

ПУШКИН И МИЦКЕВИЧ – ОТ «ЧЕРНОЙ ШАЛИ» К «ВОЕВОДЕ»

В статье рассматриваются обстоятельства написания баллады Адама Мицкевича «Воевода» и ее перевода на русский язык Александром Пушкиным. Выдвигается и обосновывается версия о влиянии на балладу стихотворения Пушкина «Черная шаль». Оба произведения вводятся в контекст современных им русско-польских литературных связей. Одновременно, оригинал и перевод рассматриваются на широком фоне литературной традиции в мировой литературе и в творческой биографии каждого из поэтов. Предпринимается попытка объяснения «белых пятен» в истории пушкинского перевода – изменение размера подлинника, исключения украинской тематики. Указывается на переводческие ошибки Пушкина, ранее не замечаемые в отечественном литературоведении.

Ключевые слова: Адам Мицкевич, Александр Пушкин, Василий Жуковский, украинская школа польского романтизма, баллада, русский романтизм.

The article examines the circumstances of the writing of Adam Mickiewicz's ballad "The Voevoda" and its translation into Russian by Alexander Pushkin. A hypothesis is put forward and substantiated about the influence of Pushkin's poem "The Black Shawl" on the ballad. Both works are introduced into the context of contemporaneous Russian-Polish literary ties. At the same time, the original and the translation are considered against the broad background of the literary tradition in world literature, and in the creative biography of each of the poets. An attempt is made to explain the "blank spots" in the history of Pushkin's translation – a change in the meter of the original, and the exclusion of Ukrainian themes. Pushkin's translation errors, previously unnoticed in Russian literary criticism, are pointed out.

Keywords: Adam Mickiewicz, Alexander Pushkin, Vasily Zhukovsky, Ukrainian school of Polish romanticism, ballad, Russian romanticism.

Одним из самых известных поэтических переводов Александра Пушкина является стихотворение «Воевода» Адама Мицкевича, в оригинале – «Czaty», то есть «Дозор».¹ Перевод служил и служит предметом многочисленных исследований как в русском литературоведении, так и в польском (Благой 1956; Вацуро 2004; Владимирский 1939; Левкович 1974; Новикова 1983; Хорев 2000; Januszkiewicz 2020; Grosbart 1965, 1973; Pszczółowska

* <https://orcid.org/0000-0002-0982-9961>

1 Во избежание путаницы мы будем в дальнейшем использовать название «Воевода» и к переводу, и к оригиналу.

2001; Makowska et al. 2013; Świdziński 1992). Сама же баллада на родном языке, напротив, привлекает сравнительно небольшое внимание в Польше, и почти всегда в связке с переводом Пушкина (Januszkiewicz 2020; Makowska et al. 2013; Stachurka 2008).

Это объясняется тем, что в польской традиции интерес литературоведов фокусируется на балладах раннего Мицкевича, написанных до 1824 года (Januszkiewicz 2020) и ознаменовавших создание нового романтического жанра, прорыв в традиции польской словесности. «Воевода», вместе с «Тремя Будрысами», также переведенными Пушкиным, относится к среднему периоду творчества, а, главное, принадлежит к комическому жанру (по определению Лусыллы Пшчоловской – «ballady żartobliwe» (Pszczółowska 2001), что тоже работает на понижение внимания, поскольку Мицкевич воспринимается в первую очередь как поэт-пророк, автор патриотических произведений и любовной лирики.

По широте проявляемого в России к «Воеводе» интереса, можно сказать, что Пушкин сделал балладу фактом отечественной литературы, и что в его творчестве она предстает как вполне самостоятельное произведение (Левкович 1974: 151–165, Grosbart 1965, 1973). При этом как в русском, так и в польском литературоведении вопрос о сюжетных истоках оригинала до сих пор не решен, так же как нет ответа на ряд особенностей перевода.

Мицкевич представлял северное, «литовское» направление в тогдашней польской поэзии, с событийной опорой на территорию современных Белоруссии и Литвы («Пан Тадеуш», «Конрад Валленрод», «Свитезянка» и т.д.). Но к моменту написания «Воеводы» (1828), о себе уже заявила т.н. «украинская школа» польского романтизма, было опубликовано ее ключевое произведение – поэма «Мария» («Maria. Powieść ukraińska») (1825) Антония Мальчевского. В 1828 году появился «Канёвский замок» («Zamek kaniowski») Северина Гоцинского, ее второе важнейшее достижение. Среди других участников «школы» можно назвать поэтов Юзефа Богдана Залеского, Александра Грозу, прозаиков Михала Грабовского, Михала Чайковского. Некоторые исследователи относят к «украинской школе» часть творчества классиков польской литературы Юлиуша Словацкого и Юзефа Игнацы Крашевского.

«Школе» была свойственна атмосфера ужаса и загадочности; Украина, по крайней мере, на первом этапе, рисовалась как место полное опасностей, жестокой борьбы, резко отличающееся от собственно Польши. Одновременно использовались приметы исторического правдоподобия по образцу шотландских баллад, введенных в моду Вальтером Скоттом (Makowska et al. 2013), в частности, в форме подражания народным «думам».

Поэтому «Воеводу» с его сюжетом (месть ревнивого воеводы, «незаконная» страсть между молодыми людьми) и подзаголовком «Украинская

баллада» (*Ballada ukraińska*) можно воспринимать и как пародию на «украинскую школу», на тот момент зарождавшуюся, но основные черты которой могли для Мицкевича уже вполне определиться. Украина являлась «южной» страной, близкой к Востоку – Крыму (о котором он написал цикл сонетов), Турции, с сопутствующей экзотикой, с кровавой историей. Лидеры английского и французского романтизма создали каждый своего «Мазепу» – Дж. Г. Байрон и Виктор Гюго, и с украинским колоритом связывались бурные страсти. Ирония и комизм Мицкевича заключались в переводе драматической истории в анекдот.

Но, не подвергая сомнению укорененность «Воеводы» в литературной традиции, его вписанность в контекст культурной жизни как польской, так и русской, возможную полемичность, думается, было бы возможным рассматривать балладу в ряду распространенных фольклорных сюжетов, когда богатый и сильный, но поступающий несправедливо, подвергается заслуженному наказанию со стороны обиженного им героя – малого и слабого, но хитроумного. Пример подобной сказки представляет «Ниппурский бедняк», стихотворное произведение аккадской литературы II тысячелетия до н. э., на основе распространенного «бродячего сюжета» в устном народном творчестве, № 950 по классификации Аарне–Томпсона (Thompson 1955–58).

Если брать более близкое к Мицкевичу и Пушкину время, то использующей подобный сюжет, является поэма «Мати Лудаш» («*Lúdas Matyi*») Михая Фазекаша (*Fazekas Mihály*), классическое произведение венгерской литературы, написанная в 1804 и опубликованная впервые в 1815 году. В ней деревенский отрок мстит барину-самодуру за побои, трижды подвергая его порке с помощью различных хитростей, близко следуя сюжету «Ниппурского бедняка». Можно вспомнить и «Сказку о попе и о работнике его Балде» Пушкина.

Коренное отличие баллады Мицкевича – Пушкина от фольклорного сюжета и от «Мати Лудаша» в том, что Наум (он же пушкинский «хлопец») не мстит сознательно, это происходит как бы помимо его воли, он выступает слепым орудием судьбы. А в случае «Сказки о попе и о работнике его Балде» герой знает, что будет расплата, но ничего не делает для ее приближения, а просто ждет. Таким образом, можно выделить в данном литературно-фольклорном нарративе, исходя из активности героя, три степени его вовлеченности в процесс возмездия: первую, «активную», представляют Ниппурский бедняк или Мати Лудаш, вторую, «пассивную» – Балда, третью, «непроизвольную», – Наум («хлопец»).

В этой неактивности героя, его случайной, непредвиденной для него вовлеченности в акт мести, заключается иронический контекст баллады. В ней уже нет прямолинейности народной сказки или имитирующей ее лите-

ратурной сказки, как в «Мати Лудахе» или в «Балде». Герой убивает воеводу потому, что тот вмешивался в каждую мелочь, и все получилось вопреки задуманному, по пословице «у семи нянек дитя без глазу». Таким образом, возмездие приходит не только за саму попытку лишить жизни влюбленных, но и за недоверие к исполнителю-соучастнику, помыкание им. Старый воевода не только омерзительно ревнив, отталкивающе богат (покупает любовь молодой красавицы), но и жесток и груб с прислугой.

Причем и у Мицкевича, и у Пушкина читатель остается в неведении – был ли выстрел намеренным или случайным? Поэты сохраняют неопределенность: «Хлопец пана не дождался» («nie czekał wystrzelił») (Пушкин 1948; Mickiewicz 1899) можно трактовать двояко – и как умысел, желание избавиться от подавляющей фигуры хозяина, и как нечаянное следствие напруги обстановки, созданной воеводой.

Важным моментом, который ускользал от внимания исследователей, является статус «Наума» – «хлопца». У Мицкевича нигде нет уточнения относительно возраста, и говорится только: «I zawałwał kozaka Nauma» – «и позвал казака Наума» (Mickiewicz 1899). У Пушкина же – «хлопец», то есть подросток или юноша. Правильно ли понял Пушкин польского поэта? Думается, переводчик ввел героя-«хлопца», чтобы русскому читателю легче было представить сцену, опираясь на устоявшиеся представления, а именно на традиционный образ «казачка», мальчика-прислуги, одетого в казакин или черкеску и остриженного по-казацки (каким был в юности крепостной Тарас Шевченко). Либо Пушкин неправильно понял польское «kozak», сочтя его тем же «казачком», тогда как в польской традиции «казак» называли, по толкованию «Словаря польского языка» (Słownik), «sługa na dworze magnackim, ubrany jak taki żołnierz» – «слугу при дворе магната, одетого на солдатский манер». Таким образом, Наум мог быть и юношей, и мужчиной средних лет, и пожилым человеком. Воевода обращается с «казак» подчеркнуто пренебрежительно, как с человеком, лишенным чести и чувства достоинства, угрожает ему. Это типичный слуга, а не «казак» в сословном смысле, в таком случае по-польски он пишется с заглавной буквы: «Kozak» (в первоначальном варианте у Мицкевича так и стояло, но при повторных публикациях он поменял ее на строчную).

Но и связь с устным народным творчеством, и иронизирование-пародирование в адрес «украинской школы» польского романтизма, не дают ответа о сюжетных корнях баллады Мицкевича. Есть ли таковые или ее можно считать целиком порождением фантазии автора?

Наша гипотеза заключается в том, что одной из основ для сюжета могла служить ранняя баллада Пушкина «Черная шаль» (сам он ее «балладой» не называл). В обоих произведениях основой повествования служит рассказ о мести обманутого любовника/мужа. Он внезапно становится сви-

детелем измены. Решение рассчитаться с обманщицей приходит спонтанно и незамедлительно. Герой берет с собой своего невольника («раба» в «Черной шали», крепостного «казака»/«хлопца» в «Воеводе») для помощи в осуществлении кровавой мести. Далее сюжетные линии расходятся. В «Черной шали» изменница и соблазнитель гибнут, в «Воеводе» погибает мститель. Но этого и требует жанр пародии, когда ситуация переведена в комедийный план, и все происходит «не так как надо».

«Черная шаль» (подзаголовок – «Молдавская песня») – произведение со сложной идентификацией. С одной стороны, это подражание народной песне – как это понимали в начале XIX века, с другой – вполне аутентичное романтическое произведение «плаща и шпаги», с третьей – пародия на балладу Василия Жуковского «Алина и Альсим» (1814), откуда позаимствованы некоторые детали.

«Черная шаль», написанная в Кишиневе в 1820 году и опубликованная в 1821 году в «Сыне отечества», быстро завоевала популярность. Уже 27 июля 1821 г. Пушкин писал брату Льву: «Черная шаль тебе нравится – ты прав, но ее чорт знает как напечатали» (Пушкин 1937: 30–31), став одним из самых известных произведений Пушкина. В 1824 году Николай Полевой отмечал: «песни Пушкина сделались народными; в деревнях поют его «Черную шаль», А. Н. Верстовский с большим искусством сделал на сию песню музыку, и жители Москвы не наслушаются очаровательных звуков, вполне выражающих силу стихов Пушкина» (Полевой 1996: 243). А в 1830 появился первый перевод на польский «Черной шали», сделанный другом Мицкевича Антонием Эдвардом Одынцом. Отметим, что в альманахе «Мелителе» на 1829 год, издаваемым Одынцом, состоялась первая публикация рассматриваемой баллады Мицкевича, тогда как «Черная шаль» появилась ровно через год в альманахе на 1830. Возможно, это случайное совпадение, но, возможно, Одынца привлекло тематическое совпадение двух произведений русского и польского поэтов.

Адам Мицкевич проживал в коренной России (Санкт-Петербург, Одесса, Москва, опять Санкт-Петербург) с конца 1824 года до мая 1829 года, когда и состоялось его личное знакомство и общение с Пушкиным и когда он перевел его стихотворение «Воспоминание». Скорее всего, нет оснований считать, что польский поэт не знал «Черной шали», на тот момент – «визитной карточки» Пушкина.

Помимо вышеотмеченного повествовательного, есть явное сходство в лексике. «Младую гречанку я страстно любил» и «z takim zapalem tyle lat cie kochalem». «Ja na wiernym koniku», «Biege tutaj przez chłody i słoty» и «zawolał kozaka Nauma» – «я мчался на быстром коне» и «верного позвал раба моего». Имеются и не столь очевидные соответствия. «Гляжу как безумный на чёрную шаль, И хладную душу терзает печаль» и «Wzrok

opuscił ku ziemi, i rękami drżącemi Siwe wąsy pokręca i duma». «Неверную деву лобзал армянин» и «Прервать поцелуя злодей не успел» – «I z twych ustek różanych i z twych liców rumianych, Mnie wzbronione słodyczne wysysa!». «Прелестная дева ласкала меня» и «С тех пор я не знаю весёлых ночей» – «Dobrej nocy i długiej pieszczoty» (Пушкин 1948; Mickiewicz 1899).

В обоих произведениях фиксируется особенное внимание к «голове» («łeb»). У Пушкина в 32 строках (из них 2 строки – повтор) дважды – «Безглавое тело я долго топтал», «С главы её мёртвой сняв чёрную шаль», кроме того, сама по себе «шаль» – головной убор. У Мицкевича в 56 строках четырежды – «Stary łeb na twem łonie kołysał», «Potem palnij w twój łeb lub w tę dziewczkę», «Pierwej musi w łeb dostać pan młody», «I ugodził w sam łeb – wojewody» (Mickiewicz 1899), то есть воевода «старую голову на твоей груди колыхал», после он предлагает казаку выстрелить себе (в шутку) в голову либо молодой женщине, затем говорит, что первым в голову должен быть поражен «молодой господин», а в итоге пуля попадает в его (воеводы) голову.

С «łeb» связана, возможно, крупнейшая переводческая ошибка Пушкина. Он понял это слово как «лоб» – «Цель ей в лоб», «Прямо в лоб ему попал» (Пушкин 1948), тогда как «łeb» это один из синонимов «головы» в польском, обычно используемый по отношению к животным (Januszkiewicz 2020; Pszczołowska 2001).

В русском языке «лоб» слово из активного словаря («медный лоб», «на лбу не написано», «что в лоб, что по лбу»), так что ошибка Пушкина, помимо введения в заблуждение корневым родством, вполне понятна. Но при прицеливании в лоб требуется снайперское исполнение, вряд ли достижимое в эпоху кремневых ружей, пусть и повышенной точности, с винтовой резьбой («винтовка» – «strzelba gwintówka»). Это ставит под вопрос требование воеводы. А главное, чтобы попасть в лоб самому воеводе, случайно или не случайно, надо целить ему прямо в лицо (напомним, оба стрелка, пан и слуга, сидят бок о бок в засаде). Поэтому заключительная строфа у Пушкина –

Выстрел по саду раздался.
Хлопец пана не дождался;
Воевода закричал,
Воевода пошатнулся...
Хлопец, видно, промахнулся:
Прямо в лоб ему попал.
(Пушкин 1948: 315)

предстает не совсем убедительной, одна ошибка повлекла за собой другую.

Новаторство Пушкина в «Черной шали» заключалось в двух аспектах. Во-первых, избитую тему об обманутом муже (любовнике) он изложил от первого лица. Тот, кто у Жуковского представлял в отрицательном виде, получил право голоса и явился совсем в ином свете, более романтическом, вплоть до предвосхищения будущего героя Достоевского – тварь ли я дрожащая или право имею? – и, возможно, вызывая к себе сочувствие. Выбор рассказа от первого лица и был одной из причин воздействия «Черной шали» на современников,² ибо читатель или слушатель мог представить себя на месте героя.

Во-вторых, Пушкин ввел раба – соучастника мести. Но у него раб был фигурой второго плана. Русский поэт не придавал еще значения своему сюжетному ходу с новым персонажем. А новаторство Мицкевича заключалось в том, что он, в свою очередь, вывел соучастника на первый план, завязал на него композицию баллады. Недаром у него она называется «Czaty», а не «Воевода». Он отказался от повествования от первого лица, невозможного по соображениям сюжета, зато плодотворно развил линию «раба».

У Пушкина раб не имеет имени, не проявляет активности и собственной воли. Он молчит как слугитель гарема или иной восточный невольник – олицетворение фатума и покорной нерассуждающей силы. У Мицкевича казак индивидуализирован (есть имя) и наделен волей, и, в конечном итоге, выступает то ли орудием Провидения, то ли мстителем по личной инициативе. Казак Наум – по сути тот же раб, в начале баллады играет второстепенную пассивную роль, молча выслушивает упреки хозяина и исполняет его приказы: он должен принять активное участие в убийстве (в отличие от «Черной шали»), но постепенно выходит на первый план, обретает голос и под конец неожиданно оказывается главным действующим лицом (Januszkiewicz 2020).

Вопрос, который поднимают и русские, и польские исследователи «Воеводы», и на который они не могут найти ответа, – почему Пушкин избрал для перевода хорей, а не трехсложный размер, чтобы быть ближе к подлиннику? Лусылла Пшчоловска считает (Pszczolowska 2001), что поэт ошибочно решил, что «Воевода» – подражание народной песне, и переведил ее, имитируя простонародный стиль тем способом, каким он это делал в «Утопленнике» или в «Сват Иван, как пить мы станем».

В. Э. Вацуру пишет: «Можно было бы ожидать, что и в „Воеводе“ он воспользуется строфическим нововведением Мицкевича, но как раз этого не происходит. Мы можем лишь гадать, почему Пушкин резко изменил строфику». Вацуру поясняет:

2 См. Проскурин 1999: 100.

«[О]ригиналы двух баллад Мицкевича, переведенных Пушкиным в 1833 г... написаны одной и той же строфой, впервые введенной Мицкевичем в польскую поэзию. Эта строфа (получившая название «мицкевичевой»), ее происхождение, семантика и метроритмическое качество хороши изучены. Мицкевич написал обе баллады анапестами; первый и третий стих каждого четверостишия представляют собою два полустишия двустопного анапеста, связанных внутренней рифмой; четыре стиха – трехстопный анапест. Генетически эта строфа восходит к балладе Жуковского «Замок Смальгольм» – и соответственно к оригиналу В. Скотта, с модификациями, зависящими от особенностей польского стихосложения. В „Будрысе“ Пушкин очень точно воспроизвел эту строфу, вплоть до женских рифм, естественных именно для польского стиха» (Вацура 2004).

Влияние перевода Жуковского на избранный размер подтверждает и Пшчоловска Лусылла (Pszczółowska 2001).

Хорев выдвигает свою версию: «Изменение размера баллады «Воевода», возможно, было продиктовано стремлением Пушкина усилить динамизм, стремительность действия баллады», а так же полагает и З. Гросбарт (Grosbart 1965, 1973) и добавляет: «Возможно, Пушкин перевел «Воеводу» хореем еще и потому, что большинство изданных им в то время «Сказок» написаны хореем» (Хорев 2000).

Представляется, что Пушкин не хотел, чтобы при трехсложном размере у читателя возникали какие-либо аллюзии с его «Черной шалью». Он сделал выбор в пользу четырехстопного хорая, чтобы связь двух произведений не была столь явственна. Соответственно, плавный и неторопливый амфибрахий «Черной шали», соответствующий грустным медитациям лирического героя, совсем не похож на бодрый и звенящий хорей из «Воеводы», произведения, повторим, комического жанра. Сравните: «Мы вышли; я мчался на быстром коне» и «Я скакал во мраке ночи Милой панны видеть очи». Пушкин не желал, видимо, и повторять сам себя.

По нашему мнению, Пушкин, скорее всего, понял, что стал объектом пародии Мицкевича, и, одновременно, что его сюжет получил продолжение. Тот факт, что он выбрал стихотворение Мицкевича для перевода, показывает, что он вполне положительно оценил ход польского поэта, но не захотел, чтобы русский читатель осознал скрытый намек, содержащийся в его комической балладе, того, что «Черная шаль» оказалась объектом иронического переосмысления и дальнейшего развития. Поэтому он выбрал совершенно неожиданный стихотворный размер для своего перевода, что в дальнейшем ставило в тупик литературоведов, озадаченных таким решением Пушкина. Также в переводе совсем другая строфика (шестистишия), уводящая далеко в сторону не столько от четырехстрочных строф Мицкевича, сколько от двустихий «Черной шали». В эту же логику укладывается принятие в качестве названия «Воеводы», что опять-таки смещает внимание с хлопца.

Пушкин вводит момент возвращения воеводы из похода, отсутствующий у Мицкевича, отсылая русского читателя к знакомому для него сюжету шотландской баллады в переводе Жуковского (1822). Этим он, во-первых, показывает сюжетную родословную у Мицкевича, оживляет в памяти связь между ним и Жуковским, а, во-вторых, снова маскирует «Черную шаль», где нет темы возвращения, и которая внезапным открытием измены в привычном русле жизни, скорее, напоминает польский оригинал Мицкевича.

Отметим, что у Жуковского в балладе «Замок Смальгольм, или Иванов вечер», как и в шотландской первооснове, есть «паж молодой», который и сообщает барону, вернувшемуся из похода, о поведении его жены. Но он не раб и не участвует ни в каком убийстве.

И еще одна загадка «Воеводы». При переводе Пушкин сознательно «подавляет» украинский контекст – снимает подзаголовок, оставляя только сомнительный украинизм (Pszczółowska 2001) «хлопец», взятый из польского языка – «chłopiec». Таким же полонизмом может считаться и «гайдучье племя» (от польского «hajduk»), так же как «пан» и «панна». То есть ничего специфически украинского в «Воеводе» нет. За место действия вполне можно принять и собственно Польшу. И Пушкин при первой публикации в журнале «Библиотека для чтения» в 1834 году дал свой подзаголовок – «Польская баллада». У Мицкевича в оригинале мало украинских реалий, но есть четкая привязка в подзаголовке – «Украинская баллада», так же как у Пушкина в «Молдавской песне» нет ничего собственно «молдавского», кроме Дуная.

Вацуро отмечает: «Засада» (*так он перевел «Czaty»* – М. А.) была определена Мицкевичем как «украинская баллада», но Пушкин, очевидно, не ощутил в ней специфически украинского колорита и изменил при печати «украинская» на «польская». Вацуро добавляет: «Пушкин в «Воеводе»... вводит обозначения, индикаторы польской речи – «пан мой», «целить мне не можно», «плачут очи» в пределах русской стилистической нормы» (Вацуро 2004). Заметим – польской, но не украинской, а ведь все три цитаты принадлежат «хлопцу», который мог бы говорить с украинизмами. Хорев пишет, поддерживая позицию литературоведа Левкович Я. Л., что «Пушкин стремился верно передать польский колорит баллады» (Хорев 2000). Сама Левкович выражается так:

«Мировая отзывчивость Пушкина позволила ему, сделав балладу достоянием русской культуры, воссоздать контекст стилистических и образных ассоциаций польского быта... Верная передача стиля народной баллады и ее польская окраска, цельность и последовательность характеров (хотя и других, чем у Мицкевича), напряженная драматичность и лексическая точность ставят переделку Пушкина выше многих точных и последовательных переводов». (Левкович 1974)

Повторим, что польские исследователи отрицают «народность» баллады Мицкевича (Pszczółowska 2001).

То есть три исследователя сходятся в том, что «Воевода» получился «польской», а не «украинской» балладой, но на этой констатации останавливаются. Почему же Пушкин поступил именно так?

Его поэма «Полтава» (1829) и «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) Н. В. Гоголя стали ответом на «Марию» и «Канёвский замок». Между русской и польской литературами развернулось неявное соперничество за освоение территории и истории Украины, за их «присвоение». Эту борьбу подогревали политические события – в конце XVIII века Правобережная Украина вошла в состав Российской империи, а Польша, напротив, утратила свою государственность. Первый шаг сделали Мальчевский и Гоцинский своими поэмами, второй – Пушкин и Гоголь. В ответ на польскую литературную версию Украины, что «украинское» – это часть «польского», ими была предложена русская версия, апофеозом которой предстал «Тарас Бульба» (1835). В ней история и география Украины – русские.

Стоит заметить, что «украинская школа» в дальнейшем прошла сложную эволюцию в лице своих представителей, некоторые из них (Чайковский, Грабовский) перешли творчески или в общественной деятельности на менее ангажированные позиции.

Если «Полтава» пронизана украинским колоритом («Тиха украинская ночь», «Слепой украинский певец» и т. д.), то в «Воеводе» он практически отсутствует. Пушкин не хочет подыгрывать Мицкевичу в его попытке, пусть и комической, «присвоить» украинское наследие. Он переносит место действия в абстрактный «польский мир» с «панам» и «паннами». В результате для русского читателя баллада Мицкевича в его переводе воспринимается как сугубо польское произведение.

Произведение Адама Мицкевича полностью самостоятельно. Баллада Вальтера Скотта и ее русский перевод Василия Жуковского, «открытие» украинской тематики польскими поэтами одноименной школы, сюжетные и лексические особенности популярнейшего стихотворения того времени «Черная шаль» Александра Пушкина могли лишь оказывать влияние на те или иные аспекты «Воеводы».

Пушкин, создавая «Воеводу», не был столь самостоятелен, поскольку выступал как переводчик, но и в рамках своих возможностей постарался проявить максимум своеобразия, дабы произведение было вписано в текущий литературный контекст. Перевод баллады Мицкевича поставил перед Пушкиным ряд вызовов личного и общественного свойства, на которые он должен был ответить в ходе работы.

Цитированная литература

- Благой, Д. Д. «Мицкевич и Пушкин», Москва: Изд-во АН СССР, Известия Академии наук СССР, отделение литературы и языка, 1956, том XV, вып. 4, июль – август.
- [Blagoi, D. D. «Mitskevich i Pushkin», Moskva: Izd-vo AN SSSR, Izvestiia Akademii nauk SSSR, otdelenie literatury i iazyka, 1956, tom XV, vyp. 4, iul' – avgust]
- Вацуро, В.Э. Мицкевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания). Москва: Издательский дом Языки славянской культуры, 2004.
- [Vatsuro, V.E. Mitskevich i russkaia literaturnaia sreda 1820-kh gg. (Razyskaniia). Moskva: Izdatel'skii dom: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2004]
- Владимирский, Г. Д. «Пушкин-переводчик», «Пушкин: Временник Пушкинской комиссии» / АН СССР. Ин-т литературы. Москва – Ленинград: Изд-во АН СССР, 1939. – [Вып.] 4/5: 300–330.
- [Vladimirskii, G. D. «Pushkin-perevodchik», «Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii» / AN SSSR. In-t literatury. Moskva – Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1939. – [Vyp.] 4/5: 300–330]
- Левкович, Я. Л. «Переводы Пушкина из Мицкевича», «Пушкин. Исследования и материалы». Том VII. Пушкин и мировая литература. Издательство «НАУКА», Ленинградское отделение, Ленинград, 1974: 151–165.
- [Levkovich, Ia. L. «Perevody Pushkina iz Mitskevicha», «Pushkin. Issledovaniia i materialy». Tom VII. Pushkin i mirovaia literatura. Izdatel'stvo «NAUKA», Leningradskoe otdelenie, Leningrad, 1974: 151–165]
- Новикова, М. «Испытание»: «Дозор» А. Мицкевича и «Воевода» А. Пушкина», «Вопросы литературы», №10, 1983.
- [Novikova, M. «Ispytanie»: «Dozor» A. Mitskevicha i «Voevoda» A. Pushkina», «Voprosy literatury», №10, 1983]
- Полевой, Н. А. Обзор русской литературы в 1824 году: <Отрывок>. Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827 / Пушкинская комиссия Российской академии наук; Государственный пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, СПб: Государственный пушкинский театральный центр, 1996.
- [Polevoi, N. A. Obozrenie russkoi literatury v 1824 godu: <Otryvok>. Pushkin v prizhiznennoi kritike, 1820–1827 / Pushkinskaia komissii Rossiiskoi akademii nauk; Gosudarstvennyi pushkinskii teatral'nyi tsentr v Sankt-Peterburge, SPb: Gosudarstvennyi pushkinskii teatral'nyi tsentr, 1996]
- Проскурин, О. «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест». Москва: 1999.
- [Proskurin, O., «Poeziia Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest». Moskva: 1999]
- Пушкин, А. Письмо Пушкину Л. С. и Пушкиной О. С., 27 июля 1821 г. Кишинев. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т., М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 13. Переписка, 1815–1827; 1937.
- [Pushkin, A. Pis'mo Pushkinu L. S. i Pushkinoy O. S., 27 iyulya 1821 g. Kishinev. Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij: V 16 t., M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959. T. 13. Perepiska, 1815–1827; 1937]
- Пушкин, А. Воевода. Полное собрание сочинений: В 16 т., М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. 1948: 313–315.
- [Pushkin, A. Voevoda. Polnoe sobranie sochinenij: V 16 t., M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959. T. 3, kn. 1. Stikhotvoreniya, 1826–1836. Skazki. 1948: 313–315]

- Хорев, В.А. «Вновь о балладах Мицкевича в переводах Пушкина», А. С. Пушкин и мир славянской культуры (К 200 –летию со дня рождения поэта). Москва: Институт славяноведения РАН, 2000: 153 –170.
- [Khorev, V.A., «Vnov' o balladakh Mitskevicha v perevodakh Pushkina», A. S. Pushkin i mir slavianskoi kul'tury (K 200 –letiiu so dnia rozhdeniia poeta). Moskva: Institut slavianovedeniia RAN, 2000: 153–170]
- Grosbart, Z. Puszkiniowskie tłumaczenia Mickiewicza a dzieje przekładu w Rosji. Dwie propozycje metodologiczne, Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu, pod red. Galstera B. i Kamionkowej J., Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Gdańsk 1973.
- Grosbart, Z. «Zagadnienie adekwatności w Puszkiniowskich przekładach ballad Mickiewicza.» Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne I/41, 1965.
- Januszkiewicz, A. «Siła sprawcza afektu. O balladzie Czaty Adama Mickiewicza.» Białostockie Studia Literaturoznawcze 16, 2020: 227–241.
- Mickiewicz, A. Poezye Adama Mickiewicza. T. 1., Kraków, 1899: 154–156.
- Pszczółowski, L. Potęga metrum. O Puszkiniowskim przekładzie “Czat” Pamiętnik Literacki 2001, 3: 171–177.
- Słownik języka polskiego, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/kozak.html>
- Makowska U., Makowski S., Nesteruk M. Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Stachurka, M. «Orzysz Znów o Puszkiniowskich przekładach ballad Mickiewicza.» Acta Polono-Ruthenica XIII, 2008: 181 –192.
- Świdziński J. Adam Mickiewicz w opiniach rosyjskich i radzieckich, «Filologia Rosyjska», nr 27, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań 1992: 106.
- Thompson S. Motif–Index of Folk–Literature : a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends. Revised and Enlarged Edition. Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

Максим Анато́льевич Арте́мьев

ПУШКИН И МИЦКЕВИЧ: ОД ЦРНОГ ШАЛА КА ВОЈВОДИ

Резиме

Рад анализира околности настанка баладе *Војвода* Адама Мицкевича и њеног превода на руски језик из пера Александра Пушкина. Посебна пажња посвећена је могућем утицају Пушкинове песме *Црни шал* на Мицкевичеву

баладу, при чему се ова теза аргументовано образлаже. Оба дела сагледавају се у контексту руско-пољских књижевних веза прве половине XIX века, али и у ширем оквиру светске књижевне традиције и поетичког развоја двојице песника. Рад настоји да разјасни поједина нерасветљена питања у вези са Пушкиновим преводом, пре свега промену стиховног облика оригинала и изостављање украјинске тематике, као и да укаже на преводилачке пропусте који до сада нису били уочени у руској књижевноисторијској литератури.

Кључне речи: Адам Мицкјевич, Александар Пушкин, Василије Жуковски, Украјинска школа пољског романтизма, балада, руски романтизам.