—1828 гг. под влиянием знакомства с Мицкевичем и слышанных его импровизаций, или же такое знакомство наступило лишь в Болдине осенью 1833 г., и тогда „Валленрод“ мог быть написан (его переведенный отрывок) только с чужого перевода. Я думаю все же, что для последнего утверждения нет достаточных оснований. Са-

мый резкий и четкий отзыв современника по этому вопросу принадлежит Языкову; а он, несмотря на занятую им отрицательную позицию, как раз способен нас утвердить окончательно в мнении, что Пушкин обращался во всяком случае к польскому оригиналу. Уже 18 января 1828 г. писал он своему брату: „Илличевский, кажется, не знает по-польски, Пушкин тоже; как же они пускаются в переводы с польского? Чудны дела твои, господи".[1] Тут, очевидно, имеются в виду некоторые переводы сонетов, принадлежащие действительно Илличевскому. Языков, следовательно, только сомневался в том, как Пушкин справится со своей задачей, но не сомневался в том, что производимый им перевод сделан с оригинала. Приведенное его свидетельство ценно еще потому, что оно представляет собою самый ранний документ по данному вопросу. „Валленрод" вышел из печати в начале 1828 г., а Языков уже в середине января этого года пишет о производимой Пушкиным работе над его переводом. Согласовать эти данные можно только тем путем, если допустить, что перевод Пушкина первоначально основывался не на печатном издании, а на каких-то сообщаемых ему, быть может, самим Мицкевичем рукописных версиях, отчасти по-французски, отчасти в отрывках по-польски.

В пользу такого предположения говорит и то обстоятельство, что, по свидетельству его друзей, и как то видно из его переписки, Мицкевич очень охотно делился своими творческими замыслами; так было в раннюю эпоху его творчества в Вильно и Ковно, так было и во время его пребывания в Москве и Петербурге, где он, как известно, выступал неоднократно не только со своими импровизациями, но и с хорошо продуманными произведениями. Из русских литераторов Жуковский прямо сообщал, что Мицкевич ему читал отрывки из „Валленрода" по-французски; мог он их читать и Пушкину. По отношению к Пушкину он чувствовал себя тем более обязанным, что слышал чтение его вещей, например, „Бориса Годунова". Наконец, в пользу предположения, что Пушкин начал переводить Валленрода еще до выхода в свет поэмы, говорит и то обстоятельство, что единственный перевод из Мицкевича — стихотворение Пушкина „Воспоминание" — был сделан в конце 1827 г. или в самом начале 1828 г. Перевод этого стихотворения свидетельствует, надо полагать, о том, что Мицкевич хотел отблагодарить русского поэта за услугу того же рода, им оказанную. Вяземский уже в 1826 г. призывал Пушкина и Баратынского к переводу сонетов Мицкевича, но они тогда по разным причинам не откликнулись на этот призыв. Теперь, в процессе работы над своей поэмой, которая претерпевала столько существенных идеологических и композиционных изменений, Мицкевич неоднократно делился своими планами с Пушкиным, читал ему отрывки поэмы в 1827 г., быть может даже и 1826 г., ибо работу над поэмой он начал не позднее февраля 1826 г. Впечатлительный Пушкин по свежим следам стал пробовать ее перево-

[1] „Ист. Вестник", 1880, декабрь, стр. 526.

дить; узнав об этом, Мицкевич решил оказать ему ту же услугу и перевел „Przypomnienie".

4

Вернемся, однако, в последний раз к вопросу о польском языке, причем, ввиду отсутствия непосредственных прямых данных для 1827—1828 гг., возьмем вопрос шире, захватив и более позднее время. Кроме сочинений Мицкевича, библиотека Пушкина содержит ряд любопытных книг на славянских языках, видимо, полученных преимущественно через Ганку и Шафарика. Важно отметить в области polonica такие основные вещи, которые могли бы его ориентировать в польском вопросе, как Ruhiére'a „Histoire de l'anarchie de Pologne", Paris 1807, или монументальное сочинение сотрудника экс-короля Лещинского Pierre'a Solignac'a, Histoire générale de Pologne, Amsterdam, MDCCLI, 6 томов. Кроме этих сочинений, которые, кстати сказать, нужно бы было привлечь при комментировании т. н. *„антипольской" трилогии* Пушкина, в библиотеке Пушкина имеются еще польские словари XVIII в. — прежде всего Trotza Nowy dikcjonarz, to jest mownik polsko-niemiecko-francuski z przydatkiem przysłów potocznych, przestróg gramatycznych, lekarskich, matematycznych [1] и второе издание этого словаря, изданное в 1771 г. [2] Конечно, словарь этот не обнимал собою литературных терминов XIX в., иногда давал значение слов сомнительное, даже неверное; но все же он представлял собою своего рода энциклопедию знаний, приводил не только примеры, но иногда целые небольшие статьи объяснительного характера; то, что значение слов приводилось не только на немецком, латинском, но и на французском языке, сильно облегчало Пушкину пользование этим словарем. В меньшей степени можно это сказать о „Vollständiges deutsches und polnisches Wörterbuch", изданном Станиславом Мощенским, Leipzig 1772. [3]

В библиотеке Пушкина была, кроме того (№ 1270), грамматика польского языка („Theoretisch-praktische Grammatik der polnischen Sprache, Breslau 1829 г."), написанная лектором Бреславльского Университета Карлом Полем — довольно известным составителем также грамматики чешского языка для немцев. Поль, правда, не использовал еще новейших тогда достижений в области изучения славянских языков, олицетворявшихся в монументальных трудах Добровского. Вообще область т. н. сравнительного языкознания оставалась ему чуждой. Но приводимые им парадигмы облегчали усвоение языка и приводили все же овладение им в некоторую систему.

Самым главным трудом, наличие которого бросает больше всего света на интересующий нас вопрос, был, конечно, словарь Линде (№ 1105) „Słownik języka polskiego", выходивший с 1807

[1] Leipzig, 1764. № 1451.
[2] № 1452.
[3] № 1453.

по 1814 г. (в библиотеке Пушкина имеются все шесть частей его в четырех томах).

Самуил Богумил Линде (1771—1847) — автор ряда монографий исторического и историко-литературного характера, — между прочим, о русском труде Сопикова, об истории русской литературы Греча, — самое прочное имя оставил в качестве лексикографа. И поныне, хотя мы теперь имеем отдельные диалектологические словари и т. н. „*Варшавский*“ словарь, однако для эпохи развития литературного языка от половины XVI до конца XVIII в. словарь Линде остается непревзойденным источником. Мы, правда, пользуемся вторым его посмертным изданием, в которое вошло множество новых слов по карточкам, которые сам автор не успел приготовить к печати. Но для своего времени и первое издание, обладателем которого был Пушкин, представляло собою труд исключительной ценности. Легко теперь упрекать Линде в неправильном этимологизировании, в необоснованных сопоставлениях, но он первый привлек в словарь славянского языка такое громадное количество сопоставляемых слов из других языков; почти каждое слово иллюстрировалось рядом примеров из выдающихся писателей. Знакомство с такими авторитетами своего времени, как Добровский, Вольтиджи, — известный автор „иллирского“ словаря, — и многие другие, облегчило ему эту работу над сопоставлениями. Нечего и говорить, что весь материал словаря Тротца вошел в словарь Линде: с этого он начал свою работу, занеся на карточки все, что имелось у Тротца. К сожалению, более точно судить о том, насколько Пушкин использовал этот словарь, нет возможности, но что Линде ему должен был импонировать своими знаниями, что он должен был знать о характере его труда, видно из того, что о нем много раз писалось в русских изданиях того времени. И Евгений Болховитинов и Востоков должны были с ним считаться, а Российская Академия избрала его в 1818 г. в свои почетные члены. При всем том, однако, главным и единственным источником для установления непосредственного знакомства Пушкина с польским языком служат его выписки из сочинений Мицкевича, сделанные им осенью 1833 г. в Болдине. [1]

Более пристальное рассмотрение этих копий не дает возможности притти к столь суровой их оценке, как это делает их издатель. Упрек в том, что Пушкин настолько „не владел языком“, что заменял польские буквы русскими, следует решительно отвести, хотя бы потому, что польские буквы есть латинские (за исключением носовых), а латинским алфавитом Пушкин при его знании французского языка *как будто* владел; кроме того, поляки, например долго живущие в России, также допускают такое смешение; делать, однако, отсюда вывод, что они совсем позабыли свой родной язык, было бы по меньшей мере преждевременно.

Выписки Пушкина, как бы старательно он ни выводил там буквы в качестве „новичка“, совершенно отчетливо свидетель-

[1] Они изданы Цявловским в книге „Рукою Пушкина“.

ствуют о том, что *их сделало лицо, которое уже до этого имело так или иначе дело с польским текстом — иначе там, конечно, было бы гораздо больше ошибок и более последовательно осуществленных.* А таким временем, когда Пушкин мог до Болдина заниматься этим, было, конечно, только лишь время работы над „Валленродом".

Тут ему очевидно пригодился и словарь Линде и грамматика Поля; ибо только при хотя бы некотором знании грамматики можно было избегнуть ряда ошибок, гораздо более грубых, как об этом свидетельствует текст. Конечно, не следует и преувеличивать этого явления: знакомство Пушкина с языком могло быть лишь поверхностным, ограниченным как в отношении приобретенного запаса слов, так и в отношении способа их употребления.

5

Параллельно переведенные в Болдине стихотворения Мицкевича — „Czaty", „Trzech Budrysów" — также свидетельствуют об известной степени овладения языком, начало которому было положено по крайней мере в эпоху работы над „Валленродом". В первом стихотворении констатируем целый ряд существенных отклонений от подлинника: размер не тот (другая система строф), наконец опущение Пушкиным целых строф, например, строфы, в которой описывается жена воеводы:

Jedną ręką swe oczy kryła w puklach warkoczy
I pierś kryła pod rąbek bielizny;
Drugą ręką od łona odpychała ramiona
Klęczącego u kolan męszczyzny (op. cit., стр. 66—67).

Подробности, дающие couleur locale, также неоднократно опускаются Пушкиным, например, вместо „барсучьего мешка" и „янычарской винтовки" подлинника у него лишь глухо сказано—

„Приготовь мешок, веревку...

Пропущено имя казака („Наум"); как отметил уже Третяк, о слабом знакомстве с польскими бытовыми отношениями свидетельствовало употребление слова *„панна"* — в отношении замужней женщины. Наконец, следует упомянуть и о нарушении конструктивного единства произведения в переводе, когда Пушкин начинает его с картины возвращающегося из похода воеводы, между тем как в подлиннике воевода запыхавшись вбегает в свой замок из садовой беседки, что гораздо более подготовляет читателя к имеющей разыграться трагедии. То же самое касается конца произведения, в котором Пушкин допускает известный оттенок иронии в трактовке сюжета:

„Хлопец, видно, промахнулся:
Прямо в лоб ему попал".

Между тем в подлиннике нет этой иронической окраски: подчеркивается, напротив, тяжелая внутренняя борьба, которую

испытывает казак, прежде чем застрелить своего хозяина. Вставленная Пушкиным „сцена у фонтана“ есть скорее всего реминисценция из Бориса Годунова, и ее во всяком случае нет в подлиннике.

Все это говорит, правда, о том, что Пушкин внес много своеобразия в толкование сюжета Мицкевича, так что перевод его надлежащего представления о подлиннике не дает, но в то же время этот же характер работы Пушкина наглядно свидетельствует о ее самостоятельности. Более чем ясным представляется в этих условиях, что Пушкин не обращался в своей работе ни к какому „подстрочному“ переводу, *что его переработка основывалась во всяком случае на непосредственном знакомстве с оригиналом*; а это нам и было важнее всего установить, имея в виду наши цели.

Такой же характер более или менее имело и пользование им стихотворением „Trzech Budrysów“. И здесь тщетно было бы искать хотя бы приблизительной точности в передаче оригинала. Опубликованный Булгариным незадолго перед тем перевод ее отличался гораздо большей точностью, хотя и лишен был поэтических достоинств. Так, у Пушкина Кейстут идет против русских, а Ольгерд — на пруссаков. Это противоречит и исторической правде и тому, что имеется у Мицкевича, где Кейстут воюет с крестоносцами, как было уже представлено в „Валленроде“, а Ольгерд — против русских. Соответственно этому дальше у Мицкевича оказывается, что над Ильмень-озером за новгородскими стенами — собольи хвосты и серебристые покрывала; у купцов там денег столько же, сколько и льда. Пушкин опускает эти подробности; в эпизоде с крестоносцами Пушкин опускает характерную подробность оригинала (быть может под влиянием цензуры):

Tam bursztynu, jak piasku, sukna cudnego blasku,
I kapłańskie w brylantach ornaty. [1]

Неточно также передан стих:

Нет на свете царицы краше польской девицы —
— Bo nad wsystkich ziem branki milsze Laszki kochanki. [2]

При всем том, однако, это стихотворение переведено ближе к подлиннику, чем первое, а характер его использования не оставляет сомнения в том, что и в этом случае Пушкин обращался непосредственно к оригиналу.

Принимая во внимание беседы с Мицкевичем 1826—1827 гг., можно не сомневаться, что переводу указанного отрывка „Валленрода“ Пушкин уделил гораздо больше внимания, чем только что отмеченным стихотворениям, которые были лишь мимолетным эпизодом в его деятельности. В противоположность обычной манере Пушкина, его „легкости“, здесь видно большое стремление не отходить от подлинника. Некоторые отклонения

[1] Ibid., стр. 74.
[2] Ibid., стр. 74.

есть правда и здесь, — они касаются прежде всего, как указал на это уже Лернер, размера: Пушкин перешел к обычному своему четырехстопному Онегинскому размеру, заменив им шестистопный ямб подлинника. Далее Пушкин, по обычной своей манере, и здесь опускает некоторые детали, дающие couleur locale, например вместо стихов подлинника:

Tylko słowiki Kowieńskiej dąbrowy
Z bracią swoimi Zapuszczańskioj góry,
Wiodą, jak dawniej, litewskie rozmowy [1]

у него глухо сказано:

„Лишь соловьи дубрав и гор
По старине вражды не знали".

Так же в поэтическом образе ветки литовского хмеля, тянущейся через Неман, опущено то, что она, как прежде, смело протягивает свои руки. Может быть не случайно опущен стих о Немане:

Laczący bratnich narodów dzierżawy.

Литовские языческие храмы у Пушкина также переданы в более общего характера очертаниях словом „*башни*". И только в начале отрывка им совсем пропущены два стиха:

Niemiec za zbiegiem rozpuścił gonitwy,
Więził, mordował, aż do granic Litwy. [2]

Этим и ограничиваются отклонения, допущенные Пушкиным. Их гораздо меньше, чем в других его переводах, и они менее существенны.

Можно с совершенной определенностью утверждать, что перевод, сделанный Пушкиным, дает надлежащее представление о подлиннике и что он стоит неизмеримо выше всех других тогдашних переводов. Стоит вспомнить такой врезавшийся в память образ крестоносца:

„С другой, покрытый шишаком,
В броне закованный, верхом,
На страже немец, за врагами
Недвижно следуя глазами,
Пищаль, с молитвой, заряжал".

Мицкевич, правда, весь этот образ представил еще более сжато, уместив его в 4 стихах, у Пушкина их пять. Но наш поэт изменил лишь порядок слов и строй предложений, сохранив все главные черты подлинника. У других же переводчиков мы имеем иногда такую картину, что двум стихам Мицкевича соответствует 7—8 в их передаче.

Остается сделать предположение, почему Пушкин оставил свой перевод. Имеется, правда, свидетельство Полевого, однако, оно отмечает лишь внешний характер этого дела, — подчеркивает пристрастие Пушкина к работе оригинальной, творческой. Кроме того, тут должна была еще повлиять та призма, через которую

[1] Ibid., стр. 177.
[2] Ibid., стр. 138.

Пушкин, как мы видели, воспринимал всю поэму. Он ценил в ней больше всего „лирическую поэму любви“, а свой отрывок оборвал как раз на том месте, где начинаются „смерть и пожары“. Вероятно, это было неслучайно, как неслучайно было то, что и в переведенном уже отрывке Пушкин опустил два стиха, говорящих о немце, несущем опустошения. За этим местом, рисующим вражду, следовал ряд других, и прежде всего картина пира с известной песнью вайделота — архиромантической квинтэссенцией поэмы. Выше мы старались показать, что эта основная часть поэмы осталась чуждой Пушкину, как и другим его русским современникам — естественно, что при таких условиях у него не явилось охоты продолжить свою работу над переводом „Валленрода“.

6

В свое время Третяк высказал предположение, поддержанное Лернером, что некоторое воздействие „Валленрода“ можно отметить в „Полтаве“. Действительно, мысль приступить к работе над эпической поэмой могла возникнуть у Пушкина как следствие внимательного чтения „Валленрода“; еще Дружинин подчеркнул тяготение Пушкина к замыслам эпического характера, которые у него оставались незаконченными, и именно с этим поставил в связь рассматриваемый нами отрывок „Валленрода“, им переведенный. Однако конструктивная связь замыслов Полтавы и „Валленрода“ носит слишком общий характер, попытки же ее конкретизировать наталкиваются на целый ряд существенных затруднений: главным мотивом — безусловно специфическим для Мицкевича — выступает месть; между тем этот мотив хотя и имеется налицо также в поэме Пушкина, однако играет там лишь второстепенную роль — выступает в качестве объяснения, почему Мазепа никогда не сможет больше примириться с Петром. В таком виде мотив этот должен был, по мысли Пушкина, еще больше запятнать Мазепу как лицо, руководящееся исключительно своими личными, а отнюдь не государственными интересами. Не то у Мицкевича — там „измена“ выступает в качестве системы действий, носящих сугубо-политический характер. — „Маккиавелизм“ его поэмы выясняется уже и из поставленного к ней эпиграфа. Правда, в конце поэмы и Валленрод восклицает: „*Довольно мести, ведь и немцы люди*“, но всеми читателями — соотечественниками он был воспринят именно как поэма мести политической, и в этом смысле „Валленродизм“ стал потом надолго именем почти нарицательным. Жаль, что ни Третяк ни Лернер не использовали для обоснования своих предположений свидетельства Полевого, согласно которому, Мицкевич, выслушав будто бы от Пушкина первоначальный план „Полтавы“ (Пушкин сначала хотел ее назвать „Мазепой“), „делал ему возражения о нравственном характере этого лица (Мазепы)“. [1]

---

[1] Стр. 172.

Ясно, что возражения Мицкевича могли сводиться к тому, чтобы хоть до некоторой степени поднять „нравственный“ облик Мазепы. Как известно, в таком освещении украинский гетман неоднократно выступал в польской романтической литературе (ср., например, поэму Словацкого). Очевидно, Мицкевич хотел в нем видеть политического деятеля, имеющего какую-то программу. Но именно эта точка зрения была неприемлема для Пушкина и той среды, которую он представлял; вот почему „Полтава“ в конечном виде лишь в очень ограниченной степени может быть возведена к „Валленроду“. Обратившись снова после „Бориса Годунова“, быть может не без влияния бесед с Мицкевичем, проводимых в 1826—1828 гг., к проблемам широкого исторического значения, Пушкин сразу же при попытке их разрешения должен был разойтись с тем специфическим толкованием их, какое было свойственно Мицкевичу. Как известно, одним из наиболее устойчивых мотивов в творчестве Мицкевича была т. н. „Наполеоновская“ идея. Не говоря уже о его творчестве эмигрантского периода („Тадеуш“), даже и в „Валленроде“ без труда можно видеть отражение собственных его впечатлений от похода великой армии в сценах возвращения разбитого войска крестоносцев, осаждавшего Вильно. Пушкин, как раз наоборот, в „Евгении Онегине“, говоря о пожаре Москвы, недоброжелательно отзывается о Наполеоне:

„Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.
Не праздник, не приемный дар,
Она готовила пожар
Нетерпеливому герою“.

И в предисловии к „Полтаве“ печальная участь Карла сравнивается с судьбой Наполеона. Но еще большее расхождение между идейными установками Пушкина и Мицкевича должно было сказаться в отношении к личности Петра; в этом случае своеобразная славянофильская точка зрения Мицкевича также не могла быть приемлема для Пушкина.

По указанным причинам идейное воздействие „Валленрода“ на „Полтаву“ могло сказаться лишь в очень ограниченной степени. Любопытно, однако, в связи с этим более пристально приглядеться к другому шедевру Пушкина, над которым он, как известно, параллельно работал в 1826—1828 гг. — к „Евгению Онегину“. Неудивительно, что мы тут обращаемся к бытовому роману Пушкина, если принять во внимание, что, как выше было отмечено, ему больше всего понравилась именно бытовая часть поэмы Мицкевича. В опубликованных впервые в 1826 г. строфах второй главы „Онегина“, где содержится характеристика Татьяны, имеются некоторые черты, общие с теми, которые дает Мицкевич для дочери Кейстута в повести вайделота. И Альдона избегала общества своих подруг и их шумных развлечений:

„W święto wrzystkie dziewice idą zabawić się tańcem,
Ona siedzi samotna, albo z Walterem rozmawia.[1]

[1] Op. cit., стр. 168.

В 1827 г. было опубликовано впервые письмо Татьяны, в котором имеем ряд переживаний и образов, сходных с соответствующими переживаниями Альдоны, заключившей себя добровольно в башню. И Альдона, как Татьяна, испытывает „тоску волнуемой души“, когда говорит:

Jeszcze w ojczyźnie ciche pędząc życie,
Nieraz w pośrodku towarzyszek grona
Za czemś tęskniłam i wzdychałam skrycie,
I czułam serca niespokojne bicie.[1]

А когда Татьяна далее пишет:

„Не ты ль с отрадой и любовью,
Слова надежды мне шепнул?“

— То этому как будто вполне соответствуют слова Альдоны:

Tyś mię wysłuchał! Ty skrzydły orlemi,
Monarcho ptaków, wzniosłeś mię do siebie![2]

Имея в виду эти сопоставления, не приходится, разумеется: закрывать глаза на глубокое принципиальное различие не только в идейной основе обоих произведений, но даже и действующих лиц, о которых ближайшим образом тут идет речь: у Мицкевича „подлинная“ героиня, по замыслу, жертвующая собою ради „общих целей“ (не без моментов, правда, внутренней борьбы); в соответствии с этим выдержанный эпический тон, полное отсутствие элемента иронии, даже в трактовке деталей. У Пушкина, наоборот, даже сам герой трактуется в полуироническом тоне, и надобность жертвы для него или для какой-либо возвышенной цели — отпадает. Указанное сходство при таких условиях могло лишь быть спорадическим. А объяснить его можно различным способом. Вопрос осложняется тем, что указанные главы „Онегина“ появились еще до выхода в свет поэмы Мицкевича; так что неясно, кто на кого тут мог воздействовать, Мицкевич на Пушкина или Пушкин на Мицкевича. Правда, само по себе отсутствие в печати поэмы Мицкевича не служит еще решительным препятствием к предположению о ее воздействии на Пушкина, ибо из переписки польского поэта мы знаем, что уже по крайней мере с начала 1826 г. он работал над своей поэмой и делился результатами со своими друзьями, в том числе, конечно, и с Пушкиным, если верить отзывам Полевого и Ципринуса о том, что Пушкин сразу же признал широту его подготовки и очень считался с его выступлениями. Но этому несколько противоречит переписка самого Мицкевича, где он, например, в марте 1827 г. пишет Одынцу: „Я знаком с Пушкиным и часто с ним встречаюсь. Он почти моих лет (на два месяца только моложе меня), очень остроумен и захватывающ в беседах; он читал много и с толком; знает новую литературу; у него

[1] Стр. 152.
[2] Стр. 152.

чистое и возвышенное представление". Таким образом для Мицкевича не было необходимости, как думает Ципринус, давать Пушкину какие-то наставления в области теории литературы. А в связи с этим может быть действительно поставлен вопрос о хронологическом первенстве строф Пушкина, и о некотором воздействии обратного характера — отдельных мест романа Пушкина на поэму Мицкевича. Вопрос этот, однако, нуждается в дополнительном обследовании. Наконец, возможно еще и третье предположение: указанные переживания Альдоны и Татьяны настолько выдержаны в тонах эпохи, а творческие силы обоих авторов настолько велики, что они могли возникнуть и независимо, допуская сходство просто в силу общих черт эпохи.

Быть может привлечение сюда для анализа еще некоторых других произведений обоих авторов помогло бы окончательно разрешить этот вопрос.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. А. И. ГЕРЦЕНА

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТОМ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ

КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Под редакцией

Проф. Н. П. АНДРЕЕВА и проф. В. А. ДЕСНИЦКОГО

Отв. редактор проф. Н. П. АНДРЕЕВ

ЛЕНИНГРАД 1938