

СЮЖЕТЫ ПУШКИНА.

(Отрывочные замечания.)

I

«Роза».

В творческих примитивах лицейской поры Пушкин с характерной косностью дебютанта хранил художественные каноны французских мастеров стиха и русских их интерпретаторов из «Арзамаса», и это сводное «уложение вкуса» надолго сковало метрические его построения, особенности синтаксиса, словаря и условные контуры обычно извне подсказанных ему сюжетов. Законченность и точность черт, выявлявших содержание последних, predetermined репертуар изобразительных средств, подчиненных даже в деталях рационалистической логике классицизма, исключали возможность лирических ребусов, неясных элементарно фабул. Особого вчувствования в сюжет из ранних Пушкинских стихов ныне требует только «Роза» —

Гдѣ наша роза,
Друзья мои?
Увяла роза,
Дитя зари!
Не говори:
Такъ вянетъ младость
Не говори:
Вотъ жизни радость!
Цветку скажи:
Прости, жалѣю!
И на лилею
Намъ укажи.

— ключ к постижению которой, однако, как постараемся мы доказать, у современников тоже был и лишь позднее оказался утраченным.

В самом деле, если «роза, как посвященная Афродите, являлась у греков символом любви и плодородия в природе, а лилия служила символом чистоты и непорочности», то в чем секрет Пушкинского сближения?

Обстоятельнейший комментарий Л. Н. Майкова, проследившего эмблематические значения лилии и розы в античности, в средних веках и в позднейшей поэтике, так-называемого, языка цветов, дал только отрицательные результаты, выраженные, правда, в весьма неопределенной форме: «противоположение между двумя цветками проведено так осторожно и тонко, без всякого намерения вызвать нравоучительное заключение, что пьеса не представляет никакой печати искусственности и является подобием наивной народной песни»¹⁾. В изданиях, следующих за академическим, вопрос о сюжете «Розы» некоторое время не затрагивается, и лишь В. Я. Брюсов, специально обследовав вновь ряд сходных с «Розой» произведений, откровенно должен был признать, что «мысль поэта не совсем ясна, и остается неизвестным, в каком смысле противопоставляет он розу лилии»²⁾. Нас, разумеется, не могут после этого занимать случайные догадки и более или менее остроумные соображения о значении цветковых образов произведения³⁾, ибо начальные фабулы Пушкина, в силу уже отмеченных выше оснований, всегда связаны с вполне конкретным источником — текстовым или обиходным, и задача исследователя в этой области сводится лишь к отысканию такового — неизвестного или только забытого.

В первой части «Писем русского путешественника» — популярнейшей тогда энциклопедии художественных схем, суждений, образов, положений, философских и исторических реминисценций, мы и нахо-

¹⁾ Сочинения Пушкина, — Изд. Академии Наук, т. I, изд. 2, СПб. 1900, стр. 189.

²⁾ Сочинения Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, т. I, 1907, стр. 290.

³⁾ В стихотворении *Роза* — говорит, например, Н. Колобова — сплетаются в градиозную гирлянду эмблемы розы и лилии. Роза, как эмблема уже отцветшей жизни. Лилия, означающая невинность, как эмблема только что расцветшей жизни» (Пушкинист, сборник под ред. проф. С. А. Венгерова, I, СПб. 1914, стр. 110).

дим ключ к раскрытию замысла «Розы». В письме 1789 года, помеченном «Веймарь, Июля 20», Карамзин делится впечатлениями от «одного из новейших сочинений Гердера — Бог» ¹⁾ и выписывает оттуда страничку, которая ему «отменно понравилась»: «Взглянем на лилию в поле; она впивает в себя воздух, светъ, все стихии — и соединяет их с существом своим, для того чтобы расти, накопить жизненного соку и расцвести; цветет, и потом исчезает. Всю силу, любовь и жизнь свою истощила она на то, чтобы сделаться матерью, оставить по себе образы свои и размножить свое бытие. Теперь исчезло явление лилии; она истлела в неутомимом служении Натуры; готовилась к разрушению с начала жизни. Но что разрушилось в ней, кроме явления, которое не могло быть долее, которое, достигнув до высочайшей степени, заключающей в себе вид и меру красоты ее, — назад обратилось? и не с тем, чтобы, лишась жизни, уступить место новейшим живым явлениям — сие было бы для нас весьма печальным символом — нет! Напротив того, она, как живая, со всею радостию бытия произвела бытие их, и в зародыше любезного вида предала его вечно цветущему саду времени, в котором и сама цветет. Ибо лилия не погибла с сим явлением; сила корня ее существует; она вновь пробудится от зимнего сна своего и возстанет в новой весенней красоте, подле милых дочерей бытия своего, которые стали ее подругами и сестрами. И так нет смерти в творении; или смерть есть не что иное, как удаление того, что не может быть долее, т.-е. действие вечно юной, неутомимой силы, которая по своему свойству не может ни минуты быть праздною или покоиться. По изящному закону Премудрости и Благости, все в быстрейшемъ течении стремится к новой силе юности и красоты — стремится, и всякую минуту превращается».

Неожиданный философический смысл, смело сообщенный Гердером эмблематическому значению лилии, в этом крайне индивидуальном толковании ее и был воспринят в 1815 году молодым поэтом. Пушкин через «любимого наперсника муз», какимъ представлялся ему тогда Карамзин, один из избранников «Городка» (1814), —

¹⁾ «Бог. Несколько диалогов, написанных И. Г. Гердером. В Готе, у Этин-гера 1787».

соприкоснулся на мгновение с Гердеровской теодицеей, и постулат ее оптимизма — отрицание небытия — утвердил в своей «Розе»¹⁾. Иллюстрируя в изысканных строфах ее (один из двух случаев и применения Пушкиным двустопного ямба с вольным чередованием рифм) всем памятный текст, поэт не был, однако, удовлетворен произведением, слишком отрешенным в своей символике от обычно свойственных языку цветов ассоциаций, почти невнятным без выпренной формулы первоисточника. Автограф «Розы» (Рукописи Моск. Рум. музея, № 2364, л. 2) поэтому и снабжен уничтожающей пометой «не надо», забытой только в 1826 году²⁾, когда взыскательность художника была уже обращена на иные стороны лирических его достижений.

II.

«ШОТЛАНДСКАЯ ПЕСНЯ»

Вопрос об источнике известной баллады 1828 года Два Ворона, вошедшей в «Стихотворения Александра Пушкина», изд. 1829 г., как Шотландская песня, не был ясен уже для первых исследователей поэта.

1) Эмблематическое значение самой «Розы» в пушкинском противопоставлении совершенно определено: в греческой антологии роза является символом не только «любви и плодородия», но и скоропреходящих радостей, непрочности всего земного, а у римских поэтов получает даже эпитет «brevis». Срв. *Ch. Joret* «La rose dans l'antiquité et au moyen âge». Paris, 1892 г., и *Е. Г. Казаров*, «Роза в религии и поэзии античной Греции», Одесса, 1912 г., стр. 11—12.

2) «Роза» увидела свет в издании 1826 г., стр. 107, откуда без изменений и перепечатывалась во всех последующих «собраниях». Кроме пометы «не надо» в автографе находится дата «18 марта», которую Л. Н. Майков приурочивает к 1825 году, когда Пушкин занимался пересмотром и исправлением своих лидейских стихов для предположенного им издания. Первоначальный текст «Розы», известной уже в исправленном виде, сохранил следующие варианты:

«Вотъ жи з н и младость!»
 Не повтори:
 «Такъ в я н е т ь радость!»
 В ду ше скажи...

«Не знаешь ли, не основывается ли пьеса Пушкина Ворон к ворону летит на какой-нибудь народной песне русской или иноземной?» — спрашивал Я. К. Грот в письме от 8 марта 1841 года П. А. Плетнева. Но ответ последнего, что Ворон к ворону летит есть «перевод шотландской народной песни», в сущности давал ничуть не более собственного Пушкинского заголовка ¹⁾.

Гораздо осведомленнее в данном случае оказался В. Г. Белинский, обронив в 1844 году, в пятой из своих Пушкинских статей, чрезвычайно ценное замечание о «переделке на русский лад баллады Вальтер Скотта». Однако, в виду отсутствия «Двух Воронов» в собраниях творений последнего, свидетельство Белинского никем поддержано не было и в литературе больше не повторялось.

По известному собранию «The english and scottish popular ballads edited by Francis James Child», текст пленившего Пушкина шотландского оригинала впервые опубликован был проф. Н. Ф. Сумцовым, давшим в своих «Исследованиях» и русский перевод его и некоторые соображения о Пушкинской интерпретации баллады ²⁾.

Вновь поднят был вопрос о непосредственном источнике «Шотландской песни» автором анонимной заметки в «Русском Филологическом Вестнике» за 1909 г. ³⁾, указавшим в параллель к Пушкинскому переложению «1829 года» еще якобы «точный перевод с английского» этой песни в «Галатее» 1830 г., ч. XII.

Всеми этими данными воспользовался в своем примечании к Шотландской песне Н. О. Лернер, попутно категорически отвергнув здесь же и забытое свидетельство Белинского ⁴⁾.

Насколько отношение Пушкина к его шотландскому сюжету представляется и поныне смутным, явствует, наконец, из статьи М. А. Цявловского «Пушкин и английский язык» ⁵⁾, где серьезно трактуется заимствование Пушкиным в 1828 году Шотландской песни «из сборника английских и шотландских баллад Чайльда», в то время, как последний вышел в свет лишь в 1857 году!

¹⁾ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, Спб., 1896, т. I, 272 — 273.

²⁾ Харьковский Университетский Сборник в память А. С. Пушкина (1799 — 1899), Харьков, 1900, стр. 259 — 261.

³⁾ Т. 61, стр. 185 — 6.

⁴⁾ Сочинения Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, 1911, т. V, стр. XVIII.

⁵⁾ «Пушкин и его современники», 1913, выпуск XVII — XVIII, стр. 66.

Между тем, Чайльд точно определяет в своих примечаниях к «The three ravens», что песня эта, впервые опубликованная в 1611 г., впоследствии входила в собрания 1790, 1803 и 1818 годов.

Наиболее популярным из них явилось знаменитое издание Вальтер Скотта «Minstrelsy of the Scottish Border» (1803 г.), в третий том которого, стр. 239, баллада включена в наиболее близкой к Пушкинскому тексту редакции «The Twa Corbies»:

1. As I was walking all alane,
I heard twa corbies making a mane;
The tane unto the t'other say,
«Where sall we gang and dine to-day?»
2. In behint yon auld fail dyke,
I wot there lies a new slain knight:
And naebody kens that he lies there,
But his hawk, his hound, and lady fair.
3. His hound is to the hunting gane,
His hawk to fetch the wild-fowl hame,
His lady's ta'en another mate,
So we may mak our dinner sweet.
4. Ye'l sit on his white hause-bane,
And I'll pike out his bonny blue een;
Wi ae lock o his gowden hair
We'll theek our nest when it grows bare.
5. Mony a one for him makes mane,
But nane sall ken where he is gane;
Oer his white banes, when they are bare,
The wind sall blaw for ewermair.

В 1826 году собрание Вальтер Скотта появилось в Париже в переводе на французский язык, окончательно утвердив европейское значение именно его издания шотландских баллад.

В третьем томе «Chants populaires des Frontières Méridionales de l'Ecosse recueillis et commentés par Sir Walter Scott, traduits de

l'anglais par M. Artaud», на стр. 216—217, дан был прозаический перевод приведенной выше шотландской песни:

Les deux corbeaux.

Comme je me promenais tout seul, j'entendis deux corbeaux se parler; l'un dit à son camarade: «Où irons-nous dîner aujourd'hui».]

— Derrière ce vieux mur en terre, git un chevalier [nouvellement tué, et personne ne sait qu'il git en ce lieu, excepté son épervier, son chien et sa dame.

«Son chien est allé à la chasse; son épervier lie pour un autre maître les oiseaux sauvages; sa dame a pris un autre serviteur; ainsi, nous pourrons faire un bon dîner.

«Toi, tu te percheras sur sa blanche poitrine; moi, je lui arracherai avec mon bec ses beaux yeux bleus, et de boucles de ses cheveux blonds nous boucherons les fentes de nos nids.

«De ses amis plus d'un mène grand deuil, mais nul ne saura jamais où [il est tombé; et sur ses os dépouillés et blanchis, les vents souffleront toujours».

Для сравнения с Пушкинской обработкой баллады этот эпический материал следует привлекать именно во французском его изводе, так как в данном виде он безусловно был наиболее доступен поэту. Правильность нашего предположения может быть утверждена не только хронологической близостью французского издания Вальтер Скотта к замыслу Пушкина, не только общим сомнением в достаточном знакомстве его в это время с английским языком¹⁾, но и неоспоримым свидетельством библиотеки поэта: в ней собрание шотландских баллад находится лишь в указанном нами переводе Artaud²⁾.

Если отношение Пушкина к его сюжету является теперь ясно аргументированным, то время создания им «Двух Воронов» по-прежнему остается не установленным. Принимая обычную датировку баллады — 1828 год, заметим, что положение ее в черновых рукописях поэта (тетрадь Московского Румянцевского музея № 2371, лист 99, оборот) не дает оснований для более точных хронологических выводов. Единственным упоминанием Пушкина о его произве-

¹⁾ М. А. Цяловский (назв. соч., 51) убедительно отвергает предположенное Сумцовым влияние двух заключительных стихов «The two corbies» на «Песнь о Вещем Олеге» (1822 г.), так как самое изучение Пушкиным английского языка относится лишь к летним или осенним месяцам 1828 года.

²⁾ Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, № 1367; все 4 тома разрезаны; заметок нет.

дении является замечание в ноябрьском письме к барону А. А. Дельвигу из Малинников в 1828 году: «Сестра просит для своего голубчика моего Ворона. Как ты думаешь? Пускай шурин гравирует, а ты печатай»¹⁾.

Первой печатной авторитетной редакцией баллады можно считать текст ее в «Северных Цветах» на 1829 год», стр. 31 — 32 отдела поэзия (цензурная дата Н. Сербиновича — 27 декабря 1828 г.), хотя, как заглавный лист романа А. Алябьева, «Два ворона» — по указанию С. К. Булича²⁾ — подписаны в Москве цензором С. Аксаковым еще 22 февраля 1828 года³⁾. Особенностью всех текстов, восходящих к «Северным Цветам», является заглавие «Два Ворона» и чтение XI стиха: «И кобылка вороная». Название «Шотландская песня», сохранившееся в черновом автографе произведения, дано было затем в оглавлении «Стихотворений Александра Пушкина», изд. 1829 года.

Пушкинское воспроизведение песни о двух воронах —

Воронъ къ ворону летитъ,
Воронъ ворону кричитъ:
Воронъ, гдѣ бѣ намъ отобѣдать?
Какъ бы намъ о томъ провѣдать?

Воронъ ворону въ отвѣтъ:
Знаю, будетъ намъ обѣдъ;
В чистомъ полѣ подъ ракитой
Богатырь лежитъ убитой.

Кѣмъ убить и отъ чего,
Знаеть соколъ лишь его,
Да кобылка вороная,
Да хозяйка молодая.

¹⁾ Переписка Пушкина, изд. Академии Наук. II, 81; муж Ольги Сергеевны, Н. И. Павлищев, вместе с М. И. Глинкой выдал в конце 1828 года «Лирический альбом на 1829 год», где находим мы «Ворон к ворону летит». Песня. Слова А. Пушкина. Музыка графа М. Визельгорского.

²⁾ Памяти А. С. Пушкина, сборник статей преподавателей и слушателей Ист.-Фил. Факультета СПб. Университета, стр. 107.

³⁾ Сведения о прочих воспроизведениях текста «Двух воронов» при жизни поэта даны в книге «Пушкин в печати». 1814 — 1837. Составили Н. Синяевский и М. Дяловский, Москва, 1914.

Соколы въ рощу улетѣль,
 На кобылку недругъ сѣлъ,
 А хозяйка ждетъ милова,
 Не убитого, живова.

— внешним образом сперва мало отличалось от своего шотландского оригинала. Сжав в окончательной редакции пять строф «Les deux corbeaux» в четыре, Пушкин раньше не расходился в этом отношении с подлинником. Как свидетельствуют черновики песни, нынешний финал ее, начертанный сразу набело, сбоку от основного текста, несомненно дан был поэтом впоследствии, тем более, что фрагменты отброшенной им пятой строфы легко восстанавливаются по рукописи.

(Полетимъ да поклюем)
 Полетимъ да полетимъ
 [Его] [тѣ]
 Мертва тѣла поѣдимъ
 [въ] [въ]
 Очи (Выклюй) (очи) [е] ¹⁾,

Правда, пятая строфа Пушкина соответствовала бы лишь четвертой его источника, но эпилог последнего — («Dé ses amis plus d'un mène grand deuil, mais nul ne saura jamais où il est tombé...») — по самому существу своему чуждый динамической концепции Пушкинской «Песни», стал для нее тем более необязательным, что и «введение» шотландской баллады¹⁾ («Comme je me promenais tout seul etc...») Пушкиным также было устранено.

В остальном архитектурный канон «Les deux corbeaux» остался без изменений; художественной переоценке подвергнут был запас самых изобразительных средств шотландского оригинала. Исчерпанный автограф «Двух Воронов» позволяет сделать нам несколько беглых наблюдений над внешним ходом творческой работы поэта, каждой поправкой своего начального текста устранявшим склад чужеземного оригинала, каждым новым вариантом сближавшим балладу с нашей песенной национальной стихией.

¹⁾ В прямых скобках — зачеркнутое Пушкиным.

Если в первой строфе, единственной набросанной почти без помарок, обращение Пушкина к изведенным формулам и фигурам эпики могло определяться и бессознательной интуицией, то во всех последующих проникновенная изощренность стилиста уже не вызывает сомнений.

Прежде всего своей балладе Пушкин сообщил яркие элементы того, что современниками его обозначалось как «цвет местности». Определение «degrèe se vieux mur en terre» не удовлетворяло поэта, его «убитой» лежит, как читаем мы в одном из вариантов, сперва «за горою», а в последнюю редакцию уже введен мотив традиционного былевого пейзажа — «в чистом поле под ракитой».

Исключен Пушкиным из его песни и охотничий пес шотландской баллады, чуждый обычным ассоциациям нашего эпоса; вместо него введен сперва «конь», затем «лошадь» и лишь наконец «кобылка вороная», не являющаяся у поэта образом начальным, так же как и известное нам обозначение персонажей сюжета.

В стихе VIII сперва было «молодец лежит убитой», а в XII знает «кем убит» он «подружка молодая», — близкое соответствие «sa dame» («lady fair») оригинала. Впоследствии же и первый и вторая сознательно ассимилированы окончательному контексту — «Богатырь лежит убитой» и «хозяйка молодая».

Метрическая схема «Шотландской песни» — четырехстопный хорей — несомненно подсказана была здесь Пушкину не столько богатством ее ритмических возможностей вообще¹), сколько характерной для него в эту пору хорейческой транскрипцией эпического материала — песен, преданий, народных сказок, экзотических романсов и баллад.

Данная им интерпретация «Двух воронов», необычайно популяризуя в нашем литературном обиходе шотландский сюжет, сейчас же вызвала два новых обращения к источнику, одно анонимное в

¹) Н. Н. Шумовский («Теория и практика поэтического творчества», 1914, стр. 110—111), отмечает во второй части «Шотландской песни» характерное для хорейческого ритма анапестическое начало стиха. В. Чуковский в «Нескольких утверждениях о русском стихе», находит, что в «Ворон к ворону летит» поэт «обрел новую выразительность, характерность — передачу хореем жутки, тревоги» (Аполлон, 1917, № 4—5, стр. 62).

«Галатее», 1830 г., ч. XII, № 10, стр. 193, другое в «Московском Телеграфе», 1830 г., № 8, стр. 441, А. Ротчева:

В б р о н ы .

(Съ Англійскаго.)

Воронъ, плавая кругами,
 Надъ крутыми берегами,
 Каркнулъ ворону во сѣдѣ:
 Гдѣ сегодня нашъ обѣдъ?
 — Тамъ, надъ Твидюю глубокой,
 Подъ зеленою осокой,
 Добрый молодецъ лежит,
 Кровь изъ ранъ его бѣжитъ.
 Кѣмъ убить и для чего,
 Не узнаешь отъ него:
 Знаютъ ястребъ, конь, борзая,
 Знаетъ дѣва молодая.
 Ястребъ бьетъ съ чужой руки,
 У коня есть сѣдоки,
 Предъ другимъ борзая лаетъ,
 Дѣва съ молодецъ гуляетъ.
 Сядь на перси ты младья,
 Выклюй очи голубья,
 Кудри жъ русыя кольцомъ
 Владь по гнѣздамъ разнесемъ.
 Какъ друзья его любили!
 Но друзья спросить забыли:
 Что довецъ ихъ удалой
 Медлитъ въ чашѣ круговой?

* *
*

Два ворона .

(Изъ Шотландскихъ пѣсенъ, собран-
ныхъ В. Скоттомъ.)

Слышу: въ полѣ черный вранъ
 Громко врану прокричалъ:
 «Гдѣ обѣдъ намъ будетъ данъ,
 Ты, товарищъ, не узналъ?»
 — Видишь: старая стѣна,
 Въ землю сѣла ужъ она —
 Мертвый рыцарь тамъ лежитъ:
 Песъ, да соколь, да жена
 Знаютъ, кѣмъ онъ былъ убить!
 Песъ за звѣремъ въ боръ погналъ;
 Соколъ вьется въ облакахъ,
 Но, съ добычею въ когтяхъ,
 Ужъ его не рыцарь взялъ.
 Въ домѣ новый господинъ,
 Онъ съ женой его одинъ!
 — Ты на бѣлой груди сядь,
 Я же сяду на главу,
 Очи черныя клевать;
 Кудри черныя сорву:
 Изъ кудрей его, вдвоемъ,
 Мы гнѣздо себѣ совьемъ!
 И толпа его друзей
 Станетъ трупъ его искать —
 Не найдетъ, и — вѣтръ полей
 Станетъ кости обвѣвать....

А. Ротчевъ.

Характерно, что ни в первом, ни во втором из этих переложений «The two corbies» их авторам не удалось преодолеть впечатлений от Пушкинской «Шотландской песни». Для них последняя явилась, быть может, в гораздо большей степени источником, чем английский текст баллады или французский ее перевод.

III

К ИСТОРИИ «ПЕСЕН ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН».

К одному из интереснейших моментов творческой эволюции Пушкина принадлежит его обращение в начале 30-х годов к дотоле неведомому поэтическому жанру, — создание им особого ритмического цикла «Песни Западных Славян».

Живой запас сербо-хорватских преданий, яркий «цвет местности» еще не преобразенных мастерской интерпретацией сюжетов, как известно, в значительнейшей своей части заимствован был Пушкиным из сборника «La Gusla, ou choix de poésie illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, Croatie et l'Herzégowine», вышедшем в свет в конце 1827 года.

Вместе со всей литературной Европой введенный в заблуждение художественной мистификацией Мериме, Пушкин не усумнился в подлинности предложенных здесь произведений, считая даже после сознания автора в подделке, «изобретение странных сих песен» весьма загадочным.

Время создания «Песен Западных Славян» не поддается точному учету — автографы Пушкинских переводов из Мериме не сохранились, и даты их весьма произвольно колеблются между 1832 и 1833 годом. Еще больше затруднений вызывает вопрос о времени самого знакомства Пушкина с своим источником; насколько не исключена еще возможность самых неожиданных выводов в этой области, свидетельствует любопытный факт, до сих пор ускользавший от внимания исследователей и комментаторов великого поэта. Единогласно утверждая, что за исключением «Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga», известной по переложению А. Востокова в «Северных Цветах» на 1827 год, ни одной из «Песен Западных Славян» до творения Пушкина в русском переводе не существовало, они упустили из вида, что почва для усвоения Пушкинских «Песен» давно была у нас подготовлена — и не только косвенно — общим оживлением интереса к славянскому эпосу, — но и непосредственно — знакомством с «Гузлой». Уже в 1828 году, в критическом обозрении «новых французских

книг» пятого номера «Сына Отечества» ¹⁾ отмечено было появление «Гузлы, или избранных иллирийских стихотворений. Париж и Страсбург. Левро. В 12 д. л. 257 стр.».

«Заглавие сего собрания — сообщила редакция — требует объяснения. Гузла (гудок) есть род однострунной гитары, на коей играют смычком: это любимый инструмент слепцов и бедняков, ходящих по Иллирии; они поют баллады, которые выучивают наизусть, а иногда и импровизируют. В окрестностях Рагузы, на всех берегах Далмации, в Морлахни, без игрока на гузле, нет и пира. Как скоро это важное лицо появляется, девушки и молодые люди тотчас его окружают, всякий старается стать к нему поближе. Окончив песню, он ожидает возмездия за труд свой от щедрости слушателей. Иногда, с искусною хитростью, прерывает он свое пение в месте самом занимательном и собирает контрибуцию с любопытных, с нетерпением ожидающих окончания повести. В этих песнях много оригинальности, о которой нельзя подать никакого понятия. Они не столь благородны, не столь важны, как греческие, но — может быть живее и остроумнее. В них встречаются все суеверные мнения Востока; черный глаз древних и новейших греков; вера в вампиров, в духов, в чары. Переводчик сам собрал большую часть сих баллад в иллирийских провинциях, в которых он долго жил. Его мать была морлачка, из Спалатро. В введении в примечаниях сообщает он нам занимательные воспоминания, которые тем более приятны, что в них не вмешивается никаких претензий. Книга сия содержит в себе только весьма малую часть народной литературы сих стран, которая весьма богата и разнообразна, потому что у каждого народа особенно есть свои нравы, свой язык, свои предания и поверья».

Популярный орган Булгарина и Греча настолько был заинтересован новой книгой, что, не ограничась общей рецензией, уже в № 14, стр. 162 — 170, предложил своим читателям избранные «Морлацкие песни». В кратком вступительном слове об издателе «Гузлы» указывалось, что «многие из собранных им песен сочинены славнейшим иллирийским поэтом-импровизатором Яцинтом Маглановичем, от которого издатель слышал их лично.... Русским ко-

¹⁾ Стр. 100 — 101 части 118. Цензурная дата В. Семенова — марта 3 дня.

нечно приятно будет познакомиться с поэзией иллирийских их соплеменников. Для образца предлагаем здесь три песни, и в том числе одну Яцинта Маглановича. Современем, если они понравятся, сообщим и некоторые другие, вместе с объяснительными примечаниями французского издателя».

Произведения, напечатанные со всеми объяснениями Мериме в «Сыне Отечества», следующие: «Пламя Перрусича»¹⁾, характерное тем, что «слог сей баллады трогает душу своею простотою: сие качество редко встречается в нынешних иллирийских стихотворениях»; «Черногорцы»²⁾ — «в сей песне является воинский дух и народная гордость храбрых черногорцев. Истинно-поэтического достоинства в ней мало»; наконец «Экспромпт, сочиненный одним морлаком»³⁾.

Из этих песен мы приведем лишь две первые, ценные не столько точной передачей французского источника Пушкина, сколько той иллюстрацией творческих приемов поэта, какую этот перевод невольно дает параллельным выявлением изобразительных средств современного Пушкину литературного языка:

Пламя Перрусича.

Баллада Яцинта Маглановича.

1. Зачем бей Янко Марнавич никогда не живет в своей стороне? Зачем бродит он по кремнистым горам Вергорацским, и никогда дважды не ночует под одною кровлей? Не враги ли следят за ним, и не поклялись ли они, что не примут от него кровавого выкупа?

2. Нет. Бей Янко богат и силен. Никто бы не посмел сказаться его врагом, потому что на его голос обнажилось бы двести сабель. Но он ищетъ дебрей и прячется в пещерах, обитаемых гайдуками, от того, что сердце его тоскует с той поры, как побратим его умер.

1) «La flamme de Perrussich», вторая из «Песен Западных Славян» Пушкина — «Янко Марнавич».

2) «Les Monténégrins», девятая из «Песен» Пушкина — «Бонапарт и Черногорцы».

3) «Impromptu» Мериме.

3. Кирилл Перван умер на пиру. Водки было там разливанное море, и все гости одурели с хмелем. Загорелась ссора между двумя славными бейми, и бей Янко Марнович схватил пистолет и выстрелил по своему противнику; но рука дрогнула от хмеля — и он убил побратима своего Кирилла Первана.

4. В церкви Перрусича поклялись они жить и умереть заодно; и через два месяца после клятвы один из побратимов умер от руки своего брата. С того дня бей Янко не пьет ни вина, ни водки, питается одними зельями и бегаёт туда и сюда, как вол, ужаленный оводом.

5. И вот воротился он в свою сторону и зашел в церковь Перрусича. Там молился он целый день, распростершись на полу, сложив руки крестом и плача горькими слезами. Когда же ночь настала, он пришел в дом свой и казался спокойнее, он поужинал, жена и дети служили ему.

6. И когда лег он, то позвал жену свою и сказал ей: «С горы Пристога можешь ли ты видеть церковь Перрусича?» И она посмотрела в окно и сказала: «Морполацца в тумане: ничего мне не видно по ту сторону». И бей Янко молвил: «Хорошо», ляг подле меня; и молился в постеле о душе Кирилла Первана.

7. И когда помолился, то сказал жене своей: «Отвори окно и взглянь на Перрусич». Тотчас жена встала и сказала: «За Морполаццою, сквозь туман, виден слабый и дрожащий свет». Тогда бей улыбнулся и молвил: «Ляг опять»; и взял свои четки и начал снова молиться.

8. Когда же он перебрал свои четки, то позвал жену и сказал: «Прасковия, отвори опять окно и посмотри». Она встала и молвила: «Господин мой! я вижу на середине реки яркое пламя; оно быстро плывет на эту сторону». Тогда она услышала тяжкий вздох и как будто бы что-то упало на помост. Бей Янко уже умер.

Черногорцы.

1. Наполеон сказал: «Кто эти люди, что смеют мне противиться? Хочу, чтоб они бросили к моим ногам вороненные свои ружья и ятаганы с насечкой». И мигом послал в гору двадцать тысяч человек войска.

2. Между ними и драгуны, и пехота, и пушки, и мортиры. «Ступайте на гору, вы здесь найдете пятьсот смелых черногорцев. Вместо пушек у них пропасти; вместо драгунов — скалы и вместо пехоты — пятьсот метких ружей».

3. 1)

4. И пошли они. Их оружие сияло на солнце. Взюшли они стройно, чтоб испепелить наши села; взюшли они, чтоб увести в свою землю наших жен и детей. Когда они ступили на серый камень, то подняли кверху глаза и увидели наши красные шапки.

5. Тогда молвил их воевода: «Пусть каждый солдат прицеливается, пусть каждый положит черногорца. Тотчас они выстрелили и сбили наши красные шапки, надетые на колья. Но мы залегли позади их, и градом посыпали пули в супостатов».

6. «Слышите ль отголоски наших выстрелов?» сказал воевода. Но прежде, чем обернулся, упал он мертвый и двадцать пять человек подле него. Остальные вдаль в бегство, и никогда уже не посмели глядеть на красную шапку.

Тот, кто сложил эту песню, был с своими братьями, на сером камне, имя его — Гунцар Воссерач.

«Морлацкие песни», сообщенные в распространеннейшем петербургском издании, разумеется, не могли не стать тогда же известными Пушкину. В библиотеке его еще сохранились первые номера «Сына Отечества» за 1828 год²⁾, и едва ли не следующие части журнала и вызвали прямое обращение поэта к весьма редкой — по собственному его признанию³⁾ — книге Проспера Мериме.

1915—16.

Юлиан Оксман.

1) Здесь, указывает Мериме, не достает станса.

2) По описанию Б. Л. Модзалевского — № 520.

3) См. 18-е примечание к «Песням Западных Славян».

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА
СЕМЕНА АФАНАСЬЕВИЧА
ВЕНГЕРОВА

ПУШКИНИСТ IV

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Н. В. ЯКОВЛЕВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА • ПЕТРОГРАД

1922