

*Доцент Н. В. ИЗМАЙЛОВ,  
кандидат филолог. наук*

### МИЦКЕВИЧ В СТИХАХ ПУШКИНА

*(К интерпретации стихотворения «В прохладе сладостной  
фонтанов»)<sup>1</sup>*

Взаимоотношения Пушкина и Мицкевича, этих величайших поэтов двух родственных славянских народов, всегда, и по праву, привлекали к себе внимание русских и польских исследователей. Каждый из них — как Пушкин, так и Мицкевич, — имел в творческой жизни другого важное и неоспоримое значение. Не очень длительное, но тесное личное общение, отмеченное постоянным обменом мыслями, мечтами и стремлениями, оставило глубокие следы в мировоззрении и творчестве того и другого.

Знакомство Пушкина с Мицкевичем произошло в Москве, в сентябре или октябре 1826 года. первый поэт польского народа, поэт-изгнанник, тепло и даже восторженно принятый в кругах московской литературной и нелитературной русской интеллигенции, встретился здесь с первым русским поэтом, только что вырвавшимся из шестилетней ссылки Мицкевич присутствовал на чтении Пушкиным ненапечатанного «Бориса Годунова», а Пушкин слушал вдохновенные импровизации польского поэта. Знакомство быстро перешло в тесную дружбу, общение, временно прерванное отъездом Пушкина в Петербург весной 1827 года, возобновилось и укрепилось с конца этого года, когда Мицкевич, также приехавший в Петербург, провел там, постоянно встречаясь с Пушкиным, почти весь 1828 год и начало 29-го. В конце марта 1829 года, будучи оба в Москве, они встретились в последний раз перед окончательной разлукой: вскоре Пушкин

---

<sup>1</sup> Статья представлена кафедрой литературы

отправился на Кавказ, а Мицкевич 15 мая выехал навсегда из России — не в родную Польшу, но в Западную Европу, где ему пришлось провести эмигрантом остальные 26 лет своей жизни.

И в годы общения, и позднее Пушкин искренно и глубоко восторгался личностью и поэтическим даром Мицкевича, которого ставил на одно из первых, если не на первое место (после смерти Байрона) в ряду современных европейских поэтов; Мицкевич, со своей стороны, внимательно и сочувственно смотрел на творческую деятельность Пушкина, видя в нем первого русского национального поэта и, вместе с тем, крупнейшего и самого независимого представителя передовой русской культуры, преемника и продолжателя мысли и дела их общих друзей — погибших и сосланных декабристов. Многие в общественных воззрениях было у них несходно, о многом они спорили, многое их разделяло: отрицательное отношение Пушкина к старой Польше, любимой Мицкевичем, и к вопросу о польской независимости, — и, главное, глубоко-различные взгляды на русскую государственность, построенную Петром I, которую Мицкевич начисто отрицал, отождествляя ее с деспотическим самодержавием, а Пушкин признавал неперемным условием национального развития русского и других, объединяемых ею народов... Но несравненно больше было в них того, что влекло друг к другу, что вызывало в обоих горячую взаимную любовь и глубокое уважение, что делало их общение и дружбу фактом большого общественного значения, одной из крупнейших вех на пути сближения двух родственных народов и двух культур — русской и польской — в их общем стремлении к освобождению от гнета царизма.

Выезд Мицкевича за границу и Польское восстание 1830 года внесли новые, очень осложняющие моменты в их и прежде уже сложные отношения. Изданная Мицкевичем в 1832 году в Париже третья часть поэмы «Dziady» («Предки») с ее приложениями, где в гневных и беспощадных сатирических строках семистихотворений предавалась проклятию русская государственность, царская самодержавная власть и ее воплощение — основанный Петром Петербург, — вызвала своеобразный ответ Пушкина в виде Вступления к «Медному Всаднику». Эти два произведения польского и русского поэтов явились кульминационной точкой их историко-философского, политического и поэтического спора. После этого — взволнованное, примирительное и дружественное обращение Пушкина в стихотворении «Он между нами жил» стало его последним, прощальным приветом противнику-другу; а заключительным словом Мицкевича прозвучала проникновенная характеристика Пушкина в посвященном ему некрологе и блестящий анализ его творчества в позднейших лекциях о славянских литературах, прочитанных в Париже в 40-х годах.

Время разрешило вопросы, тревожившие и порою разделявшие обоих поэтов. Великая Октябрьская социалистическая революция навсегда сняла то противоречие в вопросе о смысле русской государственности, которое вызывало проклятия Мицкевича, а Пушкиным так мучительно чувствовалось и было с такой гениальной глубиной выражено в образах «Медного Всадника»; через 27 лет после Октября победоносная Красная Армия, освободив польский народ от фашистского ига, освободила его вместе с тем от власти отечественных угнетателей — реакционной шляхты и буржуазии, и навсегда уничтожила рознь, столетиями искусственно насаждавшуюся между двумя братскими народами. Нет теперь ничего, что бы разделяло в нашем сознании образы двух гениев, двух народных поэтов. То, что их самих порою разделяло, — находит себе историческое объяснение. Но непреходящую ценность имеет и сохраняет все то, что их сближало, что заставляло вместе биться их сердца, что питало их дружбу: любовь к свободе, высокий гуманизм, преданное служение своим народам, а через них — всему идущему вперед человечеству. История и сущность дружбы Пушкина и Мицкевича хорошо изучены и известны. Но для нас ценен каждый новый факт, каждое звено, прибавляемое к этой дружеской цепи. Одно из таких звеньев — мало известное, гипотетическое и требующее анализа и обоснования — составляет предмет предлагаемой статьи.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Данные об отношениях и встречах Пушкина и Мицкевича собраны, помимо старых работ П. А. Вяземского, В. Д. Спасовича, С. Н. Браиловского и др., в статьях М. А. Цявловского: «Он между нами жил...» (По поводу статьи В. Ледницкого) — в сборнике «Пушкин. 1834 год», издание Пушкинского общества, Лгр., 1934, стр. 64—92; «Мицкевич и его русские друзья» — «Новый мир», 1940, № 11—12, стр. 303—315; в составленной им же сводке, помещенной в «Путеводителе по Пушкину» (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, приложение к журналу «Красная нива», том VI, 1931, стр. 236—239); см. также комментарий М. А. Цявловского к стихотворению Пушкина «Он между нами жил...» в издании «Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. — тетрадь № 2374 Публичной Библиотеки СССР имени В. И. Ленина». Комментарий, под ред. С. М. Бонди, М., 1939, стр. 30—34. См. также замечания Марка Живова в его работах: «Поэзия Мицкевича в переводах и откликах русских писателей», — в книге «Адам Мицкевич. Избранное. Лирика. Баллады. Поэмы». Гослитиздат, М., 1946; «Адам Мицкевич. Вехи жизни и творчества», в издании «Адам Мицкевич. Собрание сочинений», том I, под ред. М. Ф. Рильского, М. С. Живова, Б. А. Турганова, Гослитиздат, М., 1948.

В польской литературе вопросу об отношениях Мицкевича и Пушкина посвящен ряд работ, старых и новых. Назовем книгу Józef'a Tretia'ka «Mićkiewicz i Puszkín. Studja i skice», Варшава, 1906, прореферированную С. Н. Браиловским в издании «Пушкин и его современники», вып. VII, 1908, стр. 79—109; статью Вацлава Ледницкого «Z historii poetycckiej przyjazni» («Из истории дружбы поэтов») в сборнике его статей о Пушкине (Wacław Lednicki. Aleksander Puszkín. Studja. — Kraków, 1926, стр. 162—225; по поводу этой работы написана указанная выше статья М. А. Цявловского); позднейшая работа того же Вацл. Ледницкого «Jeszcze jedna polemika Puszk-

В 1911 году известный исследователь Пушкина и историк русского революционного движения П. Е. Щеголев опубликовал<sup>1</sup> стихотворение Пушкина, извлеченное им из черновой рукописи и до тех пор остававшееся неизвестным и незамеченным всеми издателями поэта — как потому, что текст его очень неясен, запутан и труден, так и потому, что В. Е. Якушкин в своем описании рукописей Пушкина случайно совсем пропустил этот лист тетради.<sup>2</sup> Превосходная для своего времени дешифровка труднейшего черновика П. Е. Щеголевым была, однако, еще не совершенной. Последующие редакторы уточняли постепенно текст, и теперь он имеет такое чтение, (установленное и принятое в Академическом издании сочинений Пушкина).<sup>3</sup>

В прохладе сладостной фонтанов  
И стен, обрызганных кругом,  
Поэт бывало тешил ханов  
Стихов гремучим жемчугом.

На нити праздного веселья  
Низал он хитрою <рукой>  
Прозрачной лести ожерелья  
И четки мудрости златой.

---

kina z Mickiewiczem» («Еще одна полемика Пушкина с Мицкевичем» — в юбилейном сборнике «Puszkín, 1837—1937», Краков, 1939, I, стр. 227—247), написана с реакционно-националистических позиций (чего нет в более ранних его статьях). Из новейших работ современных польских исследователей укажем: Czesław Zgorzelski, «Mickiewicz w Rosji» («Мицкевич в России»), журнал «Twórczość», 1947, ноябрь, кн. 11; Leon Gomolicki, «Z badern' nad rosyjskim okresem życia Mickiewicza» («Из исследований о периоде жизни Мицкевича в России») — журн. «Kuz'nica», 1948, № 52; книгу Samuel'a Fiszman'a «Mickiewicz w Rosji. Z archiwów, muzeów, bibliotek» («Мицкевич в России. Из архивов, музеев, библиотек»), Варшава, 1949, и др. Последние четыре издания любезно указаны мне Д. Б. Кацнельсон. (По техническим причинам в польских текстах здесь и далее отсутствуют диакритические знаки).

<sup>1</sup> В газете «Русское слово» от 6 августа 1911 года, № 181; факсимиле — в журнале «Искры» 1911 г., № 30. Автограф в тетради, бывшей в Гос. Публичной Библиотеке СССР имени В. И. Ленина (теперь в Институте русской литературы (Пушкинском доме) Академии Наук СССР), № 2371 (обозначаем ее далее: ЛБ 2371), лист 71.

<sup>2</sup> «Русская старина», том XLIII, 1884, июль, стр. 48.

<sup>3</sup> Пушкин. Полное собрание сочинений. Издание Академии Наук СССР, том III, кн. 1, 1948, стр. 129, и кн. 2, 1949, стр. 674—678. Обозначаем его далее: Пушкин. Акад. изд. В напечатанных далее текстах заключены в круглые скобки зачеркнутые слова, в ломаные скобки — редакторские дополнения (конъектуры).

(Любили) Крым сыны Саади:<sup>1</sup>  
Порой восточный (краснобай)  
Здесь развивал (свои) тетради  
И удивлял Бахчисарай.

Его рассказы (расстилались),  
Как эриванские ковры,  
(И ими) ярко (украшались)  
Гиреев ханские (пиры).

Но ни один волшебник (милый),  
Владетель умственных даров,  
Не вымышлял с такою силой,  
Так хитро сказок и стихов,

Как прозорливый <и> (крылатый)  
Поэт той чудной стороны,  
Где мужи грозны и косматы,  
А жены гуриям равны.

Публикуя стихотворение, Щеголев не комментировал его, ограничившись лишь замечаниями, что оно «конечно, вызовет со стороны исследователей целый ряд попыток выяснить его происхождение, объяснить его смысл и связи с другими произведениями Пушкина» и что «можно было бы высказать предположение, что оно написано не в 1828 году, как это кажется по положению его в тетради,<sup>2</sup> а в 1829 году и имеет отношение к совершенному Пушкиным в этом году путешествию на Кавказ. Но такое предположение всё же мало разъясняет дело».

Повторяя позднее свою публикацию в сборнике статей, вышедшем уже после его смерти,<sup>3</sup> Щеголев лишь пересмотрел прочитанный им текст, но опять-таки не комментировал его, отметив только, что «прошло 17 лет со времени первой публикации, и ни один пушкинист не обмолвился ни одним словом по поводу этого стихотворения, в основе которого лежит обращение к

---

<sup>1</sup> В публикациях до Акад. издания, начиная с текста, данного Щеголевым: «птенцы Саади». |

<sup>2</sup> Выше в той же статье Щеголев пишет, говоря о произведениях, находящихся в рукописи рядом с этим стихотворением: «И Полтава, и конец VII главы (Онегина) писались в 1828 году; если бы Пушкин пользовался своими тетрадями в хронологическом порядке, то и неизвестное стихотворение можно было бы отнести к этому же году, но вполне достоверным такое приурочение не может быть».

<sup>3</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., 1931, стр. 320—324. Между стр. 320—321 воспроизведение автографа, очень, впрочем, плохое и почти не читаемое.

реальному лицу, поэту той стороны, «где мужи грозны и косматы, девы гуриям равны».

Лишь в 1938 году сделана была попытка раскрыть смысл загадочного стихотворения, подставить имя под метафорически очерченный образ неизвестного поэта. Попытка принадлежит М. К. Азадовскому; по его мнению, изображенный Пушкиным «прозорливый и крылатый» поэт — это великий грузинский эпик, творец поэмы «Витязь в барсовой коже», Шота Руставели.<sup>1</sup>

Гипотеза М. К. Азадовского не только очень заманчива, но на первый взгляд кажется весьма убедительной. Однако более углубленное изучение вопроса показывает всю ее шаткость и делает ее, по нашему мнению, неприемлемой. Рассмотрим основания, приведшие исследователя к его выводу, а затем постараемся противопоставить им свои соображения.

М. К. Азадовский принимает без проверки датировку стихотворения 1829 годом, выдвинутую предположительно П. Е. Щеголевым и усвоенную (также без критики) В. Я. Брюсовым в его издании 1919 года, — хотя редакторы позднейших изданий сочинений Пушкина (Б. В. Томашевский и М. А. Цявловский) помещали его под 1828 годом. «Есть все основания, говорит М. К. Азадовский, считать последнюю датировку (1829 г.) правильной, и, вопреки П. Е. Щеголеву, она может кое-что разъяснить или, во всяком случае, облегчить дальнейшую расшифровку».

Переходя к раскрытию образов стихотворения, смысл которого определяется как противопоставление поэтов — учеников Саади поэту другой страны, исследователь замечает: «Птенцы Саади действовали в Крыму; страна другого поэта не названа, но она легко угадывается. В таких образах Пушкин всегда представлял и изображал Кавказ. «Грозные и косматые мужи», «жены-гурии» — это образы, знакомые еще со времен «Кавказского пленника».

Далее М. К. Азадовский приводит ряд выдержек из этой последней поэмы и из «Путешествия в Арзрум», характеризующих черкесов — их «косматые» шапки, присущие им эпитеты «грозный», «суровый» и т. д. Отсюда делается вывод, что изображенный в стихотворении Пушкина поэт есть поэт кавказский, т. е. Руставели: «О каком бы другом поэте Кавказа мог бы он (Пушкин) говорить в таких выражениях?» — спрашивает М. К. Азадовский.

В доказательство этой мысли исследователь указывает на несомненное знакомство Пушкина с грузинской культурой, грузин-

---

<sup>1</sup> «Руставели в стихах Пушкина». «Звезда», 1938, № 1, стр. 228—231. Статья была позднее в дополненном виде доложена в заседании Пушкинской комиссии Академии Наук СССР 27 мая 1939 года.

скими народными песнями, отразившееся еще в «Кавказском пленнике». Что касается знакомства с Шота Руставели и его творчеством, то оно, по мнению М. К. Азадовского, могло быть почерпнуто Пушкиным, еще до путешествия на Кавказ, из книги Евгения Болховитинова «Историческое изображение Грузии» (1802), где несколько строк посвящено Руставели и приведены в русском переводе четыре начальных стиха его поэмы. «Строки о Руставели, который сравнивается с Оссианом и Ариосто, особенно должны были заинтересовать его (Пушкина), и, несомненно, во время пребывания его в Тифлисе, встречаясь с местными деятелями, он пытался найти и более подробные сведения о великом поэте Грузии. Отзвуком этих сведений, очевидно, и явилось стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов».

Таково заключение М. К. Азадовского. Самый образ поэта, нарисованный Пушкиным, он считает «новым и ярким образцом исключительных по своей меткости и правдивости характеристик Пушкина», которому «изумительная и проникновенная интуиция позволила схватить и разгадать основные стороны могучего гения великого грузинского поэта...»

Аргументация М. К. Азадовского и его конечный вывод вызывают, однако, ряд возражений. Тезисы его работы сводятся к тому, что 1) стихотворение Пушкина написано в 1829 году, то есть после поездки на Кавказ и в результате общения с грузинскими культурными деятелями; 2) страна, описываемая Пушкиным в стихотворении, есть Грузия, и характеризуется она в привычных для Пушкина (в приложении к Кавказу) эпитетах; 3) характеристика Руставели дает с изумительной меткостью и правдивостью основные черты его гения.

Необходимо разобрать эти положения, начиная с датировки рассматриваемого стихотворения. Время его написания, по нашему мнению, определяется следующими данными.

Тетрадь ЛБ 2371, где оно записано, начата Пушкиным весной (не ранее 18 мая) 1827 года и заполнялась преимущественно, в 1827—28 годах; отдельные записи относятся и к 1829—30, — может быть, даже к 1833 году (черновой текст «Осени»).

Характерной особенностью тетради является последовательность ее заполнения весной, летом и осенью (с апреля по ноябрь) 1828 года: тексты в ней идут в почти полном хронологическом порядке, подтверждаемом как многочисленными пометами, так и рядом других данных. Это обстоятельство позволяет принимать «положение в рукописи», для большинства других тетрадей Пушкина не являющееся достаточным показателем датировки, в данном случае твердым основанием для нее.

В основном тетрадь занята черновым текстом «Полтавы», написанным между 5 апреля и 27 октября 1828 года, сначала перемежаясь другими стихотворениями и прозаическими текстами.

затем — начиная с листа 36 об. и до л. 67 об. включительно<sup>1</sup> — идущим сплошь, без перерывов; на л. 67 об. оканчивается эпиграф поэмы, датирующийся первой половиной (до 16) октября 1828 года, так как этим числом помечена перебеленная рукопись III песни поэмы, оконченная 16 октября перепиской.<sup>2</sup>

Дальнейшие листы использованы следующим образом: листы 68, 68 об., 69, то есть три страницы, заняты черновым текстом VII главы «Евгения Онегина» (строфы XXII, XXIII, XXIV, XXIV-a),<sup>3</sup> написанным, несомненно, во второй половине октября 1828 г., когда Пушкин жил в Малинниках — тверском имении Вульфова и П. А. Осиповой. Такая датировка не вызывает сомнений, так как беловая рукопись конца VII главы помечена «4 ноября <1828 г.> Малинники»,<sup>4</sup> а две следующие за ними страницы (лл. 69 об. — 70) заняты черновиком и первой перебелкой «Посвящения» к «Полтаве» («Тебе... но голос Музы темной...»), помеченными «27 окт. 1828. Малинники».оборот л. 70 связан опять-таки с «Полтавой»: здесь выписки из поэмы Байрона «Мазерра», сделанные, вероятно, когда подыскивался эпиграф к поэме, и набросок к III песни «Полтавы» (ст. 304—305 окончательного текста), записанный, очевидно, при пересмотре перебеленной рукописи или при переписке окончательной беловой (ЛБ 2372), точное время написания которой нам неизвестно, но, несомненно, относится к концу октября—ноябрю 1828 г., в тех же Малинниках.

Следующая страница (л. 71) — en regard выпискам из Байрона — занята черновиком анализируемого нами стихотворения, а на обороте листа (71 об.) и на дальнейших семи страницах (72—75) идет продолжение черного текста VII главы «Евгения Онегина» с перерывами, до конца (строфы XXIX—XXXV-a, XXXIX—XL, XLI—XLIII, LIV—LV). Недостигающие здесь строфы частью были в других, не сохранившихся рукописях, частью же записаны в другой тетради (ЛБ 2368) или сохранились на отдельных листах (Пушк. дом, № 156 и 108),<sup>5</sup> весь же текст, записанный в 2371 тетради, должен, как сказано, на основании даты «4 ноября, Малинники» под перебеленной рукописью, да-

<sup>1</sup> Вся пагинация — по «жандармской» (красной) нумерации листов в тетради, расходящейся с действительным их количеством на один лист в меньшую сторону и идущей в порядке, обратном «опекунской» (черной) нумерации; «жандармской» нумерацией пользуется и В. Е. Якушкин в «Русской старине» 1884 г.

<sup>2</sup> «Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском доме», сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. Лгр., 1937, стр. 42, № 101; Пушкин, Акад. изд., том V, 1948, стр. 175—309, 328—329.

<sup>3</sup> Пушкин, Акад. изд., том VI, 1937, стр. 438 и след.

<sup>4</sup> «Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском доме», 1937, стр. 66, № 157; Пушкин, Акад. изд., том VI, 1937, стр. 618 и 661.

<sup>5</sup> См. Пушкин, Акад. изд., том VI, 1937, стр. 443—463.

тироваться самым концом октября 1828 года. Этим определяется и дата нашего стихотворения.

В самом деле, если «место в рукописи» часто является лишь очень шатким основанием для датировки, в данном случае оно дает совершенно твердую почву. Возобновив в Малинниках, куда он прибыл 22 или 23 октября (выехав из Петербурга в ночь на 20-е), давно прерванную работу над VII главой «Онегина», Пушкин в то же время занимался и «Полтавой», набрасывая «Посвящение» к ней и подбирая эпиграф. Работа над «Полтавой» перебивала работу над «Онегиным» и делалась в тетради ЛБ 2371 *раньше* последней. Поэтому, дойдя до уже заполненного набросанным вчерне «Посвящением» к «Полтаве» оборота л. 69, Пушкин продолжал «Онегина» (строфы XXV—XXVIII) на другой, не дошедшей до нас рукописи (вероятно, на отдельном листе), и лишь позднее, когда было закончено «Посвящение» к «Полтаве» и сделаны выписки из Байрона, вернулся для работы над «Онегиным» к тетради записью черного текста XXIX строфы. Запись эта сделана *на обороте* листа 71. Почему? Было бы естественно, продолжая работу, начать ее с лицевой стороны листа. Очевидно, последняя была уже занята — и занята черновиком стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов» или, по крайней мере, его первыми четырьмя четверостишиями; почерк и манера этого черновика не оставляют сомнений в его одновременности с окружающими текстами — с «Полтавой» и ее «Посвящением», с VII главой «Онегина»: стихотворение написано не позднее, не на свободном листе, но наоборот — за ним шли пустые страницы, еще не занятые «Онегиным», и только два его последних четверостишия написаны, быть может, уже после того, как на следующей странице (71 об.) был продолжен черновик VII главы «Онегина», но всё же, конечно, в тот же период, в те же дни. Всё это определяет довольно точно датировку стихотворения: *двадцатые числа октября — первые числа (до 4) ноября 1828 года* или даже более узко: *между 27 октября и 4 ноября*.<sup>1</sup> Но такая узость датировки не может, всё же, быть вполне подтверждена, да едва ли и требуется.<sup>2</sup>

Итак, стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов» написано Пушкиным осенью, в конце октября 1828 года и, следовательно, *до поездки* его на Кавказ в 1829 году.

<sup>1</sup> Пушкин, Акад. изд., том III, кн. 2, 1949, стр. 1169: «Датируется предположительно 27 октября — 4 ноября 1828 г.»

<sup>2</sup> Если бы стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов» было написано в 1829 году, то есть после окончания VII главы «Онегина», Пушкин едва ли бы занял его черновиком одну пустую страницу среди заполненных текстами страниц, в то время, как немного далее шел ряд свободных листов. Такого рода перебои часто встречаются в ранних тетрадях (кишиневских, одесских, михайловских), но гораздо реже наблюдаются в тетрадях более поздних, в частности — в данной тетради ЛБ 2371.

Этим отводится первый из аргументов М. К. Азадовского в пользу Руставели. Слышать о нем Пушкин мог, конечно, и до поездки в Тифлис, хотя бы от знакомых грузин, еще на юге, в Кишиневе или в Одессе,<sup>1</sup> или от А. С. Грибоедова, бывшего с марта 1828 года в Петербурге и хорошо знакомого, через общение с кружком князя А. С. Чавчавадзе, с грузинской культурой.<sup>2</sup> Мог он знать о Руставели и из книги Евгения Болховитинова. Но сведения этой книги явно недостаточны для построения образа грузинского поэта, каким он дан в стихотворении; прочие же указанные нами *возможные* обстоятельства нам неизвестны и очень гадательны.<sup>3</sup>

Неубедителен и второй аргумент М. К. Азадовского, относящийся к характеристике «мужей» и «жен» в стране неизвестного поэта. Все приводимые им примеры из «Кавказского пленника» и «Путешествия в Арзрум» относятся к черкесам, к горским народам, с которыми русские вели войну, а отнюдь не к грузинам. Чтобы устранить это явное противоречие, М. К. Азадовский в своем докладе в заседании Пушкинской комиссии Академии Наук СССР указывал на обычное в начале XIX века неразличение русскими людьми разных кавказских народов, так что свойства черкесов переносились и на грузин.<sup>4</sup> Едва ли, однако, это так. Если, действительно, различные горские народы Кавказа в представлении русских смешивались в общую массу, объединяясь термином «черкесы», то, с другой стороны, враждебный России, непокорный, суровый мусульманский Кавказ и дружественная, православная, приобщенная к России Грузия — это были два совершенно различных, прямо противоположных понятия в сознании русских людей, и Пушкин должен был это различие ощущать не менее других своих современников. Переносить эпитеты черкесов на грузин — было бы и фактически, и художественно неверно, и противоречило бы законам всегда точной поэтики Пушкина.

<sup>1</sup> Некоторое представление с грузинской поэзии Пушкин имел еще со времен первой поездки на Кавказ в 1820 году: ср. примечание о «песнях Грузии счастливой» в «Кавказском пленнике», на которое ссылается и М. К. Азадовский.

<sup>2</sup> От Грибоедова, как известно, слышал Пушкин грузинские песенные мотивы, вызвавшие, в свою очередь, его стихотворение «Не пой, красавица, при мне», написанное 12 июня 1828 года.

<sup>3</sup> Основательность сведений Пушкина о грузинской поэзии и, в частности, о поэме Ш. Руставели после путешествия на Кавказ 1829 года также вызывает сомнение. По крайней мере, характеристика грузинских «песен» во второй главе «Путешествия в Арзрум» не свидетельствует о его близком знакомстве с современной, очень богатой поэзией Грузии, а приведенное как образец стихотворение одного из современных грузинских поэтов, Дим. Туманишвили (ум в 1821 г.), выбрано совершенно случайно. Если бы Пушкин хорошо знал «Витязя в барсовой коже», он едва ли бы умолчал в своем «Путешествии» об этом крупнейшем памятнике грузинской поэзии.

<sup>4</sup> См. протокол заседания комиссии 27 мая 1939 года, в Пушкинском доме.

Наконец, самое изображение неизвестного поэта так метафорично, так поэгически образно, что едва ли можно считать его «меткой и правдивой» характеристикой *именно* Шота Руставели. Мог ли Пушкин иметь о нем, до поездки на Кавказ, сведения, позволяющие за этими поэтическими формулами видеть живой, конкретный образ поэта? Едва ли. Еще меньше знали о Руставели современники Пушкина, даже самые культурные, потому, что их культурные интересы вне России были обращены на Запад. Стихотворение Пушкина, если в нем говорится о Шота Руставели, должно было иметь не дружески-интимное значение, быть не только обращением к определенному лицу, — но и иметь широкий общественный смысл, быть обращением от народа к народу. В таком случае характеристика поэта в стихотворении безусловно недостаточна и непонятна для русского читателя. Даже если бы имя Руставели было поставлено в заголовке стихотворения, это не пояснило бы — наоборот, еще затемнило бы его смысл. Чтобы в этом убедиться, нужно подробнее рассмотреть рукопись стихотворения.

Приведенный выше его текст, извлекаемый из чернового автографа (ЛБ 2371), в композиционном отношении делится на две неравные части. В первых четырех строфах (можно так называть составляющие его четверостишия) речь идет о придворных поэтах крымских ханов, подвизавшихся в Бахчисарайском дворце, «сынах» (или «птенцах») знаменитого средневекового иранского поэта Саади, продолжателях традиций персидской поэзии; в последних двух строфах им противопоставляется какой-то другой поэт, принадлежащий иной стране и — очевидно — иной поэтической школе. Определение этого поэта и примененные к нему эпитеты содержат хотя и довольно конкретные, но вместе с тем слишком метафорические и иносказательно выраженные черты, чтобы можно было с уверенностью назвать его. Первоначальные варианты рукописи, при всем их обилии, ничего, однако, не разъясняют: общий ход творческой работы поэта последователен и ясен, колебания в выборе эпитетов не широки и представляют собою искания формы для выражения мысли, а не колебания в замысле. Варианты первых четырех строф относятся к характеристике восточных поэтов, придворных певцов крымских ханов. Отметим некоторые из них.<sup>1</sup>

Ст. 5—8 Взяв нити легкого веселья  
Низал он хитрую рукой  
Восточной лести ожерелья  
И четки мудрости благой.

---

<sup>1</sup> Полный текст автографа см. в Акад. издании сочинений Пушкина, том III, кн 2, 1949, стр. 674—678.



Отметим, что эпитет «богатый» в варианте *а*. написан именно так, а не в форме «богатый», и относится к слову «сын», а не к стране — родине поэта, название которой могло бы быть вставлено в пробел, в такой, например, форме: «Как ты, *сын Грузии богатой*»: это было бы очень уместно, если бы неназванный поэт был Шота Руставели; но, на самом деле, этот стих, при дальнейшей переработке, мог принять лишь вид, подобный такому:

Как ты, *фантазией* богатый.

Сын той (чудесной, далекой) стороны  
(реконструкция, конечно, совершенно условная). Только после этих исканий была найдена формула — последняя в рукописи, но не окончательная, так как эпитет «крылатый» слегка зачеркнут и не заменен:

Как прозорливый <и> (крылатый)  
Поэт той чудной стороны...

Третий стих строфы был найден почти сразу, лишь с колебанием между первоначальным «люди» и дальнейшим, более сильным «мужи»:

Где мужи<sup>1</sup> грозны и косматы

Последний стих был начат сначала:

А девы вольны —

Потом начата какая-то другая формула, не поддающаяся раскрытию:

И муж супру<гу> <?>

Наконец, с колебанием между «жены» и «девы»:

*а*. И жены гуриям равны

*б*. А девы гуриям равны

*в*. А жены гуриям равны

Таковы варианты — важнейшие, конечно — стихотворения. Как видно, они не дают почти никаких конкретных дополнительных черт для понимания загадочного образа поэта.

Но возникает еще вопрос: закончено ли стихотворение, или должно было иметь неизвестное нам продолжение? Ответ на этот вопрос существенно важен потому, что, если бы стихотворение относилось к Шота Руставели, поэту, в России малоизвестному и лишенному конкретных черт для русского читателя, Пушкин необходимо должен был бы развернуть его характеристику, дать ряд уточняющих определений, то есть продолжить стихотворение. Между тем, рассмотрение автографа показывает

<sup>1</sup> Где люди

следующий ход работы: набросав первые четыре строфы, занявшие почти всю страницу тетради, Пушкин под последним стихом «Гиреев ханские пиры» поставил спиральный росчерк — разделительный знак, означавший конец первой части стихотворения и, вероятно, перерыв работы над ним. Возобновив работу, он принужден был стеснить рукопись, так как в это время следующие страницы (как показано выше) были уже заняты продолжением VII главы «Онегина». Пятая строфа («Но ни поэт Ш<ираза> <?>милый») была записана справа от четвертой; последняя же, шестая—слева от нее, ниже четвертой и по спиральному росчерку, отделенная от пятой чертою. Дописав шестую строфу, Пушкин поставил заключительный знак — скобку, едва уместившуюся на нижнем крае листа. Этот знак, а также общее расположение материала, стесненное на одной странице, убеждают нас в том, что стихотворение закончено, и дальнейшего развития образа «прозорливого и крылатого» поэта не предполагалось. Но в такой редакции оно могло относиться только к лицу очень известному, ясному для читателя определенного круга, к поэту, имя которого сразу поддается под художественный образ; оно могло быть даже прямо обращено к такому лицу и имя его могло стоять в заголовке; оно могло, наконец, быть чисто личным, дружеским обращением, не предназначенным для широкой гласности. А это значит, что к Шота Руставели, поэту, отстоящему от современности на семь столетий, оваянному древней всенародной славой, окутанному легендами, как Гомер, — оно никак в этой редакции не могло относиться, не обращаясь в загадку.

Наконец, и вся композиция стихотворения противоречит отношению его к Руставели. Неизвестный поэт противопоставлен «сынам Саади», восточным поэтам персидской культуры, писавшим в Крыму, при Бахчисарайском дворе крымских ханов. «Крымской» теме посвящено четыре строфы стихотворения из шести — две трети его. Но такое построение возможно лишь в том случае, если поэт, о котором идет речь, тесно связан с Крымом, с одной стороны, и с Востоком, с Персией, с другой. Поэзия Руставели, при всей ее национально-грузинской самобытности, формально близка к восточной (арабско-персидской) поэтической традиции. Связи Руставели с восточной культурой, с восточной поэзией — несомненны. Но какое отношение имел он к Крыму, к Бахчисарайскому дворцу его ханов? Избирать путь к грузинскому поэту через Крым, да еще отводить «крымской» теме две трети стихотворения было бы искусственно и бесцельно, исторически и художественно не оправдано — следовательно, для Пушкина неприемлемо.

Итак, отождествление неизвестного поэта с Шота Руставели должно быть отвергнуто. Но кто же этот поэт, так восторжен-

но и ярко изображенный Пушкиным? Он творчески связан с Крымом, с Бахчисараем и с мусульманским Востоком вообще; но он, вместе с тем, противопоставлен восточным, персидским поэтам, «сынам Саади»; он — «волшебник милый, владетель умственных даров», он умеет «хитро» вымышлять сказки и стихи и вместе с тем он «прозорливый» и «крылатый», то есть поэт-провидец, пророк, обладающий высоким вдохновением; он — уроженец страны «косматых и грозных» мужей и прекрасных, как гурии, жен... Кто из современных Пушкину поэтов подходит под эту характеристику? По нашему убеждению, только один: Адам Мицкевич. Постараемся это доказать.<sup>1</sup>

## II

1828 год — год наиболее тесного общения Пушкина с Мицкевичем, когда польский поэт, проживая в Петербурге, постоянно встречался с русским своим собратом, то в обществе русских и польских друзей, то наедине, и они вели долгие, откровенные и душевные беседы на литературные, политические и философские темы, — беседы, отзвуком и изображением которых явилось позднее стихотворение Мицкевича «Памятник Петра Великого» («Pomnik Piotra Wielkiego» — «Dziady», часть III, 1832, «Ustep»). Это был и год теснейшего литературного общения между двумя величайшими представителями русской и польской поэзии, что выразилось конкретно в их взаимных переводах — в переводе Пушкиным начала поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», в

---

<sup>1</sup> Мысль о том, что стихотворение Пушкина, о котором идет речь, изображает Мицкевича и ему посвящено, была впервые высказана мною, вполне предположительно, в заседании Пушкинской комиссии Акад. Наук СССР в Ленинграде 27 мая 1939 г. Встреченное сначала скептически, это предположение было затем принято, как наиболее вероятное, многими исследователями. В следующем 1940 году, на торжественных заседаниях, посвященных 85-летию со дня смерти Мицкевича, два докладчика — Б. В. Томашевский в Ленинградском университете и Д. Д. Благой на собрании литературных и научных организаций во Львове — высказали его публично, уже в положительной форме, со ссылкой на меня и с некоторой аргументацией. Доклад Д. Д. Благого был напечатан в «Красной нови», 1940, № 11—12 (интерпретация пушкинского стихотворения на стр. 312—314). В том же году работа моя была мною доложена в ленингр. Пушкинской комиссии, но война задержала ее опубликование в печати. В настоящее время основные положения этой работы приняты большинством исследователей Пушкина и Мицкевича — советских и польских. Известный польский переводчик Пушкина Юлиан Тувим перевел стихотворение, о котором идет речь, на польский язык, как несомненно посвященное Мицкевичу. См. также работу Марка Живова «Поэзия Мицкевича в переводах и откликах русских писателей» в изд. «Адам Мицкевич. Избранное. Лирика. Баллады. Поэмы», перевод с польского под ред. М. Ф. Рыльского и Б. А. Турганова. Гослитиздат, М., 1946, стр. 45. Некоторые авторы, однако, придерживаются и теперь другой точки зрения,

переводе Мицкевичем стихотворения Пушкина «Воспоминание».<sup>1</sup> Таким образом, в самом факте обращении Пушкина со стихотворением к Мицкевичу именно осенью этого года, когда они только что ненадолго расстались после многих месяцев частых встреч и плодотворного, тесного общения, — не только нет ничего невероятного, но такое обращение представляется вполне естественным. Требуется, однако, показать, почему именно данное стихотворение нужно считать обращением к Мицкевичу.

Стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов» слагается, как выше указывалось, из двух частей, соответственно двойной теме: первая, «Крымская» часть посвящена изображению восточных поэтов при ханском дворе в Бахчисарае; она состоит из четырех строф; вторая часть посвящена изображению другого, неизвестного поэта, противопоставляемого первым, «сынам Саади», и состоит из двух строф. Если по отношению к Шота Руставели такая конструкция оказывается невозможной, так как, при неизбежно «публичном» характере обращения к нему, требует дополнений и конкретизации характеристики, иначе обращающейся в загадку, — то по отношению к Мицкевичу характеристика, даваемая в двух последних строфах, является достаточной, даже если самому стихотворению предполагалось придать не дружески-интимный, а широко-публичный характер. Мицкевич был хорошо и широко известен в образованном обществе Петербурга и Москвы, узнать его в пушкинском образе было нетрудно, даже если бы имени его не было в подзаголовке. Стихотворение, замкнутое в своих шести строфах, было вполне достаточно выразительно и понятно и не требовало продолже-

---

считая, что рассматриваемое нами стихотворение обращено к Шота Руставели. Так, В. А. Мануйлов в брошюре «Пушкин и наше время» (Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний, Ленинградское отделение Стенограмма публичной лекции. Лгр., 1949, стр. 21), говоря об интересе Пушкина к жизни и творчеству других народов России, пишет: «Поэт оценил гений Шота Руставели и воспел его в превосходном стихотворении «В прохладе сладостной фонтанов»; Л. А. Озеров в рецензии на сборник «Поэзия Грузии» («Советская книга», 1950, № 11, стр. 116) отмечает, что «сравнительно недавно историки литературы показали, что Пушкин, повидимому, был знаком с поэзией Руставели. Именно автору «Витязя в тигровой шкуре» адресованы пушкинские строки», и далее приводятся последние две строфы стихотворения: «Но ни один волшебник милый...» и т. д. То же говорит И. К. Ениколопов в работе «Пушкин в Грузии» (изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1950, стр. 40), не приводя доказательств. Однако, эти утверждения представляются единичными и не колеблют мнения, разделяемого большинством.

<sup>1</sup> Мицкевичу, по новейшим данным, принадлежит и анонимная статья-рецензия на польский перевод «Бахчисарайского фонтана» Пушкина и «Апологов» Дмитриева, помещенная в «Московском телеграфе», 1827, апрель, кн. 8, стр. 317—321. См. указ. работу Samuel'a Fiszman'a «Mickiewicz w Rosji», Варшава, 1949, стр. 36.

ния, — которого, судя по автографу, и не должно было быть. Обратимся к самой характеристике неизвестного поэта.

Известность и слава Мицкевича в русском (да и польском) обществе покоилась не только на его литературной деятельности, но и на том замечательном даре, которым он обладал в высшей степени, — на даре импровизатора. О его вдохновенных, поэтических и глубоких импровизациях на заданные или на вольные темы, стихами и прозой, на польском и на французском языках, сохранилось множество свидетельств его современников-очевидцев и восторженных слушателей — П. А. Вяземского, П. А. Плетнева, Кс. А. Полевого, С. Т. Аксакова, А. П. Керн, А. И. Дельвига, в воспоминаниях Пржецлавского (Ципринуса), в рассказах и письмах друзей поэта — Э. Одынца и Ф. Малевского, сохранились и краткие упоминания в его собственных письмах, сохранилось, наконец, поэтическое воспоминание в позднейших стихах Пушкина, ему посвященных.<sup>1</sup>

Характерное описание одной из импровизаций Мицкевича содержится в письме П. А. Вяземского к жене от 2 мая 1828 г.:<sup>2</sup> «Третьего дня провели мы вечер и ночь у Пушкина с Жуковским, Крыловым, Хомяковым, Мицкевичем, Плетневым и Николаем Мухановым. Мицкевич импровизировал на французской прозе и поразил нас, разумеется, не складом фраз своих, но силою, богатством и поэзией своих мыслей. Между прочим, он сравнивал мысль и чувства свои, которые нужно выражать ему на чужом языке, avec un enfant mort dans le sein de sa mère, avec des matériaux enflammés qui brûlent sous terre, sans avoir de volcan pour leur éruption.<sup>3</sup> Удивительное действие (производит эта импровизация. Сам он был весь растревожен, и все мы слушали с трепетом и слезами. То ли бы дело, если эти мысли облечены были в формы прекрасной поэзии; Мицкевич импровизировал однажды трагедию в стихах, и слышавшие уверяют, что она лучшая или, лучше сказать, единственная трагедия польская...»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Большой материал по вопросу об импровизациях Мицкевича собран в указанных выше работах В. Ледницкого и М. А. Цявловского. Не повторяя всех собранных им сведений, привожу лишь некоторые необходимые данные.

<sup>2</sup> «Звенья», III—IV, 1934, стр. 219—220.

<sup>3</sup> Перевод: с ребенком, умершим в утробе матери, с воспламененными веществами, горящими под землей, не находя вулкана для извержения.

<sup>4</sup> Рассказ о той же импровизации трагедии в стихах на заданную тему из польской истории, произнесенной на банкете, данном петербургскими и приезжими поляками в честь Мицкевича 24 декабря 1827 года, содержится в записках Ципринуса (О. Пржецлавского) «Калейдоскоп воспоминаний» — «Русский архив», 1872, столб. 1919—1921. Другой рассказ о той же импровизации, совпадающий, если не считать расхождений в мелких деталях, с рассказом Ципринуса, имеем в письме участника банкета, Н. Малиновского, к одному из его варшавских друзей. Письмо, напечатанное тогда же в одной из польских газет, едва не навлекло неприятностей на Мицкевича. См. L. a. d. i. s. l. a. s. M. i. c. k. i. e. w. i. c. z. «Adam Mickiewicz, sa vie et son oeuvre», 2-me éd.,

Вспоминая через много лет импровизации Мицкевича, тот же П. А. Вяземский писал о них: «Импровизированный стих его, свободно и стремительно, вырывался из уст его звучным и блестящим потоком. В импровизации его были мысли, чувство, картины и в высшей степени поэтические выражения. Можно было думать, что он вдохновенно читает наизусть поэму, им уже написанную. Для русских приятелей своих, не знавших по-польски, он иногда импровизировал по-французски; разумеется, прозою, на заданную тему. Помню одну... Прочитав назначенную ему поребрию тему, поэт на несколько минут, так сказать, уединился во внутреннем святилище своем. Вскоре выступил он с лицом, озаренным пламенем вдохновения; было в нем что-то тревожное и прорицательное... Чуждый ему язык, проза, более отрезвляющая, нежели упоющая мысль и воображение, не могли ни поддуть, ни остудить порыва его. Импровизация была блестящая и великолепная... Действие ее еще памятно... Жуковский и Пушкин, глубоко потрясенные этим огнедышащим извержением поэзии, были в восторге».<sup>1</sup>

Характерно то, что эпитет «вдохновенный» являлся постоянным для Мицкевича у современников и, по справедливому замечанию М. А. Цявловского, «был неотделим от Мицкевича в устах русских, когда они говорили о нем». Его непрестанное внутреннее горение, возвышенность и глубина мысли, изумительный дар импровизации, превосходящий, казалось, все человеческие возможности и вложенный в него «свыше», вот что выражал этот эпитет. Импровизации переходили порою в поэтические размышления о будущем человечества — поэт становился про-

---

Paris, 1888, pp. 84—85; ср. в книге А. Л. Погодина «Адам Мицкевич, его жизнь и творчество», том II, 1912, стр. 73—75; наиболее подробные данные об этой импровизированной трагедии — в другой книге сына поэта: *Władysław Mickiewicz, «Żywot Adama Mickiewicza», tom I, w Poznaniu, 1890, стр. 298—304.* — В другом месте своих воспоминаний («Русский архив», 1872, столб. 1909—1910) Ципринус-Пржецлавский рассказывает о том, как Мицкевич в его присутствии кончил писать свою арабскую поэму «Фарис», начатую в тот самый день, и тут же прочел ему оконченное произведение, в рукописи которого были исправлены всего два слова. Рассказ этот, близкий к тому, что пишется о создании «Фариса» (в течение одной ночи) друг поэта Эд. Одынец, показывает, что творческий процесс у Мицкевича-писателя приближался по быстроте и законченности (в некоторых, по крайней мере, случаях) к импровизации.

<sup>1</sup> «Русский архив», 1873, № 6, столб. 1084—1085; Сочинения кн. П. А. Вяземского, том VII, 1882, стр. 328—329. Вряд ли можно сомневаться, что Пушкин позднее, создавая образ импровизатора в «Египетских ночах» и описывая его в минуты вдохновения перед началом импровизации, не только воспроизводил фигуры импровизаторов-профессионалов, вроде Макса Лангеншварца (см. статью Е. П. Казанович «К источникам «Египетских ночей» — «Звенья», III—IV, 1934, стр. 187—204), но вспоминал и вдохновенные импровизации Мицкевича. |

видцем, пророком, и этот «пророческий» дар проявлялся не только в импровизациях, но и в литературных произведениях Мицкевича. Польский поэт уже с начала своей деятельности, особенно же со времени ареста и ссылки, был склонен к национальному (и вместе с тем общечеловеческому) мессианизму, выразившемуся в пророческом пафосе его стихов. Эта черта ярко усилилась позднее, в творчестве периода эмиграции, но сказывалась она и в произведениях 20-х годов, в первых напечатанных частях поэмы «Dziady» и в «Конраде Валленроде».<sup>1</sup>

Баратынский писал ему в 1828 году:

Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,  
Я застаю у Байроновых ног,  
Я думаю: поклонник униженный,  
Восстань, восстань и вспомни: сам ты бог!

Еще раньше (1827) он же обращался к польскому поэту (в стих. «Не бойся едких осуждений») по поводу его слишком обостренного восприятия мелочных нападков польской критики:

Прости, я громко негодую;  
Прости, и а с т а в н и к и п р о р о к,  
Я с укоризной указую  
Тебе на лавровый венок..<sup>2</sup>

Пушкин в «Путешествии Онегина», написанном вскоре после отъезда Мицкевича из России (в 1829—30 годах), описывая пребывание Онегина в Крыму, вспоминал о том, что

Там пел Мицкевич вдохновенный.

А в обращенном к польскому поэту стихотворении 1834 года «Он между нами жил...» дал такую его характеристику:

Мирный, благосклонный,  
Он посещал беседы наши. С ним  
Делились мы и чистыми мечтами,  
И песнями (он вдохновен был свыше  
И с высока взирал на жизнь).

---

<sup>1</sup> См. материалы, собранные В. Ледницким в указ. соч., стр. 204—209, и М. А. Цявловским в его статье в сборнике «Пушкин. 1834 год», стр. 86—91.

<sup>2</sup> Обращение Баратынского в этом стихотворении именно к Мицкевичу представляется наиболее вероятным из предположений, но не может быть доказано (другие предполагаемые, но менее вероятные адресаты — А. Н. Муравьев, А. С. Пушкин). Мицкевич как предмет этого стихотворения был указан П. Филипповичем — «Жизнь и творчество Баратынского», Киев, 1916, стр. 127. Ср. Баратынский, Полное собрание стихотворений, ред. и комм. Е. Куприяновой и И. Медведевой («Библиотека поэта», изд. «Советский писатель»), том II, 1936, стр. 241.

### Нередко

Он говорил о временах грядущих,  
Когда народы, распри позабыв,  
В великую семью соединятся.  
Мы жадно слушали поэта...

Мицкевич — вдохновенный, возвышенный поэт и вместе — провидец, постигающий будущее: вот смысл этой характеристики.<sup>1</sup> Но не те же ли черты выражаются с чисто пушкинской силой и сжатостью в двух эпитетах, характеризующих неизвестного поэта в шестой строфе разбираемого нами стихотворения:

...прозорливый и крылатый...?<sup>2</sup>

К этим эпитетам даны и дополнительные черты, характеризующие его:

Но ни один волшебник милый,  
Владелец умственных даров,

говорит Пушкин в предшествующей, пятой строфе —

Не вымышлял с такою силой,  
Так хитро сказок и стихов...

Слова «волшебник милый», «владелец умственных даров», хотя и не отнесены прямо к поэту, а даются в отрицательном по

---

<sup>1</sup> Слова Пушкина в его стихотворении о пророческих импровизациях Мицкевича («он говорил о временах грядущих» и т. д.) опираются на реальный факт, сохраненный в памяти П. А. Плетнева: последний рассказывал биографу Пушкина, П. В. Анненкову, о том, как Мицкевич «раз в самой квартире Пушкина, в Демутовом трактире, долго и с жаром говорил о любви, которая некогда должна связать народы между собою» («Материалы для биографии А. С. Пушкина» — Сочинения Пушкина, издание П. В. Анненкова, том I, 1855, стр. 250; ср. в книге Б. Л. Модзалевского «Пушкин», Лгр., 1929, стр. 342, черновую запись Анненкова: «Импровизация Мицкевича о равенстве народов в Демутовом трактире»). П. П. Дубровский в статье «Адам Мицкевич» («Отечественные записки», 1858, № 9, стр. 39) характеризует ту же импровизацию и также со слов П. А. Плетнева, как речь «на французском языке, которую он (Мицкевич) однажды импровизировал в дружеском кругу русских литераторов в Петербурге». М. А. Цявловский (статья в сборнике «Пушкин. 1834 год», стр. 89—90) полагал, что именно эту импровизацию Мицкевича описывает П. А. Вяземский в письме к жене от 2 мая 1828 г. и в воспоминаниях 1873 года, приведенных выше. Едва ли, однако, это так, потому что в письме к В. Ф. Вяземской ничего не сказано о братстве народов как теме импровизации, а в статье 1873 г. говорится прямо об импровизации на заданную тему, вынутую по жребию: «Приплытие Черным морем к Одесскому берегу тела Константинопольского православного патриарха, убитого чернью». Из слов Вяземского ясно, что он не раз слушал импровизации Мицкевича.

<sup>2</sup> Ср. тот же эпитет «крылатый», в приложении к творческой мысли гения, в стихотворении Баратынского «На смерть Гете» (1832): «Крылатую мыслью он мир облетел...»

отношению к нему члене формулы, но включают в себя, конечно, и его, как первого вне сравнения среди поэтов — «волшебников милых», «владельцев умственных даров». «Волшебником» и исключительно богатым владельцем всех «умственных даров» казался его современникам гениальный импровизатор — Мицкевич. Эпитет же «волшебник милый» указывает на близость, даже особую интимность обращения Пушкина к поэту-другу. В приложении к Мицкевичу, в дружески-комплиментарном стихотворении, он вполне естествен; в приложении же к древнему грузинскому эпикау, чей величавый образ выступает из глубины столетий, название «волшебник милый» явно невозможно.

Никакой другой поэт «не вымышлял с такою силой, так много сказок и стихов». Именно таким «вымышляющим», то есть импровизирующим, придумывающим мгновенно с необычайной творческой силой, был Мицкевич. Вымышлял он и стихи, и «сказки», то есть прозаические импровизации — как выше указывалось, преимущественно тогда, когда приходилось импровизировать на французском языке для слушателей, не понимавших по-польски. Но слово «сказки» можно понимать и буквально: из воспоминаний А. И. Дельвига мы знаем, что именно в 1827—28 годах, осенью или зимою, на вечерах у поэта А. А. Дельвига и его жены С. М. Дельвиг бывал «очень часто» Мицкевич и «раз по три в неделю... целые вечера импровизировал разные большею частью фантастические повести вроде немецкого писателя Гофмана».<sup>1</sup> О том же свидетельствует и А. П. Керн в своих «Воспоминаниях о Пушкине»: Мицкевич, по ее словам, бывая у Дельвигов, «часто... усаживался подле нас, рассказывал нам сказки, которые он тут же сочинял... Сказки в нашем кружке были в моде, потому что многие из нас верили в чудесное, в привидения, и любили все сверхъестественное».<sup>2</sup> Если так — намек стихотворения на «сказки», «вымышляемые» поэтом, содержит особый, конкретный и интимный смысл. И вся характеристика его приобретает замечательный двусторонний характер — соединение возвышенности и восторга перед «прозорливым и крылатым» гением с интимностью и дружеской лаской к «волшебнику милочку». В этих именно направлениях складывались отношения Пушкина к Мицкевичу.

Характеристика родины «прозорливого и крылатого» поэта, даваемая в последней строфе стихотворения, не представляет вполне конкретного материала, так как выражена в условно-поэтических, орнаментированных чертах, но не противоречит, од-

<sup>1</sup> А. И. Дельвиг «Мои воспоминания», М., 1912, т. II, стр. 77. То же в изд. «Academia» («Полвека русской жизни»), 1930, т. I, стр. 106.

<sup>2</sup> «Библиотека для чтения», 1859, том 154, март; Л. Н. Майков, «Пушкин», 1899, стр. 254; А. П. Керн, «Воспоминания», изд. «Academia», 1929, стр. 276.

нако, его отнесению к Мицкевичу. Эпитет «богатый», находящийся в первоначальных вариантах, как было указано, относится не к стране (если бы было так, он, конечно, несравненно лучше подходил бы к «счастливой» Грузии, чем к заведомо-бедной Литве), но к самому поэту. Эпитет же страны, являющийся в последнем чтении — «Поэт той чудной стороны» — означает «чудесный» и вполне согласуется с тем героическим и легендарным характером, которым наделял свою родину Мицкевич в ряде поэм и баллад. Наконец, и последние слова Пушкина о родине поэта, описывающие ее как «чудную сторону»,

Где мужи грозны и косматы,  
А жены гуриям равны, —

также вполне приложимы к Мицкевичу, притом в такой же, если не в большей степени, чем к Руставели. «Грозные мужи» указывают на воинственность, героизм народа. Но Мицкевич и был известен как певец героического прошлого воинственного и мужественного литовского народа, певец борьбы Литвы за национальную свободу и независимость против иноземных захватчиков — немецких псов-рыцарей Тевтонского ордена, — как автор поэм «Гражина» (1823) и, в особенности, «Конрад Валленрод». Последний вышел в свет 21 февраля 1828 года и тотчас привлек всеобщее внимание: по словам Кс. Полевого, «многочисленный круг русских почитателей поэта знал эту поэму, не зная польского языка, то есть, знал ее содержание, изучал подробности и красоты ее. Это едва ли не единственный в своем роде пример! Но он объясняется общим вниманием петербургской и московской публики к славному польскому поэту, и, как в Петербурге много образованных поляков, то знакомые обращались к ним и читали новую поэму Мицкевича в буквальном переводе. Так прочел ее и Пушкин».<sup>1</sup> Полный прозаический перевод «Конрада Валленрода» был сделан С. П. Шевыревым и вскоре напечатан в «Московском вестнике».<sup>2</sup> Поэма привлекла особое внимание Пушкина, очевидно, и как художественное произведение особенно интересного для него поэтического жанра, и

<sup>1</sup> «Записки К. А. Полевого», СПб., 1888, стр. 173—174; то же в изд. «Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов», под ред. Вл. Орлова, Лгр., 1934, ст. 209.

<sup>2</sup> «Московский вестник», 1828, часть VIII, апрель, № VII, стр. 290—303 (и примечания, стр. 354—355), № VIII, стр. 369—390 (и 464—466); часть IX, май, № IX, стр. 13—35, № X, стр. 124—143 (и послесловие, стр. 226—229). Перевод подписан буквами «S., Ш.». «Конрада Валленрода» хотел переводить, вскоре по выходе его, и П. А. Вяземский (см. письмо его к В. Ф. Вяземский от 21 марта 1828 г. — «Звенья», III—IV, 1934, стр. 216). Отрывок из поэмы Мицкевича «Повесть Вайделота» был переведен М. П. Вронченко и напечатан в «Московском телеграфе» 1828 г., часть 21, № 10, май, стр. 178—194.

своим историко-философским содержанием, под которым ясно ощущалось политическое учение автора. Пушкин стал переводить начало поэмы, и перевел очень точно, хотя и без соблюдения размера подлинника, первые 39 стихов ее. Из письма Мицкевича к Э. Одынцу от 22 марта 1828 г.<sup>1</sup> мы знаем, что перевод Пушкина был сделан уже к этому времени, то есть через месяц по выходе в свет поэмы. По словам того же Кс. Полевого, «у него (Пушкина) был даже рукописный подстрочный перевод ее, потому что наш поэт, восхищенный красотами подлинника, хотел, в изъявление своей дружбы к Мицкевичу, перевести всего «Валленрода» своими чудесными стихами».<sup>2</sup> Последнее утверждение едва ли справедливо: крайне сомнительно, чтобы Пушкин предпринимал перевод всей длинной поэмы Мицкевича, да еще с помощью подстрочника;<sup>3</sup> по крайней мере, переведенное им начало он напечатал, как законченное целое, дважды: в «Московском вестнике» 1829 года<sup>4</sup> и в собрании своих стихотворений, вышедшем в свет в конце июня того же года.<sup>5</sup> В переводе Пушкина мы читаем следующее описание молодых литовских воинов, несущих стражу над Неманом:

С медвежьей кожей на плечах,  
В косматой рысьей шапке, с луком  
Каленых стрел и с верным луком,  
Литовцы юные, в толпах,  
Со стороны одной бродили  
И зорко недруга следили...

<sup>1</sup> Adama Mickiewicza dzieła wszystkie, tom XIII, Listy, Warszawa, 1936, стр. 341.

<sup>2</sup> «Записки», СПб., 1888, стр. 174. То же в изд. «Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов», под ред. Вл. Орлова, Лгр., 1934, стр. 209.

<sup>3</sup> Вопрос о том, насколько Пушкин знал польский язык, не может считаться решенным. В 1830-х годах он, во всяком случае, владел им достаточно, чтобы разбирать, списывать и переводить польские тексты, о чем свидетельствуют его труды летом и осенью 1833 года — перевод двух баллад Мицкевича («Воевода» и «Будрыс и его сыновья»), сделанный, несомненно, с подлинника, и выписки из стихотворений, входящих в «Приложение» («Ustęp») к III части «Dziadł'ow», приготовленные, вероятно, для перевода. Когда выучился он польскому языку — сказать трудно. В 1828 году он, вероятно, знал его немного, но достаточно, чтобы разбираться в подлинных поэтических текстах (сонетах, вступлении к «Валленроду»), помогая себе подстрочником. Сводку материалов по этому вопросу см. в статье Н. В. Яко в е в л е в а «Сонеты Пушкина в сравнительно-историческом освещении» («Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина», I) — сборн. «Пушкин в мировой литературе», ГИЗ, 1926, стр. 118—122; ср. в сборнике «Руко Пушкина», М. — Л., 1935, стр. 535—551, соображения М. А. Цявловского.

<sup>4</sup> Часть первая, стр. 181—182.

<sup>5</sup> Стихотворения Александра Пушкина, вторая часть, СПб., 1829, стр. 111—113, под 1828 годом. Нужно отметить, что поэма Мицкевича имеет в истории творчества Пушкина особое значение, которое необходимо учиты-

Мы видим здесь эпитет «косматый» в приложении к одежде воинов-литовцев — тот самый эпитет, которому уделяет особое внимание в своей статье М. К. Азадовский, сопоставляя его применение к «мужам» страны неназванного поэта и к черкесам в «Кавказском пленнике» («В косматой шапке, в бурке черной»). Применение в обоих случаях — в «Кавказском пленнике» и в переводе «Конрада Валленрода» — аналогично. Но не аналогично отношение этого эпитета в том и другом случае к его применению в разбираемом стихотворении. Как уже указывалось, переносить черты описания черкесов на грузин — совершенно неправомерно, тогда как в «Конраде Валленроде» описываются именно предки поэта — литовцы. К тому же применение этого эпитета к литовцам в переводе поэмы Мицкевича отделено лишь немногими месяцами от создания стихотворения, тогда как «Кавказский пленник» отстоит от него более, чем на 7 лет.

Совершенно понятно и определение жен (в черновых вариантах двукратное колебание: девы — жены — девы — жены) в стране поэта, как равных красотой райским гуриям. Красота считалась всегда принадлежностью польских женщин, как воинственность и смелость — принадлежностью польских мужей,<sup>1</sup> а Литва и Польша в восприятии русских людей понимались, по крайней, еще московской традиции, как нечто единое. Неразличение в данном случае понятий «польского» и «литовского» тем более естественно, что сам Мицкевич, родившийся в тогдашней Литве (собственно — в Западной Белоруссии), по культуре принадлежал всецело Польше и иначе, как на польском языке, в эти годы не писал (а в импровизациях, как уже указывалось, прибегал и к французскому). Отметим и еще один первоначальный вариант автографа, где этот, последний в стихотворении

---

вать для понимания «Полтавы» и, прежде всего, для понимания концепции образа Мазепы: последний является своего рода ответом и возражением на образ Конрада Валленрода и выражает собою отрицание Пушкиным «валленродизма» как метода политического поведения. См. статью М. Арнольда «Конрад Валленрод» и «Полтава» — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии Академии Наук СССР», вып. 2, 1936, стр. 43—56, а также статью В. Г. Чернобаева «К вопросу о литературных связях Пушкина и Мицкевича. Пушкин и поэма Мицкевича «Конрад Валленрод» — «Ученые записки Ленингр. Гос. Педагогического Института имени А. И. Герцена», том XIV, кафедра русской литературы, 1938, стр. 87—109; ср. замечания в нашей статье «К истории создания «Полтавы» Пушкина» — «Ученые записки Чкаловского Гос. Педагогического Института им. В. П. Чкалова», серия филологических наук, вып. 3, 1949, стр. 73—74.

<sup>1</sup> Ср. в литовской балладе Мицкевича «Три Будрысы» («Будрысы и его сыновья»), переведенной Пушкиным в 1833 году, но которая могла быть ему известна уже в момент написания, то есть осенью 1828 года, отзыв старого литвина о поляках: «Нет на свете царицы краше польской девицы» и т. д. Богатством Польши, в отличие от новгородских драгоценностей, от немецкого янтаря, ярких суконов и денег, признаются лишь сабли и прекрасные девы.

стих был начат: «А девы вольны». «Вольность» дев была исконной чертой польских и литовских нравов, но, несомненно, противоречила представлениям о Востоке, в том числе и о Грузии старых времен. Но почему польско-литовские женщины сравниваются с гуриями магометанского рая? На первый взгляд такое сравнение кажется немотивированным и отводит нас от Литвы и Мицкевича. Однако, оно вполне объяснимо общим «восточным» колоритом стихотворения, его ориентальной стилизацией. К рассмотрению этого «восточного» колорита необходимо теперь обратиться.

### III

Литературная известность Мицкевича в русском обществе основывалась не только (и даже не столько) на литовско-польских поэмах и балладах, но, более всего, на сборнике сонетов, в частности — на «Крымских сонетах», составляющих его вторую часть. Столь же известны были и «восточные» стихотворения Мицкевича — баллады «Шанфари», «Альмотенабби» и, в особенности, небольшая поэма «Фарис». Все эти произведения были написаны во время подневольного пребывания Мицкевича в России, в 1825—1828 годах.

Сборник сонетов («Sonety Adama Mickiewicza»), напечатанный в Москве, вышел в свет в самом конце 1826 года.<sup>1</sup> В него были включены 22 сонета на разные темы, преимущественно любовные, и 18 «Крымских сонетов», составляющих единый цикл — лирический дневник путешествия по Крыму поэта-«пилигрима» летом 1825 года. Сборник имел в России — среди членов польской колонии и даже у русских читателей, понимавших по-польски или читавших с помощью друзей-поляков — необычайный успех, гораздо больший, чем в Польше, что отметил и сам Мицкевич в письме к Э. Одынцу от 14/26 апреля 1827 г.<sup>2</sup> В Варшаве сонеты были встречены придирчивой и мелочной критикой, что немало волновало и раздражало поэта и, вместе с тем, способствовало углублению его дружеских отношений с русскими ценителями его творчества, прежде всего — с литераторами, журналистами и критиками.

Сонеты, в особенности «Крымские», тотчас стали предметом переводов на русский язык, поодиночке и полностью, в журналах и альманахах. Особое значение имел прозаический перевод кн. П. А. Вяземского всех «Крымских» и двух «любовных» сонетов, приложенный к его больш.. критической статье о них,

<sup>1</sup> Публикация о выходе книжки помещена в «Московских ведомостях» от 29 декабря 1826 г., № 104.

<sup>2</sup> Adama Mickiewicza dzieła wszystkie, tom XIII, Listy, Warszawa, 1936, стр. 308.

помещенной в вышедшей в конце апреля 1827 года книжке «Московского телеграфа».<sup>1</sup> Нет сомнения, что по этой статье, по этому переводу русские читатели главным образом и познакомились со сборником стихов польского поэта. Сам Вяземский в начале статьи указывал, как на «необыкновенное и удовлетворительное явление», на то, что «изящное произведение чужеземной поэзии, произведение одного из первоклассных поэтов Польши, напечатано в Москве», и видел в этом явлении важный шаг на пути сближения обоих родственных народов через взаимное изучение языка, литературы и культуры вообще, чего он был горячим поборником. К статье, как сказано, были приложены прозаические почти подстрочные переводы двух сонетов первого отдела — «Утро и вечер» и «Покорность» («Rezygnacya»), — и всех 18 Крымских сонетов. Из последних один — «Плавание» («Zegluga») дан также в стихотворном (но не в сонетной форме) переводе, автором которого является, по словам Вяземского, «заслуженный поэт, покоящийся на лаврах, но еще чувствительный к вызываниям поэзии и верно откликающийся на ее голос», то есть, очевидно, И. И. Дмитриев, авторство которого подтверждается не только определением, даваемым Вяземским и обычным в его устах именно для Дмитриева, но и самой формой перевода, придающей сонету Мицкевича какой-то чуждый ему «басенный», карамзинский характер, напоминающий аполлоги Дмитриева. В собрания сочинений последнего перевод этот, однако, не вошел.<sup>2</sup>

За стихотворным переводом сонета следует заключение Вяземского: «Надеемся, что сей пример побудит соревнование и в молодых, первоклассных поэтах наших и что Пушкин, Баратынский освятят своими именами желаемую дружбу между русскими и польскими музами. Пускай оденут они волшебными красками своими голое мое начертание, и таким образом выразят языком живым и пламенным то, что я передал на языке мертвом и бесцветном».

---

<sup>1</sup> «Московский телеграф», 1827, часть XIV, № 7, Отделение Первое, стр. 191—222; переводы «Крымских сонетов» занимают стр. 205—219. Ср. «Сочинения князя П. А. Вяземского», том I, СПб., 1878, стр. 326—348, где статья и переводы перепечатаны с некоторыми изменениями. В том же № «Московского телеграфа», в отделе «Библиография» (стр. 226) помещена и заметка о сборнике Сонетов Мицкевича, Н. П. <олевого>. Частично статья П. А. Вяземского вошла в предисловие к изданию: «Крымские сонеты Адама Мицкевича. Переводы и подражания Ивана Козлова». СПб., 1829, стр. V—XII.

<sup>2</sup> Авторство Дмитриева подтверждает и сам Мицкевич в письме к Одынцу от 14/26 апреля 1827 г.: «Знаменитый поэт, старый Дмитриев, оказал мне честь и сам перевел один из моих сонетов» (A. Mickiewicza dzieła wszystkie, том XIII, стр. 309).

Ни Пушкин, ни Баратынский не югозвались на призыв Вяземского и не переводили сонетов Мицкевича. Но ряд русских переводов и подражаний в стихах, полных или частичных, основанных в большинстве на прозаическом переводе Вяземского, появился в 1827—1829 годах и сделал сонеты широко известными русской читающей публике.<sup>1</sup> Тем самым, поэзия Мицкевича в сознании русских читателей стала тематически связана не только с Литвой, но и с Крымом, а в формальном отношении — связана с сонетом. С этих двух сторон воспринимал ее и Пушкин, который, в ближайшие годы дважды помянув Мицкевича в своих стихах, оба раза писал о нем именно как об авторе «Крымских сонетов»: поэтическая характеристика Мицкевича была неразрывна для него с этими произведениями.

Одно упоминание — уже указывавшееся выше — в «Отрывках из путешествия Онегина», написанных осенью 1829 года:

«Онегин посещает потом Тавриду:

Воображенью край священный:  
С Атридом спорил там Пилад,  
Там закололся Митридат,  
Там пел Мицкевич вдохновенный  
И, посреди прибрежных скал,  
Свою Литву воспоминал».

Образы античной мифологии и истории, и с ними — образ польского поэта-изгнанника — вот что для Пушкина, помимо его личных лирических воспоминаний, является наиболее яркими поэтическими представлениями, связанными с Крымом. О том же, по поводу Мицкевича, говорится и в стихотворении «Сонет», написанном в начале 1830 года, где, в числе старых и новых мастеров этой изысканной и трудной формы — Данте, Петрарки, Шекспира, Камюэнса, Вордсворта, Дельвига — называется и Мицкевич, не только как мастер сонета вообще, но именно как автор «Крымских сонетов»:

Под сенью гор Тавриды отдаленной  
Певец Литвы в размер его стесненный  
Свои мечты мгновенно заключал...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> См. статью М. Живова «Поэзия Мицкевича в переводах и откликах русских писателей» — в книге «Адам Мицкевич, Избранное». Гослитиздат, М., 1946, стр. 17—20.

<sup>2</sup> См. указ. статью Н. В. Яковлева в сборнике «Пушкин в мировой литературе», 1926, стр. 113—129. Вордсворт, служивший Пушкину оригиналом, в своем сонете называет, как и Пушкин, семерых поэтов — мастеров сонетной формы; из них четверо (Данте, Петрарка, Шекспир, Камюэнс) повторены, хотя и в ином порядке, в сонете Пушкина, трое же других, названных Вордсвортом (Тассо, Спенсер и Мильтон), у Пушкина заменены более близкими именами — самого Вордсворта, Мицкевича и Дельвига.

С другой стороны, сам Мицкевич, в примечании к VIII сонету «Гробница Потоцкой» указал на тематическую близость его к творчеству Пушкина: рассказав предание о похищенной татарами польке из дому Потоцких и возражая на мнение И. М. Муравьева-Апостола о невозможности подобного похищения в XVIII веке, он замечает: «Из простонародного рассказа о гробнице Бахчисарайской, российский поэт А. Пушкин, с свойственным ему талантом, написал повесть: «Бахчисарайский фонтан». В другом (VI) сонете «Бахчисарайский дворец» описывается фонтан, давший заглавие поэме Пушкина и тему его стихотворения 1824 года «Фонтану Бахчисарайского дворца»:<sup>1</sup>

«Посреди храмины чаша, высеченная из мрамора: это фонтан гарема, уцелевший доныне; он точит перловые слезы и гласит по пустыне:

Где же вы, о любовь и слава? Вам надлежало пребыть на веки, струя шибко уплывает! О позор! вас не стало, а струя журчит и поныне!»

Связь сонета Мицкевича с поэмой Пушкина (а быть может и со стихотворением «Фонтану Бахчисарайского дворца», напечатанным почти за год до выхода в свет «Сонетов»)<sup>2</sup> представляется нам несомненной: Мицкевич знал и помнил стихи Пушкина, когда писал его. В последнем же трехстишии содержится, как кажется, перефразировка изречения Саади, взятого Пушкиным в качестве эпиграфа для «Бахчисарайского фонтана»: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан: но иных уже нет, а другие странствуют далече».<sup>3</sup> Общность тем и поэтических воспоминаний должны были вызвать особое внимание Пушкина к «Крымским сонетам» Мицкевича. Что же касается формулы, определяющей сонет как поэтическую форму в сонете Пушкина — «Певец Литвы в размер его стесненный»<sup>4</sup> (Свои мечты мгновенно заключал), — то она, очевидно, восходит к хорошо известной и памятной Пушкину статье Вяземского, где о сонетной форме говорится дважды: «Самый род, избранный польским поэтом, рама, в которую намерился он втеснить свои впечатления, чувства и понятия, доказывает, что его не пугают взыскательные формы искусства, и что для истинного поэта нет оков стихосложения» («Моск. тел.» стр. 193), и далее еще раз отме-

<sup>1</sup> Даем здесь и далее сонеты Мицкевича в переводе Вяземского, очень тщательном и точном, и через который «Крымские сонеты» должны были, несомненно, стать впервые известны Пушкину.

<sup>2</sup> «Стихотворения Александра Пушкина». СПб., 1826, стр. 162, в отделе «Разных стихотворений»; книга вышла в свет 30 декабря 1825 года.

<sup>3</sup> Об источнике эпиграфа см. в сборнике «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии Академии Наук СССР», вып. 2, 1936, стр. 468. Ниже нам придется вернуться к этому вопросу.

<sup>4</sup> Курсив здесь и далее мой. — Н. И.

чается «богатство, роскошь воображения, сильное и живое чувство поэтическое, которое у него везде выдается... мастерство необычайное, с которым умел он *втеснить в сжатую раму сонета* картины полные и часто исполинские» (там же, стр. 200).

Собственно-«крымская» тема, т. е. лирическое описание отдельных моментов путешествия поэта по Крыму, сочеталась в стихах Мицкевича с другой темой — с воспоминаниями о далекой родине, с тоскою изгнанника, составляющей подоснову настроений путника. С другой стороны, большая часть сонетов окрашена ярко-восточным колоритом, проникнута восточной образностью и носит подчеркнуто-ориентальный характер. Все это имеет существеннейшее значение для интерпретации стихотворения Пушкина «В прохладе сладостной фонтанов».

«Литовская» тема не занимает большого места в «Крымских сонетах»: она проходит лишь в четырех из них. Но она чувствуется, как неслышное сопровождение, на протяжении всего цикла. В первом же из «Крымских сонетов», «Аккерманские степи», дав описание тихого вечера в степи, поэт обращается мыслью к далекой Литве: «В этой тиши — так напрягаю ухо любопытное, что мог бы услышать голос с Литвы — едем; никто не взывает». О том же говорит он и в следующем сонете — «Морская тишь», не называя, однако, предмета своих постоянных дум и воспоминаний:

«О море! Посреди твоих веселых живчиков (Zyjalek) есть полип, который спит на дне, когда небо мрачно, а в тишь развивает долгие рамена.

«О мысль! в твоей глубине есть гидра воспоминаний: она спит в годину бедствий и бурю страсти, а когда сердце покойно, вонзает в него когти».

Особенно острые воспоминания о далекой родине (в которых, нужно отметить, Литва и Польша сливаются в одно целое) вызывает в поэте образ его соотечественницы, похищенной некогда татарами и угасшей в ханском гареме (Сонет VIII — «Гробница Потоцкой»): «Там, на Севере, в Польше сияют громады звезд; почему же по той стезе сияет их столько? Не твой ли взор, исполненный огня, пред тем как угаснуть в могиле, беспрерывно туда обращенный, зажжет те ясные следы?»

Польша! И я дни свои отживу в скорби уединенной. Пусть здесь приязненная рука бросит мне горсть земли. Путники, часто беседуя при твоём гробе,

Пробудят тогда и для меня звуки языка родного, и вещей, замысля о тебе одинокую песню, увидит близкую могилу и песню заведет и про меня».

И целиком посвящен теме Литвы XIV сонет — «Пилигрим»,

где образ далекой родины сливается с образом оставленной там возлюбленной:

«У ног моих страна богатств и прелестей, над головою небо ясное, кругом пригожие лица: от чего же сердце порывается в края далекие и увы! во времена еще отдаленнейшие!

Литва! Для меня очаровательнее пели твои шумящие леса, чем соловьи Байдары и Сальгирские девы: веселее было топтать твои влажные тундры, чем рубинные ягоды и золотые ананасы.

Я так далеко! Сколько различных приманок меня привлекает: от чего же я в раздумьи вздыхаю беспрерывно о той, которую любил на утре дней моих?

Она в милой отчизне, у меня отнятой, где ей все поведает о верном друге: попирая мои свежие следы, помнит ли она обо мне?»

Всего этого, конечно, достаточно, чтобы Пушкин имел основание называть Мицкевича — автора сонетов, написанных «под сенью гор Тавриды отдаленной», — «певцом Литвы» и говорить о Крыме, как о стране, где

пел Мицкевич вдохновенный  
И посреди прибрежных скал  
Свою Литву воспоминал...

А глубокий и сильный патриотизм Мицкевича, его страстная любовь к отчизне, к ее народу, ее героям, ее славному прошлому; его изгнанническая тоска по родине и постоянное стремление к ней, в стихах и импровизациях, в мыслях и в речах — все это достаточно мотивирует характеристику поэта, как певца своей далекой «чуждой стороны» в «крымском» стихотворении Пушкина.

Однако, наиболее характерной чертой «Крымских сонетов» в глазах современников являлось не воспоминание о родине, но яркий ориентализм, выраженный элементами «восточного» (собственно, персидского) стиля, «восточной» образности, введенными в изобилии поэтом в его стихотворения. Для поэтов-романтиков 1820-х годов, начиная с Пушкина, Крым был русским Востоком — точнее, преддверием Востока, где русская культура, внесенная лишь в конце XVIII века, сталкивалась со старой татарской мусульманской культурой, столетиями развивавшейся под господствующим влиянием культуры Ирана, проникавшей сюда через Кавказ. Путь к этому Востоку был показан Пушкиным в «Бахчисарайском фонтане». Польский поэт, для которого Крым явился первой страной восточной культуры, им посещенной, последовал за Пушкиным (темагически, как мы видели, во многом с ним совпадая). Однако, ориентализм «Крымских сонетов» определялся не только непосредственными впечатлениями

«пилигрима»: для Мицкевича характерен вообще писательский интерес к Востоку, к восточной (иранской и арабской) культуре и поэзии, которые он изучал глубоко и внимательно, используя сочинения французских и немецких ученых-ориенталистов, давших в первой четверти XIX века ряд замечательных исследований, переводов и хрестоматий, посвященных литературам Ирана и Аравии. Характерно следующее: среди книжных источников, использованных поэтом при создании «Крымских сонетов», упомянуто и «Путешествие по Тавриде в 1820 году» И. М. Муравьева-Апостола (СПб., 1823), являвшееся своего рода ученым путеводителем по Крыму. Но, тогда как Муравьев-Апостол всё свое внимание обращал на классические воспоминания об эллинистической старине Крыма, Мицкевич именно эту сторону обходил молчанием, оттеняя, наоборот, всё, что связано с восточной, мусульманской культурой в Крыму, вводя множество чисто-восточных (арабских, персидских, татарских) понятий и образов, пользуясь оборотами и сравнениями восточной поэзии.<sup>1</sup> Значительную роль в восточных изучениях Мицкевича сыграло его знакомство во время пребывания в Петербурге с таким видным востоковедом, притом соотечественником-поляком, как О. И. Сенковский. Разумеется, внутренней близости между свободолюбивым патриотом-изгнанником Мицкевичем и беспринципным карьеристом Сенковским не было и не могло быть. Вскоре они и совсем разошлись, когда Сенковский, отрекшийся от своего народа, стал верным слугой русского правительства и проводником реакционных мнений. Но в годы пребывания в России, особенно — жизни в Петербурге, Мицкевич пользовался обширной эрудицией Сенковского и в значительной мере был ему обязан своими знаниями восточной поэзии и литературы о ней, как материалами для некоторых своих произведений в ориентальном духе, написанных в России после «Крымских сонетов». Эти произведения, занимающие важное место в творчестве польского поэта, — две «арабские» баллады, «Шанфари» и «Альмотенаб-би», и небольшая арабская поэма «Фарис», в особенности известная и прославленная.<sup>2</sup>

Лирическая поэма «Фарис» поражала потоком бурного вдох-

---

<sup>1</sup> В примечаниях к «Сонетам» Мицкевич указывает в качестве использованных им источников «West-Östlicher Divan» Гете (1819), «Geschichte der schönen Redekünste Persiens» Hammer'a (Wien, 1818), «Collectanea z dziejopisów tureckych» (из турецких источников) О. И. Сенковского (1824) «Chrestomatie Arabe» Silvestre de Sacy (Paris, 1806; 2-me éd. 1826); были, вероятно, и другие, им не указанные.

<sup>2</sup> «Фарис», «Шанфари» и «Крымские сонеты» вошли в двухтомное издание сочинений Мицкевича, выпущенное в Петербурге в 1829 году. «Фарис» был до этого напечатан впервые в альманахе Э. Одынца «Melitela», вышедшем в январе 1829 г. «Фарис» был тогда же переведен на русский язык, притом не один, а четыре раза в одном и том же году: первый из перево-

новения, неукротимой энергии, порывом в бесконечную даль, ощущением воли, беспредельной свободы несущегося по пустыне наездника, образ которого интерпретировался то философски, то полигически, но неизменно — как полный глубокого и скрытого значения.

Пушкин должен был знать все эти три «арабских» стихотворения своего польского друга. С «Фарисом» он мог познакомиться еще до напечатания его от самого Мицкевича или через его русских знакомых — П. А. Вяземского, С. П. Шевырева, В. Н. Шастного. Есть известие, что Мицкевич, обещав Пушкину «указать что-нибудь для перевода», «назначал для этого новорожденного своего Фариса, который ему самому очень нравился». «Он (Мицкевич) просил меня, говорит мемуарист, помочь ему сделать (для Пушкина) французский подстрочный перевод».<sup>1</sup> Пушкин, как известно, «Фариса» не переводил, предпочтя ориентальной поэме польскую и литовскую баллады Мицкевича — «Воеводу» и «Будрыса». Но независимо от этого, можно сказать, что яркого ориентализма трех «арабских» стихотворений Мицкевича было бы достаточно, чтобы оправдать восточный характер обращенного к нему стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов». Однако, «восток» пушкинского стихотворения — это Крым, Бахчисарай, персидская, а не арабская школа поэтов, и все это ведет нас не к «Фарису» и арабским балладам, но к «Крымским сонетам» Мицкевича, которые Пушкин имел в виду, создавая образ поэта.

Яркий ориентализм «Крымских сонетов» Мицкевича обратил на себя тотчас внимание и читателей, и критиков — как польских, так и русских. Польская критика ставила в упрек поэту слишком подчеркнутый восточный стиль.<sup>2</sup> Первый русский критик и переводчик сонетов — П. А. Вяземский — посвятил особое место в своей статье разъяснению смысла и особенностей их ориентализма. «Может быть, писал он, некоторым из русских читателей, вообще довольно робких и старообрядных, покажется странным яркий восточный колорит, наведенный на многие из сонетов. Заметим для этих северо-западных читателей, что поэт

---

дов — В. Н. Шастного, в стихах, в альманахе А. А. Дельвига «Подснежник» (СПб., 1829, стр. 17—28); два других перевода «Фариса» появились в «Сыне Отечества» 1829 года: один — часть 123, № IV, стр. 290—298 — прозаический, подстрочный, принадлежащий, повидимому, Булгарину, с примечанием, в котором указывалось, что «характер Востока в сей повести соблюден во всей силе»; другой — часть 126, № XXIV, стр. 241—247, в стихах, П. П. Манасеина; наконец, четвертый перевод, в стихах, подписанный «Сиянов. Вологда», помещен в «Московском Телеграфе» 1829 г., часть XXIX, № 20, октябрь, стр. 450—457.

<sup>1</sup> Ци при ну с (А. Пр же ц л а в с к и й), «Калейдоскоп воспоминаний». «Русский архив», 1872, столб. 1910.

<sup>2</sup> См. Joz. Kallenbach, ук. соч., стр. 340—342.

переносит их на Восток, и следовательно, что должны они вместе с ним поддаться вдохновениям восточного солнца, что наиболее восточнейшие сравнения, обороты вложены поэтом в уста Мирзы, проводника пилигрима польского, и еще... напомним, что некоторый отблеск восточных цветов есть колорит поэзии века, что кисти Байрона, Мура и других первоклассных поэтов современных напоены его радужными красками.<sup>1</sup> Мы сами почти готовы сознаться, что в иных местах, хотя и очень редко, польский поэт увлекается в выражениях и сравнениях своих гиперболическою смелостью, сбивающейся на дерзость в глазах нашего гиперборейского благоразумия, что в некоторых уподоблениях, оборотах встречается у него что-то похожее на принуждение, изысканность; но самые, повидимому, насильственные уподобления выкупаются верным выдержанием до конца и во всех частях, как, например, в первой строфе 8-го Крымского сонета. Этим способом поэт дает отчет в своей смелости, и читатель, пораженный с первого раза неожиданностью, убеждается постепенным ее развитием и приучается к ней.<sup>2</sup>

Упомянутая Вяземским первая строфа VIII сонета «Гробница Потоцкой», окончание которого было приведено выше, читается так:

«В стране весны, среди роскошных садов, ты увяла, юная роза! Ибо мгновения протекшего, улетая от тебя как золотые мотыльки, заронили в глубину сердца червь воспоминаний».

В этом отрывке, на который Вяземский указывает как на образец «верного выдержания до конца и во всех частях» элементов восточного стиля, последний относительно слабо выражен. Составляющие его элементы — постоянное употребление перифраза посредством метафор и олицетворений, развернутые «вещные» сравнения, гиперболы, яркие чувственные эпитеты, антитезы, — здесь, правда, присутствуют, но очень сдержанно. Несравненно ярче выражается ориентальный характер сонетов (как справедливо отмечает Вяземский) в речах проводника поэта — татарина Мирзы — и в речах самого поэта, когда он обращается к своему проводнику. Таков V сонет — «Вид гор из степей Козловских. Пилигрим и Мирза». Приведем его полностью.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Ориентально-романтической поэмой Т. Мура «Лалла-Рук» («Lalla-Rookh», 1817) Мицкевич увлекался еще до ареста, в 1822 г. Некоторые исследователи склонны видеть в «Конраде Валленроде» воздействие одной из частей «Лалла-Рук» («Огнепоклонники»), где описывается национальная борьба иранцев против завоевателей-арабов, символизовавшая, в концепции Мура, национально-освободительную борьбу его соотечественников-ирландцев против англичан.

<sup>2</sup> «Московский телеграф», 1827, ч. XIV, № 7, стр. 199—200.

<sup>3</sup> О переводе этого сонета на персидский язык см. ниже.

## «П и л и г р и м

Там? Не Алла ли поднял оледенелое море? Не ангелам ли отлил он престол из замерзших облаков? Не Дивы ли вознесли оные стены из обломков вселенны, чтобы заградить каравану звезд дорогу с востока?

Какое зарево на вершине! Будто пожар Царь-града! Не Алла ли, когда ночь раскинула темный покров,<sup>1</sup> засветил для миров, плавающих по морю природы, те светильники среди небесного круга?

### М и р з а

Там? Я туда доходил; там зима обитает: я видел как клювы потоков и зевы рек пьют из ее гнезда: дохнул я, с уст моих летел снег; прокладывал следы там, где орлы дороги не ведают, где конец странствию облаков; я прошел мимо грома, дремлющего в колыбели из туч, там, где над чалмою моею была только звезда. Это Чатырдаг!

### П и л и г р и м

Ага!<sup>2</sup>

Еще более орнаментирована речь Мирзы в IX сонете — «Могилы Гарема». Мирза обращается к Пилигриму:

«Здесь из виноградника любви взяты были на стол Аллы незрелые кисти: здесь с моря утех и счастья перлы восточные похитила преждевременно в мрачное лоно гробница, раковина вечности...

О вы, розы Эдемские! У источника непорочности отцвели дни ваши под листьями застенчивости, навеки утаенные от ока неверного...» и т. д.

Необходимо привести полностью и еще один сонет — XIII, «Чатырдаг», состоящий целиком из монолога Мирзы; в нем так же, как и в «Могилах Гарема», поэт выражает настроения и мысли, типичные для мусульманина, человека Востока, и выражает их свойственным Востоку поэтическим языком:

---

<sup>1</sup> «В польском употреблено татарское слово: «хилат, халат» (примечание П. А. Вяземского). Употреблением подобных слов Мицкевич еще усиливал экзотизм и местный колорит своих сонетов.

<sup>2</sup> Сам Мицкевич в письме к Э. Одынцу от 14/26 апреля 1827 г. говорит об этой концовке сонета: «Восклицание «Ага!» выражает только удивление Пилигрима смелости Мирзы и чудесам, которые он увидел на горе. По-восточному нужно было бы сказать, что Пилигрим (в ответ) на эти слова вложил в уста палец удивления» (Adama Mickiewicza dzieła wszystkie, tom XIII, Listy, Warszawa, 1936, стр. 308).

Трепещущим музульманином целую подошву твоей твердыни, мачта Крымского корабля! Великий Чатырдаг! О минарет вселенны! Падишах гор! ты от дольных скал убежал в облака,

Сидишь себе над воротами небесными, как высокий Гавриил, стерегущий Эдемскую обитель. Темный лес твой плащ, а янычары ужаса вышивают струями молний твою чалму, сотканную из облаков.

Печет ли нас солнце, осеняет ли мгла, пожирает ли саранча нашу жатву, Гяур предает ли огню наши дома, Чатырдаг! ты за- всегда пребываешь глух, недвижим.

Между светом и небом, как дрогман создания, подоставши под стопы свои землю, людей, грома, ты внимаешь только тому, что бог глаголет творению».

Речи Мирзы, как видно, построены целиком в восточном духе, с соблюдением стилистических особенностей, принятых в персидской и арабской поэзии. Но такого же рода ориентальные обороты введены в ряд других сонетов, вовсе не представляющих речей Мирзы, но являющихся лирическими высказываниями самого поэта.<sup>1</sup> К этому приему обязывало все восприятие Крыма, как страны Востока, вся настроенность сонетов; в этом было определенное намерение автора. Восточный элемент распределен в цикле сонетов неравномерно: первые 4 сонета не имеют его вовсе; V, приведенный выше («Вид гор из степей Козловских») — целиком восточен, представляя диалог Пилигрима и Мирзы; следующие сонеты — почти каждый, однако, не все, — содержат в большей или меньшей степени ориентальные элементы.

«Еще величественное, уже пусто наследие Гиреев; по преддвериям, некогда вытираемым лбами пашей, по софам, престолом власти, убежищам любви ныне скачет саранча и вьется гад...» (Сонет VI, «Бахчисарайский дворец»).

«Расходятся из Джамидов набожные жители, отголосок Изака теряется в тиши вечерней; закраснелась заря рубиновым лицом. Серебристый царь ночи спешит опочить при возлюбленной.

Блистают в гареме небес вечные пламенники звезд: посреди их плавают по сапфирному пространству одно облако, как сонный лебедь на озере; белые перси его отливаются золотом по краям...» (Сонет VII, «Бахчисарай ночью»).

<sup>1</sup> При этом обычно в ориентальном стиле строится первая строфа сонета — пейзажная экспозиция, составляющая вступление и обрамляющая вторую, лирическую часть сонета.

VIII и IX сонеты («Гробница Потоцкой» и «Могила Гарема») приведены были выше.<sup>1</sup> Далее:

«Уже гора отрясает с персей мгlistые покровы, шумит ранним намазом нива златокласая, преклоняется лес, и сыплет с зеленых волос, как с четок Калифов, рубины и гранаты...» (Сонет XI, «Алушта днем»).

«Свежеют ветры, дневной зной утихает; на рамена Чатырдага падает лампада миров, разбивается; разливаает пурпурные струи и гаснет...» (Сонет XII, «Алушта ночью»).

Сонет XIII («Чатырдаг») был уже приведен полностью, так же как и следующий, XIV («Пилигрим»), посвященный воспоминаниям поэта о родине. XV и XVI сонеты («Дорога над пропастью в Чуфут-Кале» и «Гора Кикенеиз») представляют монологи Мирзы с одной репликой Пилигрима. Они, как все речи Мирзы, построены на ориентальных мотивах, но выписывать их едва ли нужно: приведенных выдержек достаточно, чтобы получить понятие об ориентализме «Крымских сонетов» и убедиться в тесной связи творчества Мицкевича не только с Крымом, но, через Крым, с Востоком и с восточной поэзией в ее самых характерных чертах.

#### IV

Не довольствуясь, однако, ориентальной стилизацией самих сонетов, Мицкевич добавил (вернее — хотел добавить) к ним еще одну деталь, сугубо подчеркивающую их связь с поэзией и культурой Востока. Издавая в Москве сборник сонетов, он хотел приложить к нему перевод на персидский язык одного из них, именно — V, «Вид гор из степей Козловских», выполненный литографским способом на двух страницах, вместе с предисловием переводчика, также на персидском языке. Литографии, выполнившиеся в Петербурге, по техническим причинам не успели к сроку; издание вышло без них, и они рассылались потом дополнительно.<sup>2</sup> Перевод имеет польское заглавие, неточно передающее название сонета (почему Вяземский в своей статье и счел персидский текст переводом сонета «Чатырдаг», то есть XIII): «Sonet V-ty. Widok Szatyrdahy ze stepów Kozłowa. S Polskiego na wiersz Perski przelozył Müza Dzafar Topczy-Baszy, Prf. Adjunkt w Uniwersytecie S-t Petersburgskim, tłumacz w Kollegium Azjatyckiem i kawaler orderu Włodzimierza 4-go klas.», то есть «Со-

<sup>1</sup> Сонет X («Байдары») — один из самых эмоционально-лирических в сборнике — написан также ярко-образным языком и метафорическим стилем. Но эта метафоричность — иного происхождения, чем в приведенных выдержках: в ней сказывается не ориентальный, но западноевропейский, напряженный и образный, романтический стиль.

<sup>2</sup> Об этом Мицкевич писал Э. Одынцу в уже не раз цитированном письме от 14/26 апреля 1827 г. из Москвы (Adama Mickiewicza dzieła wszystkie, tom XIII, 1936, стр. 308—309).

нет V. Вид Чатырдага из степей Козлова. С польского на персидский стихами перевел Мирза-Джафар Топчи-Баши, адъюнкт-профессор С.-Петербургского Университета, переводчик Азиатской Коллегии и кавалер ордена св. Владимира 4 степени».<sup>1</sup>

Перевод на польский язык этого предисловия был позднее напечатан в журнале «Dziennik Warszawski».<sup>2</sup> По-русски же его опубликовал (не полностью) П. А. Вяземский в статье о сонетах Мицкевича в «Московском телеграфе» 1827 года.<sup>3</sup> Приведем весь относящийся сюда материал:

«Один из сих сонетов, — говорит Вяземский, — Чатырдаг,<sup>4</sup> был в Петербурге переведен на персидский язык с предисловием переводчика и литографирован. Нам доставили буквальное предложение сего любопытного образца красноречия восточного: поделимся удовольствием нашим с читателями и выпишем из него, что показалось нам замечательно».

<sup>1</sup> Мирза-Джафар Топчи-Баши — Топчибашев или Тобчибашев по официальному наименованию в России — персиянин, с 1819 г. преподававший персидский язык и словесность в Петербургском университете, сначала в звании учителя, затем, с 1823 г. адъюнкт-профессора, экстраординарного и, наконец, с 1843 г. ординарного профессора по кафедре персидской словесности, по 1849 год, когда он покинул университет (см. «С.-Петербургский Университет в первое столетие его деятельности. 1819—1919. Материалы по истории С.-Петербургского Университета. Том I, 1819—1835», под ред. С. В. Рождественского, Пгр., 1919, стр. 742). Джафар был помощником и другом О. И. Сенковского, с 1822 г. занимавшего в Петербургском университете кафедру арабской и турецкой словесности (что служит и к характеристике этого персиянина на русской службе, типичного чиновника от науки, переводчика Библии на персидский язык в годы расцвета реакционной деятельности Библейского общества). Помимо перевода сонета Мицкевича, Джафар писал и другие стихи: в 1834 г. он приветствовал открытие Александровской колонны двумя «верноподанными» одами, на персидском и турецком языках, напечатанными отдельной брошюрой вместе с русскими переводами, выполненными студентами института Восточных языков, его слушателями. Краткая, но уничтожающая заметка об этих стихах, где они — вернее, их русские переводы — иронически объединялись с виршами гр. Д. И. Хвостова, напечатана была В. Г. Белинским в «Молве» 1835 г., № 31—34, столб. 97—99 (ср. Полное собр. соч. Белинского, под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 178—179). О. И. Сенковский поместил сочувственную рецензию в «Библиотеке для чтения» (1835, т. XI, Литературная летопись, июнь, стр. 2—3), где, сожалея, «что читатели этого журнала не посвящены в тайны поэтической фразеологии персиян и турков» и не могут оценить «особенных красот» стихотворений, отмечал, что «с этой фразеологией надобно свыкнуться долгим обращением, чтобы постигнуть всю ее силу и изящность, — так она несходна с тем, что мы, западные, называем поэтическими формами». Сенковский указывал, что русский стихотворный перевод «не дает даже понятия о содержании подлинника».

<sup>2</sup> 1829 года, том XV, стр. 83. См. «Wydzania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. — O wydaniach oryginalnych za życia poety, 1822—1855. — Gawęda bibliofiliska Aleksandra Semkowicza», Lwów, MCMXXVI (Львов. 1926), стр. 16—23, с воспроизведением.

<sup>3</sup> Часть XIV, стр. 219—221.

<sup>4</sup> На самом деле, как указано выше — «Вид гор из степей Козловских».

Начало этого предисловия, которое Вяземский не приводит, читается так:<sup>1</sup>

«Во имя его святое.

Поводом к обращению этих неприкрашенных речей является лишь желание приобрести сердца друзей, но не пустая слава; сочиняя же это писание, полное погрешностей, не имел я целью заблестеть в кругу поэтов, но лишь хотел снискать расположение тех лиц, с которыми дружба соединяет меня узами. Да и не надеялся я, бедный, незначительный слуга, чтобы когда-нибудь язык пера моего мог изящно и остроумно ответить на порицательные речи, никогда я не думал, чтобы мой ум мог когда-нибудь изнуряться над обдумыванием стихов, сочинением иносказаний и составлением плавных оборотов речи».

Далее переводчик пишет (даем перевод, приведенный в статье Вяземского):<sup>2</sup>

«Во дни счастья моего случилось мне иметь удовольствие быть в доме науки, гнезде письмен, ученого из ученых, витии из витий, сведущего в языках Востока и единственного друга моего, г-на Сенковского, поляка: там осчастливлен я был встречей и полезною беседою, и вскоре потом связал узел знакомства с молодым человеком, совершенным, красноречивым, мудрым, ученым, дружелюбным, хочу сказать с г-м Мицкевичем поляком, который в изяществе поэзии своего века достиг до высшей ступени лестницы совершенства и отличается среди ученых своего отечества и *коего перлы рифм прекрасного блеска*<sup>3</sup> высоко ценятся знатоками польского языка. С той поры каждое мгновение присутствия его приносило мне радость и счастье. Но вскоре после, намерение посетить страны чужие созрело в нем: и проливая мне в сладость пребывания с ним отраву прощаний, он поднял крылья полета своего из столицы С.-Петербургга к землям Крыма.

Полно скорбеть об отъезде этом,  
Не здесь место повествовать о нем.

Пробсгая Крым, он остановил шаги и взоры свои перед великою горою; при взгляде на сию гору море воображения его взъерошилось огромными валами, и *он низал на нить описания каждый сребристый перл*, брошенный на берег рифмы. Он желал, чтобы творение его было переведено на язык персидский.

---

<sup>1</sup> Даем текст в нашем переводе с польского перевода, напечатанного в журнале «Dziennik Warszawski», который цитируем по указан. выше книге Александра Семжовича («Wydania dzieł Ad. Mickiewicza...», 1926, стр. 19).

<sup>2</sup> Перевод этот, сделанный неизвестным переводчиком (может быть, О. И. Сенковским?), как видно из сопоставления его с польским переводом, несколько еще упрощает и сжимает многозначительный персидский текст.

<sup>3</sup> Здесь и далее курсив мой. — Н. И.

по причине старинной приязни, в которой он жил с бедным (со мною), он благоволил приказать ему перевести оное стихами. Чувствуя в себе недостаток дарования сего бедного, бедного Мирзы-Джафара, Бен-Алима Дан-Бега, уроженца Тусского, сына Топчи-Баши, он извинялся. Но после, рассудив, во-первых, что должно задобрить к себе сердце друзей, а во-вторых, что доселе никто еще не переводил европейских стихотворений на персидский язык, он покорился сим двум побуждениям и они ухватились за ворот его воли так, что по возможности он *пропустил это творение на нить рифмы* и изъяснения.

Пространно расплодился я в речи своей, но надеюсь, что закинут полу забвения на то, что было».<sup>1</sup>

Нельзя сомневаться в том, что Пушкин хорошо помнил (или имел перед глазами) этот «образец красноречия восточного» — предисловие Мирзы Джафара, — когда писал свое стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов» и в нем рисовал образ восточного поэта. Трижды повторяемая Мирзою-Джафаром в разных вариантах метафора: «перлы рифм прекрасного блеска»,<sup>2</sup> — «он нанизал на нить описания каждый сребристый перл, брошенный на берег рифмы»,<sup>3</sup> — «он пропустил это творение на нить рифмы»<sup>4</sup> — отразилась в образах пушкинского стихотворения, в изображении поэта, который, бывало, «тешил ханов стихов гремучим жемчугом»:

На нити праздного веселья  
Низал он хитрою рукой  
Прозрачной лести ожерелья  
И четки мудрости златой.

Сочетанием восточной «мудрости златой» и витиеватой лести, обращенной к Мицкевичу и Сенковскому, является все предисловие Мирзы-Джафара, и в этом отношении оно, действительно, служило для Пушкина образцом восточной мысли и красноречия. Через него ориентальная стилизация Мицкевича сопоставлялась с подлинно-восточным, персидско-арабским орнаментиро-

<sup>1</sup> Предисловие Джафара, вместе с некоторыми замечаниями П. А. Вяземского из его статьи, приведены Д. Д. Благоим в указанной выше статье его в «Красной нови», 1940, № 11—12, стр. 313.

<sup>2</sup> В польском переводе: *Jego poezyje pelne blasku, z ktorych jak deszcz padaja perly*, то есть «его стихотворения, полные блеска, с которых, как дождь, падают жемчужины».

<sup>3</sup> В польском переводе: «*Kazda drogocenna perla, ktora te fale na brzegi poezji wyrzucily, zostala reka jego na nic pisma wciagnieta*», то есть «каждая драгоценная жемчужина, которую эти волны выбрасывали на берег поэзии, оставалась надетой его рукою на нить описания».

<sup>4</sup> В польском переводе: «*znizalem te wiersze na nic tlumaczenia*», то есть «я нанизал эти стихи на нить перевода». Все польские цитаты — по указан. выше книге Александра Семковича.

ваным стилем, сопоставлялся и сам Мицкевич, певец Литвы и Крыма, поэт-ориенталист, с восточными авторами, «сынами Саади».

Все приведенные данные не оставляют, как кажется, сомнения в том, кого имел в виду Пушкин в своем стихотворении, рисуя образ «прозорливого и крылатого» поэта. Этот образ не только объективно соответствует во всех чертах личному и творческому облику Мицкевича, но вполне соответствует и отношению к нему Пушкина, и его восприятию творческого дарования польского поэта.

Чтобы дополнить интерпретацию рассматриваемого стихотворения, необходимо ответить еще на один существенный вопрос: в чем смысл сопоставления или противопоставления Мицкевичу восточных поэтов персидско-арабской школы, «сынов Саади», иными словами, каково отношение Пушкина к восточной поэзии, в частности к Саади, и к ориентальной стилизации Мицкевича? В настоящее время этот вопрос, однако, не может быть полностью разрешен: Восток у Пушкина, его знакомство с восточной (в частности, персидской и арабской) поэзией и культурой вообще, отражение их в его творчестве — все это проблемы, еще недостаточно исследованные, даже вовсе почти не освещенные, а между тем требующие участия специалистов-востоковедов.<sup>1</sup> Здесь мы можем ответить на поставленный вопрос в самых общих чертах.

Интерес к Востоку в русском образованном обществе 1820-х годов был очень обострен не только под влиянием ориентальной романтической поэзии — Байрона, Т. Мура и др., — но, прежде всего, в связи с Кавказскими войнами, с продвижением русских еглубь Закавказья, в особенности в связи с русско-персидской и русско-турецкой войнами 1826—1828 годов. Отражением этого интереса в творчестве Пушкина явился «Кавказский пленник» с его политическим эпилогом, далее «Бахчисарайский фонтан», «Подражания Корану» и ряд «восточных» стихотворений, частью заимствованных из восточных поэтов, частью им подражающих. Все это свидетельствует не только об интересе, но и о знакомстве Пушкина с литературами Востока — очевидно, через французские (более всего) переводы и выдержки в трудах ориенталистов XVIII и начала XIX веков. В частности, имя Саади должно было быть ему хорошо известно, как имя самого популярного в Европе персидского поэта, автора «Гюлистана», многократно переведившегося на европейские языки, и из которого целые отрывки и отдельные сентенции, дословно или в пересказах, прочно входили в литературу, до школьных хрестоматий включительно, и служи-

---

<sup>1</sup> Особую и тесно связанную с интерпретацией стихотворения о Мицкевиче проблему представляет поэзия татарского средневекового Крыма и знакомство с ней Пушкина. Оставляем ее пока в стороне.

ли материалом для поэтов и прозаиков. Из творений Саади Пушкин почерпнул «меланхолический эпиграф» к «Бахчисарайскому фонтану», явившийся, по признанию поэта, причиной замены первоначального заглавия поэмы — «Гарем» — другим, не имеющим прямого отношения к ее содержанию. Сентенция Саади, полюбившаяся и запомнившаяся Пушкину, позднее была повторена с особым, понятным лишь для посвященных, значением воспоминания о друзьях-декабристах, в заключительной строфе его любимого творения:

Но те, которым в дружной встрече  
Я строфы первые читал...  
Иных уж нет, а те далече,  
Как Сади некогда сказал,  
Без них Онегин дорисован...<sup>1</sup>

Обращаясь к высказываниям Пушкина 1820-х годов о восточной поэзии вообще и в частности о Саади, необходимо отметить, что восприятие Востока сложилось у него прежде всего путем непосредственных наблюдений восточной природы, людей и нравов, сделанных во время его первого путешествия на Кавказ и в Крым. Изображая Восток, Пушкин стоял на почве современной русской, т. е. европейского типа культуры, воспринимал Восток глазами «европейца» (как именуется им герой Кавказского пленника) и не пытался и не хотел ни ассимилироваться Востоку, ни стилизоваться под него, сохраняя в своих поэмах отношение к нему как к фону для раскрытия чисто-европейской сущности своего лирического героя (в «Кавказском пленнике» и в «Цыганах») или для решения психологических задач, вызванных столкновением двух культур (в «Бахчисарайском фонтане»). Этим характером пушкинского ориентализма нужно объяснять ряд резко-отрицательных отзывов его о восточных поэтах и их

---

<sup>1</sup> «Евгений Онегин», гл. VIII, строфа LI. Как показали разыскания исследователя и переводчика Саади, К. И. Чайкина (см. «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии Академии Наук СССР», вып. 2, 1936, стр. 468, в отчете С. М. Бонди о работе над IV томом Академического издания сочинений Пушкина), изречение персидского поэта взято Пушкиным не из известнейшего сборника «Гюлистан», но из другого сочинения Саади — «Бустан» («Плодовый сад»), в Европе (а тем более в России) гораздо менее известного, вовсе не популярного и к 1820-м годам — ко времени создания «Бахчисарайского фонтана» — полностью не переведенного ни на один из европейских языков (если не считать старинного немецкого перевода XVIII века, приложенного к изданию «Путешествия» Олеария). Однако и это обстоятельство не доказывает глубокого знакомства Пушкина с творчеством Саади: из сличения Пушкинской редакции изречения с подлинным текстом и подстрочным переводом К. И. Чайкин с большой тонкостью и остроумием вывел заключение, что посредствующим между ними звеном был французский перевод. Относящаяся сюда работа Б. В. Томашевского, дающая бесспорное разрешение этого вопроса, к сожалению, до сих пор не опубликована.

западных подражателях—романтиках. Так, в письме к П. А. Вяземскому от 2 января 1822 года он пишет: «Жуковский меня бесит. Что ему понравилось в этом Муре, чопорном подражателе безобразному восточному воображению? Вся Лалла-Рук не стоит десяти строчек Тристрама Шанди».<sup>1</sup>

Несколько позднее, в письме к Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 года, Пушкин называет повести (т. е. поэмы) Мура «уродливыми», имея в виду, очевидно, их ориентальный, украшенный стиль. И еще через три года, в письме к П. А. Вяземскому от конца марта — начала апреля 1825 года, вновь, по поводу «Бахчисарайского фонтана», возвращается к Муру и к восточной поэзии: Д. В. Давыдов, пишет он, «критиковал... в «Бахчисарайском фонтане» Заремины очи».<sup>2</sup> Я бы с ним согласился, если б дело шло не о Востоке. Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам. Кстати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он *черезчур уж восточен*. Он подражает ребячески и уродливо — *ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. Европеец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца*. Вот почему Байрон так и прелестен в «Гяуре», в «Абидосской Невесте» и проч.»

Это мнение Пушкина о восточной поэзии и об отношении к ней европейцев, сохранившее всю свою силу, очевидно, и в позднейшие годы, помогает нам вскрыть смысл обращения к Мицкевичу в стихотворении «В прохладе сладостной фонтанов». Характеристика восточных поэтов, выступающих при дворе Крымских ханов, не только не противоречит приведенным словам в письме к Вяземскому, но продолжает и развивает их. Бахчисарайские поэты — хитрые выдумщики, умеющие сочетать «прозрачную лесь» и «златую мудрость», «восточные красноби», их стихи гремят и переливаются, как нити жемчуга, а рассказы пестры, ярки и узорчаты, «как эриванские ковры»; все их творчество, таким образом, носит характер вычурности и искусственности, и это, очевидно, вызывает к себе отрицательное отношение Пушкина.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Курсив здесь и далее мой. Н. И.

<sup>2</sup> Имеются в виду стихи поэмы:

Твои пленительные очи  
Яснее дня, чернее ночи

(«Бахчисарайский фонтан», стихи 147—148).

<sup>3</sup> Едва ли, однако, такая характеристика верна по отношению к самому Саади: Ширазский поэт был известен, как возвышенный моралист и мудрец, не только не льстивший ханам, чтобы развлекать их в часы «праздного веселья», но, наоборот, друг народа, недовольный и обличитель пороков и злодеяний царей и их любимцев, чуждавшийся шахского двора; поэтический стиль его, к тому же, отличается сравнительной простотой и строгостью. Но

И этим поэтам, льстецам и «краснобаям», противопоставлен современный европейский поэт — Мицкевич. Но он не только противопоставлен: в известной степени он и сопоставлен с ними, даже поставлен в один ряд, хотя и на первое место, в том, что касается ориентальных черт его поэзии. Противопоставлен же он им иными, «европейскими», так сказать, качествами своего дарования — возвышенностью и прозорливостью, огромной творческой силой, далекой от искусственности «сынов Саади». Ориентальная стилизация «Крымских сонетов», бывшая и в глазах Вяземского местами излишней, должна была неизбежно, в восприятии Пушкина, казаться «черезчур уж восточной», нарушающей требования «вкуса и взора европейца» и выходящей далеко за пределы «восточности», дозволенные европейскому поэту, — за те пределы, соблюдение которых он так ценил в «восточных» поэмах Байрона и которых сам так строго придерживался в своих ориентальных произведениях — и в «Бахчисарайском фонтане», и в «Подражаниях Корану», где узорчатость восточного стиля дана лишь крайне скупыми, необходимыми чертами.

Мицкевич был в глазах Пушкина, как и в глазах других современников, самым подлинным типом поэта, какой только возможен, воплощением, так сказать, поэтического гения, «прозорливого», т. е. проникающего мысленным взором глубоко в сущность человеческой жизни, в сущность жизни народа и далеко в будущее, невидимое простым смертным; гения «крылатого», т. е. возвышенного, парящего над миром, над вершинами мысли, на крыльях поэтического вдохновения. (Вспомним позднейшие определения в стихотворении 1834 года — «он вдохновен был свыше и с высока взирал на жизнь», совпадающие с этими эпитетами.) Вместе с тем, образ поэта-прозорливца, пророка, «владельца» всех «умственных даров», возвышающегося над другими людьми, вполне совпадает с образом поэта, пророка и избранника, созданным Пушкиным именно в эти годы в ряде стихотворений и не отвергнутым им и впоследствии. Высокое общее представление о назначении поэта, свойственное Пушкину, было в частности полностью связано в его сознании с образом Мицкевича и нашло себе яркое и своеобразное выражение в строфах ориентального и на взгляд загадочного стихотворения.

Почему же, все-таки, Пушкин не довел до конца работы над этим прекрасным произведением, бросил его неотделанным и не напечатал? На этот вопрос едва ли может быть дан бесспорный

---

к «сынам Саади», его отдаленным ученикам, последователям и эпигонам, особенно имея в виду европейское и реалистическое восприятие Востока, отстаиваемое Пушкиным, с одной стороны, и возвышенное понимание назначения и роли поэта, присущее ему, с другой, — слова Пушкина вполне приложимы.

и удовлетворительный ответ. Может быть, стихотворение, столь прекрасное для нашего восприятия, чем-то не удовлетворило «взыскательного художника». Может быть — и это более вероятно — долгие разъезды, в которых был Пушкин осенью 1828 года, отвлекли его внимание от сделанного наброска, и он не возвращался более к своему замыслу. Гадать об этом трудно. Но, как бы то ни было, перед нами — одно из замечательных созданий зрелой пушкинской лирики, совершенное по форме и глубокое по мысли. Воссоздавая образ своего друга, великого польского поэта, Пушкин поднял его до значения обобщенного образа вдохновенного поэта вообще, не лишая в то же время конкретных черт, свойственных творчеству Мицкевича.

Так рисуется, по нашему мнению, этот очень значительный факт творческого общения двух великих поэтов славянского мира.

---

**ЧКАЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИМЕНИ В. П. ЧКАЛОВА**

---

# **УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ**

**ВЫПУСК 6**

**СЕРИЯ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК**

**ЧКАЛОВ  
1952**