

Стилистический облик «Песни» Симеона Полоцкого помогает понять, почему были тщетны попытки обнаружить в «Псалтыри рифмотворной» следы воздействия «Псалтыри Давида» Яна Кохановского. Стилистическое решение «Псалтыри рифмотворной» было предопределено уже тем, что собственно языковых проблем у Симеона не было, поскольку стихотворное переложение делалось в пределах одного языка — с церковнославянского на церковнославянский. Не было у него и намерения воссоздавать в переводе из Кохановского стилистику польского оригинала. Практика стихотворных и прозаических переводов того времени не предусматривала воспроизведения стиля переводимого произведения, стиль перевода во многом определялся не столько жанром переводимого произведения, сколько соответствующим ему жанром русской литературы и его стилистическими характеристиками. Именно поэтому в некоторых случаях в конце XVII—начале XVIII века затруднительно определить язык оригинала несомненно переводного памятника. Несколько иначе обстояло дело при переводе на упрощенный церковнославянский язык или на язык деловой письменности, но и здесь иногда встречается указанное затруднение.

Нет сомнений, что Симеон Полоцкий понимал и ценил поэтический стиль парафразы Яна Кохановского, ведь польскую поэтическую традицию XVI—XVII веков он знал превосходно и именно на польском языке написал свои первые произведения.²⁰ Однако в своем переводе псалма Кохановского с польского языка Симеон сознательно держался «словес псалтирных всячески и разума толкования приличнаго» и поэтому пожертвовал не только стилем польского поэта, но и его ренессансным пониманием Псалтыри, его гуманистической интерпретацией библейской книги. Решение Симеона Полоцкого было обусловлено, вероятно, профессиональными причинами, т. е. он исходил из того, что переложение или перевод одной из книг Священного писания на церковнославянский язык не может отступать содержательно от первоисточника или подвергаться интерпретации. Положение изменилось радикально только в середине—второй половине XVIII века, когда появились стихотворные переложения Псалтыри на русский язык В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и других русских поэтов.

²⁰ См.: *Withowski T.* From «A Forest of Things» to «A Garden of Many Flowers»: Simeon Polockij's Polish Affiliations // *Russian Literature*. 1990. Vol. 28. N 1. P. 145—154; *Marinelli L.* «Akafist Naświatszej Pannie» (1648) — pierwszy utwór Symeona Połockiego // *Ricerche Slavistiche*. 1995. Vol. 42. P. 239—280.

© С. А. Шульц

ПУШКИН И ФЕОКРИТ

(ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКЕ «СКАЗКИ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»)

Среди источников пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» в разное время назывались сказка «Золотая рыбка» из сборника А. Н. Афанасьева, сказка «Рыбак и его жена» из сборника братьев Гримм, ее французские, польские, шведские, чехословацкие параллели, переложение гриммовской сказки Е. Кульман, рассматривалась версия о передаче Пушкину сюжета произведения В. И. Далем.¹

За пределами сопоставлений осталась двадцать первая идиллия древнегреческого поэта Феокрита «Рыбаки», рассказывающая о двух бедных стариках, один из кото-

¹ Подробнее см.: *Медриш Д. Н.* Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград, 1992. С. 95—100.

рых увидел во сне, как он поймал золотую рыбу, получив тем самым надежду на благополучие и богатство. При этом рыбак в испуге отпускает добычу на берег. Пробудившись ото сна, он обнаруживает вокруг себя все ту же прежнюю нищету и получает от своего товарища совет забыть обманчивое видение. Особое внимание автор уделяет передаче не только быта, но и внутреннего состояния персонажей.

В 1800—1820-е годы существовало три (в духе времени достаточно свободных в обращении с оригиналом) перевода этой идиллии: анонимный, опубликованный в 1806 году в журнале «Друг просвещения» (здесь она не озаглавлена и неточно названа девятнадцатой), перевод Е. Сферина (Идиллии Феокрита. СПб., 1808) и перевод А. Мерзлякова, выполненный в двух несколько отличных редакциях (вошел в «Эклоги П. Виргилия Марона» (М., 1807) и книгу А. Мерзлякова «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» (Ч. 2. М., 1826)).²

Мотивировка событий сном в предромантическую и романтическую эпоху получает значение вполне условное, она не отменяет «действительности» происходящего, хотя сам по себе общий вопрос «о реальности идиллического мира и идиллического характера»³ остается. Будучи сориентирована в той или иной мере на выражение национальной самобытности (у Жуковского, Дельвига, Гнедича), идиллия вместе с тем так или иначе опирается на «готовое» слово риторической традиции, слово, в котором после Руссо и эпохи Просвещения особенно вырастает значение «наставительности».⁴ Все это будет актуальным и для пушкинской сказки.

В описании библиотеки Пушкина, составленном Б. Л. Модзалевским, названных выше четырех изданий нет. Тем не менее имя Феокрита упоминается в творчестве поэта не раз. Например: «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?» (III, кн. 1, 157) (это — впечатление от идиллий Дельвига);⁵ герой «Евгения Онегина» «брал Гомера, Феокрита, За то читал Адама Смита» (VI, 8).

Как комментирует эти строки Ю. М. Лотман, «творчество Гомера и Феокрита вызывало повышенный интерес в эпоху предромантизма, во время поисков путей к национально-самобытной героической и народной культуре, противостоя салонному искусству эпохи рококо», в то же время в некоторых кругах, с которыми соприкасался Пушкин (например, кружок Н. Тургенева), «увлечение античной поэзией вызывало ироническое отношение».⁶

В последние же годы жизни Пушкина, когда как раз и создавалась «Сказка о рыбаке и рыбке», поэт «так глубоко, как никогда ранее, погружается в атмосферу античности. Если за пять лет с 1827-го по 1831-й из 185 написанных им в эти годы текстов с античностью связаны 4, т. е. 2 %, то за следующее, последнее, пятилетие 1832—1836-го процент этот возрастает более чем десятикратно и составляет 25 % (21 текст из 87)».⁷

Феокритовская идиллия обнаруживает, по крайней мере на интертекстуальном уровне, смысловую переключку с пушкинской сказкой, что заставляет говорить не только о фольклорных, но и о чисто книжных, «высоких» ее истоках, что, впрочем, безотносительно к идиллии Феокрита неоднократно отмечалось исследователями. Кроме того, выбор стихотворной формы для этой сказки мог быть так или иначе

² Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX веков. Библиографический указатель. СПб., 1998. С. 127.

³ Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм / Отв. ред. К. Н. Григорьян. Л., 1978. С. 120. Ср. также: Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999. С. 3—7.

⁴ Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 120.

⁵ Произведения А. С. Пушкина цитируются по Полн. собр. соч. в 16-ти т. (М., 1937—1949) в тексте, с указанием тома и страницы.

⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. 2-е изд. Л., 1983. С. 133, 134.

⁷ Кнабе Г. С. Энтелехия культуры // Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 146.

подсказан названным источником. Хотя, разумеется, указанный выбор мог быть связан и с тем, что в какой-то период поэт собирался включить сказку в стихотворный цикл «Песни западных славян», и с самой поэтикой сказочного цикла Пушкина в целом.

И в сказке, и в идиллии действуют три персонажа: старик, старуха и герой из животного мира, причем мифологизированный. Четвертым «героем» — только в сказке Пушкина — можно назвать море, изменения состояний которого символизируют определенные метаморфозы в человеческих судьбах и, вместе с тем, духовно-этическое отношение мифологически гипостазированной (обожествленной) водной стихии к ним.

Сюжет феокритовской идиллии разворачивается у Пушкина в целое повествование, в котором просьбы к рыбке увеличиваются в геометрической прогрессии, а сам рыбак наделяется привередливой супругой, сбивающей его с пути истинного. Условность мотива сна заменяется условностью самого сказочного жанра (при том, что и идиллический жанр в целом, как уже отмечалось, в значительной степени условен).

Лишая сказку всякой интроспекции и изощренного психологического анализа, поэт уделяет повышенное внимание небольшой бытовой (хотя и психологически насыщенной) детали, намеку, «атмосфере» художественной реальности. При этом события в произведениях Феокрита и Пушкина описывают некий «замкнутый круг»,⁸ фиксируя итоговое возвращение к исходному состоянию.

Основной тип композиции идиллий Феокрита, по наблюдению М. Е. Грабарь-Пассек, заключается в «состязании»,⁹ диалоге героев, во время которого каждый высказывает и отстаивает ту или иную позицию. Эта модель отчасти верна и для пушкинской сказки, в которой как бы «состязаются» между собой рыбка и старуха — через посредничество старика. Старик же пытается нарочито отстраниться от этого «состязания» и выступает только в роли посредника (так сказать, помощника «чудесного помощника»).

Хотя в феокритовской идиллии постоянны мотивы трудности, бедности, убожества рыбацкой жизни и быт рыбаков нарочито снижен, будучи подан в многочисленных деталях, мораль произведения — в отвержении богатств ради следования идее мирной, обычной, пусть и нищей, жизни на лоне природы, в согласии с выпавшим на долю героев предназначением:

Свои мечтания оставь,
Все сны пустые суть мечтанья,
И рыбы въяве не видав,
Не делал ты и обещанья (расстаться с морем ради

благополучной городской жизни. — С. III.).

Ступай на брег, устроить сеть,
Гонись за рыбами прямыми,
Чтоб с голоду не умереть,
Прельщаясь рыбами златыми.¹⁰

Интересно, что золотая рыба выступает здесь в роли своеобразной искусительницы и соблазнительницы, отвращающей от повседневных, привычных забот. Выражение «Не делал ты и обещанья» предполагает возможность как будто бы вполне реальной перемены рыбаком своего статуса на более высокий, хотя, с другой стороны, фраза «Чтоб с голоду не умереть» говорит об обратном.

⁸ *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии А. С. Пушкина. 2-е изд. М., 1987. С. 208.

⁹ *Грабарь-Пассек М. Е.* Буколическая поэзия эллинистической эпохи // Феокрит. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы. М., 1958. С. 203.

¹⁰ Друг просвещения. 1806. Ч. 2. № 4. С. 122—123.

Альтернативой богатству у Феокрита и его переводчиков выступает внутренний покой, описание которого дается еще до сна-искушения:

Им целый мир казался чужд,
Они имели пропитанье,
Не зная многих мнимых нужд.¹¹

В переводе Сферина:

С своею бедностью они водились дружно.¹²

С другой стороны, золотая рыба выступает как дивное диво, своеобразный символ судьбы, она окружена мифологическими ассоциациями (Нептун, Нерей; последний возникает только в мерзляковском переводе, в оригинале он отсутствует), именно отсюда ее мощь и сила, именно это вызывает благоговейный испуг феокритовского рыбака, который не осмеливается просить таинственное существо о чем-либо (хотя по мифологическим представлениям Нереиды «благожелательны к людям и помогают им в бедствиях»),¹³ но только дает некий обет во сне, снимаемый с пробуждением.

Недаром пушкинский старик также испытывает к рыбке полувосхищение-полустрах и обращается к ней не иначе, как «государыня рыбка» (Ш, кн. 1, 535), сначала «ласково» (там же, 534) прощаясь с нею. Совсем иное отношение к рыбке у старухи. Крах старухиных желаний наступает собственно тогда, когда она захотела подняться выше человеческого естества, стать вровень с божественно-стихийными силами — превратиться во «владычицу морскую» (Ш, кн. 1, 539). Тем самым обнаруживается своеобразный «теологический» контекст пушкинской сказки — дело не только и не столько в непомерности желаний, сколько в необходимости следования данному каждому от рождения предназначению. Именно из-за посягновения на божественную власть старуха теряет покровительство рыбки.

В этой связи припоминается, в частности, помимо иных, мифологических и фольклорных, высоких параллелей, нередкое отождествление в раннехристианской литературе Христа с рыбой, а христиан с рыбаками; ср. апостолов-рыбарей Петра и Павла.¹⁴

В переводе Сферина, по сравнению с анонимным, больше выразительности и поэтичности, больше «гладкости», он выше по своему художественному уровню. Однако наиболее удачным следует признать перевод Мерзлякова. Здесь появляется и знакомый по сказке Пушкина мотив власти и владычества (а не только лишь богатства), правда, владычества чисто земного:

Простершись на бреге, она (золотая рыба. — С. Ш.) засыпает! —
Любуясь добычей, клянусь я всеми богами,
Оставить и море, и в граде навек поселиться,
Блестя богатством и славой, как горды владыки.¹⁵

Мерзляков позволяет себе и некоторые другие отступления от источника, вводя в произведение тему искусства:

Поверь Диафан мне, лишь Скудость рождает искусства; —
Вина трудолюбия, лишь Скудость — прямой наш учитель!..¹⁶

¹¹ Там же. С. 119.

¹² Идиллии Феокрита / Переведены с греческого Егором Сфериним. СПб., 1808. С. 53.

¹³ Тахо-Годи А. А. Нереиды // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. М., 1992. Т. 2. С. 212.

¹⁴ См.: Соколов М. Н. Рыба // Там же. С. 393.

¹⁵ Эклоги II. Виргилия Марона, переведенные А. Мерзляковым. М., 1807. С. XXVIII (название перевода: «Рыбаки (Феокрита)»).

¹⁶ Мерзляков А. Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев. М., 1826. Ч. 2. С. 154 (название перевода: «Рыбаки (Теокрита)»).

Это переводит «мораль» идиллии в сферу сентименталистско-романтической мифологии творчества, согласно которой «не продается вдохновение». Сюжет идиллии проецируется тем самым на судьбу поэта в современном переводчику мире.

Обнаруживаемые параллели позволяют поставить вопрос о возможной идиллической основе пушкинской сказки, тем самым ее итог может получить несколько иное наполнение. Исчерпав все возможные просьбы и потерпев фиаско, старик видит, что

...опять перед ним землянка;
На пороге сидит его старуха,
А пред нею разбитое корыто.

(III, кн. 1, 540)

В этом случае наказание прежней бедностью — не наказание, а закономерное возвращение в исходное «органическое» состояние, в соответствии с отмеренной человеку — как смертному среди смертных — долей. Сказка, обычно прочитываемая только в русле идеи расплаты за непомерные желания, получает, таким образом, и несколько иной смысл — сохранения изначально данного от Бога, возвращения к «спасительному берегу жизни среди неустойчивого, чреватого опасностями моря (т. е. в данном контексте и «моря жизни» в целом. — С. III.)».¹⁷ Сказка — об изначальной мудрости рыбака и рыбки.

Как напишет в начале XX века Райнер Мария Рильке о встрече человека с божественным:

Кого тот ангел победил,
тот правым, не гордясь собою,
выходит из любого боя
в сознание и расцвете сил.
Не станет он искать побед.
Он ждет, чтоб высшее начало
его все чаще побеждало,
чтобы расти ему в ответ.¹⁸

При этом образ землянки в финале гораздо более амбивалентно противопоставляется морским просторам — не только как нечто тесное и «подземное» чему-то открытому и непредсказуемому в своей божественной свободе, но и как человечески-естественное сверхъестественному. Старухины желания высветили всю обольстительность и всю нуминозную опасность возможностей последнего.

При внимательном отношении к тем или иным источникам Пушкин, как это неоднократно отмечалось исследователями, подчеркивает русский национальный колорит произведения. Как указывает Г. С. Кнабе, пушкинское погружение в античность «происходит на фоне общеевропейского процесса переориентации художественного творчества и общественно-философской мысли от антично-риторической, наднациональной и „надэкзистенциальной” тональности, столь характерной для двух-трех предшествующих столетий, к художественному, философскому и научному исследованию народно-национальных начал исторического процесса, жизни и труда простых людей. Пушкин (...) был целиком включен и в этот процесс, так что противоречие между народно-национальным содержанием (...) и (...) антично-антологической формой (речь в данном случае идет о четверостишиях «На статую играющего в свайку», «На статую играющего в бабки». — С. III.) начинает выражать

¹⁷ Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 297.

¹⁸ Рильке Р. М. Лирика. М., 1976. С. 63 (пер. Б. Л. Пастернака).

«историческое взаимодействие» между двумя кардинальными тенденциями культуры времени». ¹⁹

Возможная опора при создании «Сказки о рыбаке и рыбке» на идиллию Феокрита (что не отменяет обращения к иным источникам и тем более общего интертекстуального смысла проведенного сопоставления) не только не мешает, но, пожалуй, в силу потенциала идиллического жанра, аккумулируемого эпохой романтизма, только помогает этому процессу.

¹⁹ Кнабе Г. С. Указ. соч. С. 147.

© В. П. Старк

А. С. ПУШКИН В РАБОТЕ НАД ИСТОРИЕЙ УКРАИНЫ

Украина, Украйна, Малороссия, Малая Россия, Ukraine, Petit Russien — так по-разному в стихах и прозе называет Пушкин ту часть Российской Империи, прошлое и настоящее которой не могло не волновать его и как поэта, и как историка. Она явилась ареной важнейших исторических событий начиная с эпохи Киевской Руси. Население этой территории оказалось свободным от татаро-монгольского нашествия, но попало под власть Польско-Литовского государства, когда собственно возникла Украина, слившаяся затем с Россией, из которой и вышла. Украинцы, малороссы, малороссияне, как именует их Пушкин, всегда находясь под протекторатом более сильных западных или восточных соседей, тяготели к вольности. «К украинцам, в их буйные курени», как сказано в «Борисе Годунове», и Польша, и Россия засылали своих послов, ища их поддержки в своих междоусобных спорах и территориальных притязаниях. Украинская вольница, «племя поющее и пляшущее», была воспета поэтами-романтиками, прежде всего декабристами.

Сам Пушкин в первый раз оказался на Украине в мае 1820 года, сосланный на юг, увидев ее в пору цветения черешен, что дважды припомнил в одних и тех же выражениях в «Полтаве» и в шуточных стихах к Лизе Полторацкой, представляя себя и своих героев «В тени украинских черешен». Но впервые в стихах поэт называет Украину в посланиях, адресованных приятелю — поэту Аркадию Родзянке, именуя его «украинский мудрец» и «Пирон Украйны».

Первое упоминание, свидетельствующее об интересе Пушкина к истории Украины встречается в воспоминаниях И. П. Липранди, относящихся к периоду южной ссылки поэта, когда они вдвоем совершили поездку в Бендеры в самом начале 1824 года для встречи со 135-летним казаком Николаем Искрой, современником полтавских событий. Липранди даже взял с собою «второй том Нордберга и Мотрея,¹ где изображен план лагеря, окопов, фасады строений, находившихся в Варницком укреплении», но, как он замечает, «не это занимало Пушкина: он добивался от Искры своими расспросами узнать что-либо о Мазепе, а тот не только что не мог указать ему желаемую могилу или место, но и объявил, что такого и имени не слыхал. Пушкин не отставал, толкуя ему, что Мазепа был казачий генерал и православный, а не басурман, как шведы, — все напрасно».² Рассказ Липранди свидетельствует о характере тог-

¹ Histoire de Charles XII, roi de Suède, traduite du suédois, de Monsieur J.A. Nordberg. A la Haye, 1748, 2 vol.; Voyages du sr de la Motraye en Europe, Asie et Afrique, o' u l'on trouve (...) des affaires et de la conduite du feu roi de Suède à Bender, et pendant les quatre années qu'il a été en Turquie (...). A la Haye, 1727, 2 vol.

² Липранди В. П. Из дневника и воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 330—331.

Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2002

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Л. В. Соколова. Первое издание «Слова о полку Игореве» и современное прочтение текста	3
А. А. Шайкин. Поэтика начал и концовок в «Повести временных лет»	13
Н. Ю. Алексеева. На пути к реформе русского стиха. Стихотворные переводы Тредиаковского 1732—1734 годов	32
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Шевырев и Винкельман (статья вторая)	61
В. А. Туниманов. «Древние священные существа» (о некоторых истоках «органической критики» А. А. Григорьева)	89

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Со Сон Джонг (<i>Республика Корея</i>). Проложное житие Кирилла Туровского (рукописная традиция; время и место создания)	109
С. И. Николаев. Псалом 65-й «Псалтыри Давида» Яна Кохановского в поэзии Симеона Полоцкого	118
С. А. Шульц. Пушкин и Феокрит (еще раз к вопросу об источнике «Сказки о рыбаке и рыбке»)	124
В. П. Старк. А. С. Пушкин в работе над историей Украины	129
Н. П. Генералова. Кто дал название поэтическим сборникам А. А. Фета «Вечерние огни»?	138
Н. Н. Мостовская. Некрасов и П. В. Анненков: проблема личных и творческих взаимоотношений	142
М. И. Маслова. Любовь созидаящая и любовь разрушающая в ранних произведениях Н. С. Лескова	148