

Walentina Macapura

Баллады Адама Мицкевича в художественной интерпретации Александра Пушкина

Acta Polono-Ruthenica 19, 99-110

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Walentina Macapura
Połtawa (Ukraina)

Баллады Адама Мицкевича в художественной интерпретации Александра Пушкина

Творческий „диалог” между Пушкиным и Мицкевичем – научная проблема, имеющая много аспектов и направлений. Учёные добросовестно подсчитали, где и когда встречались поэты, как часто упоминали друг друга в своих произведениях, какое влияние оказали друг на друга. Об этом свидетельствуют работы М. А. Цявловского, Д. Д. Благого, Н. В. Измайлова, Д. П. Ивинского и других исследователей¹. Однако многие вопросы, касающиеся „диалога” между поэтами, не потеряли своей актуальности, несмотря на то, что к их решению обращались авторитетные исследователи России, Польши, Украины, Белоруссии и других стран. Это связано с тем, что произведения, созданные почти два века назад, нуждаются в новых подходах к анализу и новых интерпретациях, цель которых – приблизить шедевры классики к восприятию современного читателя.

Объектом анализа в данной работе являются пушкинские баллады *Будрыс и его сыновья* и *Воевода* в их сопоставлении с балладами Мицкевича *Trzech Budrysów* и *Czaty*, впервые опубликованными в России в 1829 г. Обстоятельства создания этих переводов, как справедливо указывает Я. Л. Левкович, хорошо изучены². Их созданию предшествовали польские события 1830–1831 гг. В 1833 г. С. А. Соболевский привёз Пушкину из Парижа том собраний сочинений Мицкевича, Пушкин взял его в поездку на Урал, а на обратном пути – в Болдине переписал в рабочую тетрадь польский текст стихотворений *Русским друзьям*, *Олешкевич*

¹ См: М. А. Цявловский, *Мицкевич и его русские друзья*, [в:] idem, *Статьи о Пушкине*, Москва 1962, с. 157–206; Д. Д. Благой, *Мицкевич и Пушкин*, [в:] idem, *От Кантемира до наших дней*, Москва 1979, т. 1, с. 289–318; Н. В. Измайлов, *Мицкевич в стихах Пушкина (К интерпретации стихотворения „В прохладе сладостной фонтанов”)* [в:] idem, *Очерки творчества Пушкина*, Ленинград 1976, с. 125–173; Д. П. Ивинский, *Пушкин и Мицкевич: история литературных отношений*, Москва 2003.

² Я. Л. Левкович, *Переводы Пушкина из Мицкевича*, [в:] *Пушкин. Исследования и материалы*, т. VII: *Пушкин и мировая литература*, Ленинград 1974, с. 157.

и тридцать один стих из *Памятника Петру Великому*. Очевидно, поэт переписал их для того, чтобы перевести, однако вместо указанных текстов он перевёл две баллады Мицкевича – *Trzech Budrysów* и *Czaty*.

В собраниях сочинений Мицкевича, изданных на русском языке, эти произведения, как правило, печатаются исключительно в переводах Пушкина. Следует напомнить, что первая публикация стихотворений *Воевода* и *Будрыс и сыновья* в „Библиотеке для чтения” в 1834 г. сопровождалась авторской пометкой: „Из М-а” (т.е. из Мицкевича). Позже, в том числе и в прижизненном издании *Стихотворений* Пушкина (1834), заглавия баллад печатались уже без этого уточнения. Это объясняется тем, что после польского восстания имя Мицкевича в России оказалось под запретом, поскольку могло восприниматься как символ борьбы за независимость Польши. Однако в черновом автографе указанных произведений Пушкина значилась не только дата и место переписки чернового текста: „28 окт. 1833. Болдино”, но и авторское примечание – „подражание Мицкевичу”. Это примечание представляется важным, поскольку свидетельствует о том, что сам поэт не воспринимал созданные им произведения как переводы в точном смысле слова. Думается, что слово „подражание” в пушкинском примечании не следует воспринимать буквально. Пушкин как истинный романтик опирался на поэтику литературной игры и в оригинальном творчестве, и в текстах, которые относятся к разряду переводов.

Интерес к балладе как жанру в творчестве Пушкина и Мицкевича не случаен: он объясняется популярностью этого жанра в романтической литературе, в частности интересом романтиков к народной балладе. Оба поэта были признанными мастерами этого жанра. До того, как Пушкин обратился к балладам Мицкевича, его перу принадлежали баллады *Сраженный рыцарь*, *Черная шаль*, *Песнь о вещем Олеге*, *Утопленник*, *Анчар*, *Гусар*. Русскому читателю, начиная с 1825–1826 гг., в переводах были известны баллады Мицкевича, вошедшие в цикл *Баллады и романсы*. Оба поэта пытались решить проблему национального колорита, проявляли интерес к сборнику баллад Проспера Мериме *Гузла* и долгое время не подозревали, что Мериме является автором мистификации, воспринимая опубликованные им произведения как истинно народные.

Из множества баллад Мицкевича Пушкин выбрал те, которые были близки его творческим устремлениям. *Trzech Budrysów* и *Czaty* отличаются от других баллад Мицкевича тем, что не имеют фантастических элементов, важную роль в их построении играют исторические детали, динамический

сюжет и неожиданная развязка. По своей структуре они соответствуют традиционному построению фольклорной баллады. Им свойствен драматизм развития сюжета, концентрация внимания на кульминационных моментах, использование монологов и диалогов как сюжетообразующих факторов, а также недосказанность, придающая балладам таинственность. В обеих балладах изображены необычные ситуации из жизни обычных людей, а общественные и исторические коллизии преломляются сквозь призму личных взаимоотношений и судеб.

В стихотворении Пушкина *Будрыс и его сыновья* связь с оригиналом более тесная. Поэт сохранил особенности ритмики и строфики, сильные позиции оригинала. Известно, что обе баллады Мицкевича написаны одной и той же строфой, восходящей к балладе В. А. Жуковского *Замок Смальгольм, или Иванов вечер*, которая в свою очередь воспроизводит строфу баллады Вальтера Скотта. Позже эту строфу стали называть „мицкевичевой”. Эта строфа состоит из четверостиший, в которых чередуются 14-сложные и 10-сложные стихи. Исследователи установили, что обе баллады Мицкевича написаны трёхстопным размером – анапестом, при этом первый и третий стих каждого четверостишия делится на два полустипия, связанные внутренней женской рифмой, естественной для польского стихосложения³.

До появления пушкинского перевода баллады Мицкевича *Три Будрыса* в 1829 г. в журнале „Сын Отечества и Северный архив” был опубликован прозаический подстрочник данного текста, автором которого по предположению А. Федуты был Ф. В. Булгарин, для которого польский язык был родным⁴. В примечании к подстрочнику переводчик заметил, что „эту балладу в подлиннике должно почитать образцом простоты рассказа и легкости. Форма стихосложения совершенно новая. В первом и третьем стихах окончательное слово на цезуре составляет рифму с последним”⁵. Пушкину в его поэтическом переводе удалось передать смысловые акценты, лёгкость и простоту рассказа, присущую первоисточнику, а также особенности его ритмики и рифмовки. В первом издании (в публикации

³ См.: Б. В. Томашевский, *Строфика Пушкина*, [в:] idem, *Пушкин. Работы разных лет*, Москва 1990, с. 354–355; *Жуковский и русская литература конца XVIII–XIX века*, Москва 1988, с. 316; В. Э. Вацуро, *Мицкевич и русская литературная среда. Строфа „Воеводы”*, [в:] idem, *Избранные труды*, Москва 2004, с. 693.

⁴ См.: А. Федута, *Три Будрыса: Авторский текст – подстрочник – поэтический перевод*, [online] <filologija.vukhf.lt/.../2.5%20Feduta_RED_VM>.

⁵ Цит. по изд. [Ф. В. Булгарин] *Три Будрыса. Литовская баллада. Соч. А. Мицкевича*, „Сын Отечества и Северный архив” 1829, т. V, с. 113.

журнала „Библиотека для чтения”, 1834), как и в первоисточнике, сохранилось примечание-уточнение – „Литовская баллада”. Однако поэт изменил название баллады, выдвинув на первый план образ крестьянина-воина Будрыса, подчеркнув его ведущую роль в произведении: именно он отправляет своих сыновей на три стороны света, предлагает принять участие в трёх походах. В подстрочнике Ф. Булгарина это звучало так: „Мне сказывали в Вильне, что скоро возгласят // Три похода, на три стороны света: // Ольгерд нападёт на русские селения, Скиркомо на Ляхов соседей, // А князь Хейстуд ударит на тевтонов. Вы сильны и здоровы, ступайте служить отечеству, // Да пекутся о вас Литовские боги”⁶. Историческим фоном баллады Мицкевича является ситуация междоусобных войн, характерная для XIV века.

Одно из ключевых слов в балладе Мицкевича и в переводе Пушкина – историзм „литвин”, который для адекватного восприятия современного читателя требует комментария. Слово „Litwa” обозначало в первой трети XIX века территорию Великого княжества Литовского, союзного Коронной Польше, входившего вместе с Польшей в состав Речи Посполитой. Среди напутствий, которые даёт Будрыс сыновьям, на первом месте – совет привезти богатства: собольи хвосты, серебряные оклады и деньги из России; янтарь и сукна чёрного блеска от крестоносцев-пруссиков. И только из-за Немана, то есть из Польши, где нет в домах богатых вещей, он просит привезти сабли и щиты, а также невестку. При этом старый Будрыс красочно описал, как выглядят „Ляшские красотки”, какие у них ресницы и глаза:

Wo nad wszystkich ziem branki milsze Laszki kochanki,
Wesolutkie jak młode koteczki...⁷

Эти и подобные им детали и определяют исход событий в балладе, финал которой окрашен лёгким юмором: каждый из сыновей привёз домой вместо денег и материальных ценностей „Ляшку-невестку”.

В балладе Мицкевича *Три Будрыса* ярко выражена такая черта фольклорной баллады, как применение повторов, усиливающих драматизм ситуации⁸. В частности, это касается повтора символического числа три:

⁶ Ibidem.

⁷ А. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Kraków 1998, с. 30.

⁸ См.: Предисловие А.А. Гугнина к сборнику *Эолова арфа*: Антология баллады, Москва 1989, с. 11.

три сына, три дороги, три невестки и три свадьбы. Кроме того, трижды повторяется строка, в которой описано, как возвращаются сыновья домой: дважды „Po śnieżystej zamieci do wsi zbrojny mąż leci...” и третий раз – „Po śnieżystej zamieci do wsi jedzie mąż trzeci...”. Дважды повторяется ответ первых двух сыновей на вопрос о том, что находится под буркой: „Nie, mój ojczce, to Laszka synowa”⁹.

Пушкин в своём переводе сохраняет эти смысловые акценты, незначительно видоизменяя их:

Снег на землю валится, сын дорогою мчится
И под буркою ноша большая,
„Чем тебя наделили? что там? Ге! Не рубли ли?”
„Нет отец мой; полячка младая”.

Снег пушистый валится; всадник с ношею мчится
Черной буркой ее покрывая.
„Что под буркой такое? Не сукно ли цветное?”
„Нет, отец мой; полячка младая”¹⁰.

Изменения, внесённые Пушкиным в текст баллады *Trzech Budrysów*, объясняются его стремлением приблизить текст польского поэта к восприятию русского читателя. Эти изменения отмечались исследователями, в частности Я. Л. Левкович указывает, что поэт изменил имя одного из литовских князей (Паз вместо Скиргайло), а также описание полек, которые в буквальном переводе „Веселенькие, как маленькие котята, лица белее молока, веки с черными ресницами, Глаза блестят как две звездочки”¹¹. У Пушкина „польская девица” „Весела – что котёнок у печки – // И как роза, румяна, а бела, что сметана; // Очи светятся будто две свечки!”¹². Очевидно, подобные замены обусловлены желанием переводчика усилить фольклорный характер произведения. А поскольку таких замен в тексте стихотворения Пушкина *Будрыс и его сыновья* немного, его, как правило, относят числу переводов, хотя, на мой взгляд, этот текст занимает промежуточное положение между собственно переводом и вольным переводом или свободной художественной интерпретацией подлинника.

⁹ A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, с. 30–31.

¹⁰ А. С. Пушкин, *Будрыс и его сыновья*, [в:] idem, *Собрание сочинений в трёх томах*, т. 1, Москва 1985, с. 517.

¹¹ См.: Я. Л. Левкович, *Переводы...*, с. 164.

¹² А. С. Пушкин, *Будрыс и его сыновья*, с. 517.

Совсем другую картину наблюдаем в пушкинском переводе баллады *Czaty*. Передав смысловые акценты баллады Мицкевича, поэт придал им другую форму. Ритмика и строфика перевода отличаются от оригинала. Пушкин заменил размер подлинника (анапест) четырёхстопным хореем с пиррихиями, а также изменил характер строфы: вместо четверостиший использовал шестистишия. В. Э. Вацуро установил, что строфа пушкинского *Воеводы* близка по структуре и характеру рифмовки к строфе стихотворения А. А. Дельвига *Поляк* (1815), к которой поэт добавил одну строку¹³.

В балладе *Czaty* Мицкевич использует такой распространённый международный сюжет, как возвращение мужа домой, а также известный мотив несчастных влюблённых. Сохранив сюжетную схему баллады Мицкевича, Пушкин по-своему интерпретирует её текст, начиная с названия. Заменив *Czaty* – дозор, слежка на *Воевода*, он тем самым подчеркнул ведущую роль образа воеводы в произведении. Вынесенный в название баллады историзм „воевода” в контексте баллады воспринимается как полонизм (в значении глава воеводства). Но для русского читателя (вне контекста) это слово могло иметь и другой смысл – начальник войска. Так, в *Толковом словаре живого великорусского языка* В. И. Даля одно из значений слова „воевода” – предводитель войска, военачальник, старший в войске.

В пушкинском тексте исчезли многие украинские акценты, присущие подлиннику, в частности подзаголовок – „украинская баллада”, имя слуги воеводы – украинского казака Наума и т.д. Поэт сократил текст баллады на три строфы. В результате внесённых изменений из „украинской баллады” получилась „польская баллада”. Не случайно уточнение „польская баллада” фигурирует в черновом автографе *Воеводы*, а также в первой публикации стихотворения, в журнальном варианте.

Почему Мицкевич сделал акцент на том, что его баллада *Czaty* „украинская”? Как известно, подзаголовок – сильная позиция в тексте произведения, он играет важную роль в реализации авторского замысла. По свидетельству одного из биографов поэта, в балладе описано подлинное происшествие, имевшее место в Украине¹⁴. Однако дело не только в этом, ведь собственно реалии украинской жизни в самом её тексте отсутствуют. Роль и функции подзаголовка в этой балладе, на мой взгляд, обусловлены

¹³ В. Э. Вацуро, *op. cit.*, с. 696.

¹⁴ См.: М. Живов, *Адам Мицкевич. Жизнь и творчество*, Москва 1956, с. 322.

тем, что в её структуре важны не только образы воеводы, его жены, влюблённого в неё мужчины, но и образ слуги – дворового казака Наума, поступок которого решает исход событий и неожиданную развязку конфликта. Слово „kozak”, которое можно рассматривать как украинизм и историзм, встречается в балладе Мицкевича пять раз. Пушкин заменяет его разговорным „хлопец” и употребляет значительно реже (трижды). Исторический, социальный и психологический подтекст имеют грубые обращения воеводы к казаку: „Hej, kozaku, ty chamiе...”, „plemię hajducze” (напомним, гайдук – участник борьбы против польского владычества). В приведенных высказываниях воеводы ощутим исторический подтекст.

Черновые варианты переводческой интерпретации Пушкина свидетельствуют о том, что поэт с самого начала задумал *Воеводу* как „польскую” балладу. Вместо казака Наума и в черновиках, и в окончательном варианте фигурирует лексема „хлопец”, не содержащая намёков на национальную принадлежность. Можно предполагать, почему Пушкин изменил детали баллады Мицкевича и отказался назвать её украинской. У самого поэта уже был опыт создания „украинских” баллад. Ещё в лицейские годы он написал балладу *Казак* (1815) с подзаголовком „подражание малороссийскому”, которая была тесно связана с украинским фольклором и украинской песенной традицией. Кроме того, незадолго до начала работы над переводами баллад Мицкевича он создал балладу *Гусар*, имеющую ярко выраженный украинский колорит. Действие этой баллады происходит в Украине, здесь упоминается Киев, автор использует украинизмы, сюжет баллады связан с украинскими сказками о ведьмах и Лысой горе и т.д. Эту балладу Пушкина с полным правом можно было бы назвать украинской. Возможно в балладе Мицкевича *Czaty* создателю „Гусара” не хватало украинского колорита, и поэтому он решил придать ей другой национальный колорит – польский.

В основе баллады Мицкевича – ярко очерченная психологическая и драматическая ситуация, по сути, ситуация любовного треугольника, которая определяет развитие конфликта. Автор детально описывает состояние воеводы, который „z ogrodowej altany” бежит в замок и не находит в ложе своей жены. Он взволнован и встревожен:

[...] wojewoda zdyszany
 Bieży w zamek z wściekłością i trwogą [...]
 Wzrok opuścił ku ziemi i rękami drżącemi
 Siwe wąsy podkręca i duma¹⁵.

¹⁵ A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, с. 79.

Многие психологические детали оригинала не сохранились в балладе Пушкина. В художественной интерпретации поэта воевода возвращается „Поздно ночью из похода”. Его внезапное появление в замке запланировано, он знает об измене возлюбленной:

Он слугам велит молчать;
В спальню бросился к постели:
Дернул полог... В самом деле!
Никого; пуста кровать.¹⁶

Я. Л. Левкович указывает, что „это не убитый неожиданным горем человек, а беспощадный и неколеблющийся мститель”¹⁷. Ещё одно существенное отличие между подлинником и пушкинским текстом заключается в том, что в нём отсутствуют упоминания о жене воеводы. Та, которой хочет отомстить воевода, у Пушкина дважды названа «панной», словом, которое в польском языке имеет чётко закреплённое значение – девушка, незамужняя женщина. В отличие от пушкинского текста героиня баллады Мицкевича в разных её частях названа по-разному: она жена воеводы („żona”), в сцене ночного свидания – „niewiasta” („Na darniowym siedzeniu coś bieleje się w cieniu: // To siedziała w białiznie niewiasta”); а в диалоге между казаком и воеводой в финале произведения – „dziewka”¹⁸. В этих словоупотреблениях нет противоречий, учитывая то, что „niewiasta” – женщина, недавно вышедшая замуж, а „dziewka” – в устах украинского казака звучит как эквивалент украинскому разговорному слову „дівка”. Даже в современных русско-украинских словарях «девушка» переводится как „дівчина” с указанием на разговорный вариант – „дівка”. В разговоре с казаком воевода повторяет это слово. Учитывая то, что это слово в польском языке имеет негативную окраску, Я. Л. Левкович пишет, что казак, как и воевода, осуждает поведение женщины, изменяющей мужу, что его отношение к ней выражено в презрительном „девка”¹⁹. Однако подобные акценты противоречат финалу текста и монологу казака Наума:

„Panie! – kozak powiada – jakiś bies mię napada,
Ja nie mogę zastrzelić tej dziewczki;

¹⁶ А. С. Пушкин, *Воевода*, [в:] idem, *Собрание сочинений...*, т. 1, с. 517–518.

¹⁷ Я. Л. Левкович, *Переводы...*, с. 161.

¹⁸ А. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, с. 79–81.

¹⁹ Я. Л. Левкович, *Переводы...*, с. 161.

Gdym półkucrze odwodził, zimny dreszcz mię przechodził
I stoczyła się łza do panewki”²⁰.

Образ жены воеводы представлен в балладе Мицкевича не столь детально, как мужские персонажи, но всё же достаточно рельефно. Автор описывает её только в сцене ночного свидания, сосредотачивая внимание на её состоянии, движениях, чёрных волосах и белом одеянии:

Jedną ręką swe oczy kryła w puklach warkoczy
I pierś kryła pod rąbek bielizny;
Drugą ręką od łona odpychała ramiona
Kłęczącego u kolan mężczyzny²¹.

В этом, как и в других подобных примерах, Пушкин сокращает детали: „На скамейке у фонтана в белом платье, видят, панна // И мужчина перед ней”²².

Монолог молодого пана в переводческой интерпретации русского поэта также сокращён. Например, одна из строф данного монолога, пронизанная глубоким чувством и яркими цветовыми оттенками, не нашла отражения в переводе Пушкина:

„Co wieczora on będzie, tonąc w puchy łabędzie,
Stary łeb na twym łonie kotysał,
I z twych ustek różanych, i z twych liców rumianych
Mnie wzbronione słodycze wysysał”²³.

В балладе Мицкевича после пламенной речи молодого пана жена воеводы падает в его объятия („I schyliła się w jego objęcia”)²⁴. В пушкинском тексте – „Панна плачет и тоскует, // Он колени ей целует”²⁵. Небезынтересно, что разные наименования героини в балладе Мицкевича – „żona”, „niewiasta”, „dziewka” – в пушкинском тексте объединены одним словом – „панна”. В исследовательской литературе высказывалась мысль о том, что подобная замена была „ошибкой Пушкина, вызванной смещением понятий”²⁶.

²⁰ A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, с. 81.

²¹ *Ibidem*, с. 79–80.

²² А. С. Пушкин, *Воевода*, с. 518.

²³ A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, с. 80.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ А. С. Пушкин, *Воевода*, с. 519.

²⁶ См.: Я. Л. Левкович, *Переводы...*, с. 161.

Однако в черновых вариантах пушкинского текста упоминались и „жена”, и „муж”, и „молодица” как эквивалент слову „niewiasta”. Например, „он бежит к жене в светлицу”, „дернул полог – молодицу”, „нет жены – пуста кровать”²⁷. То есть вначале поэт шёл за первоисточником, а в окончательном тексте сознательно отступил от него. Очевидно, всем указанным наименованиям Пушкин предпочёл вариант, имеющий национальную, в данном случае польскую окраску.

В художественной структуре оригинала важную роль играют оппозиции: *богатство – бедность*, *старый воевода – молодой пан* („siwe wąsy”, „stary łeb” – „pan młody”), а также оппозиция с социальным подтекстом – *воевода – казак-слуга*. В пушкинском тексте все они сохранены.

Поэт приглашает читателя к сотворчеству, используя (и довольно часто – восемь раз) стилистическую фигуру умолчания (сравним в тексте баллады Мицкевича подобных умолчаний всего два). Ярко выраженная эмоциональность пушкинского текста проявляется также в частом обращении к риторическим вопросам и восклицаниям. Например, в *Воеводе* Пушкина таких фигур поэтического синтаксиса восемь, а в тексте оригинала – две.

Особого внимания заслуживает пушкинская интерпретация двух финальных строк баллады Мицкевича: „Kozak odwiódł, wycelił, nie czekając wystrzelił // I ugodził w sam łeb – wojewody”²⁸. В тексте *Воеводы* такому финалу соответствует целая строфа:

Выстрел по саду раздался.
Хлопец пана не дождался;
Воевода закричал,
Воевода пошатнулся...
Хлопец, видно, промахнулся:
Прямо в лоб ему попал²⁹.

В художественной интерпретации Пушкина при помощи двукратных повторов „хлопец” и „воевода”, усилено социальное противостояние слуги и его хозяина. В подтексте ощутима авторская ирония по отношению к воеводе, который тщательно подготовился к засаде и к мести, но не

²⁷ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 16 томах*, т. 3, кн. 2: *Стихотворения, 1826–1836. Сказки*, Москва – Ленинград 1949, с. 905, 906.

²⁸ А. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, с. 81.

²⁹ А. С. Пушкин, *Воевода*, с. 519.

предвидел, что опасность может ожидать его с неожиданной стороны. В балладе Мицкевича воевода, заставляя слугу выстрелить в свою жену, не оставляет ему выбора:

Podsyp zapał, a żywo szczyść paznokciem krzesiwo,
Potem palnij w twój łeb lub w tę dziewczkę³⁰.

Слуга выбрал третий вариант.

Значительное количество разночтений между балладой Мицкевича *Czaty* и пушкинским *Воеводой* подтверждает мысль о том, что перед нами свободная художественная интерпретация текста оригинала, мастерски выполненный вольный перевод. В своё время М. Ф. Рыльский писал о том, что „поэтический перевод должен звучать не как перевод, а как самостоятельное произведение. [...] Перевод должен быть сотворчеством”³¹. Именно так звучит пушкинский *Воевода*.

Ярко выраженная творческая индивидуальность поэта сказалась и в выборе текстов, и в их интерпретации. По-своему интерпретируя баллады Мицкевича *Trzech Budrysów* и *Czaty*, Пушкин создаёт произведения, ориентированные на русского читателя, которые обогатили русскую поэзию. В них сказались такие характерные особенности пушкинского стиля, как динамизм, гармоничность, лаконизм, особая энергетика пушкинского стиха.

Перед нами образцы творческих переводов, которые стали фактом родной литературы благодаря тому, что автор внёс в текст переводимого источника ряд изменений. Сохранив дух оригинала, он вступил в творческое соревнование с польским поэтом. Традиция публикации рассматриваемых пушкинских текстов без указания „Из Мицкевича” сохранилась и в дальнейших изданиях. Связь пушкинских произведений *Будрыс и его сыновья* и *Воевода* с балладами Мицкевича отмечается только в комментариях или в примечаниях к многотомным собраниям сочинений Пушкина, а также в примечаниях к собраниям сочинений Мицкевича.

Известно, что перевод в эпоху романтизма имеет свою, ярко выраженную специфику, которая проявляется, в первую очередь, в довольно свободном обращении с текстом оригинала. Пушкинские переводы не стали исключением в данном плане. Сопоставление их

³⁰ А. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, с. 81.

³¹ М. Рыльский, *Искусство перевода: Статьи. Заметки. Письма*, Москва 1986, с. 11, 166.

с оригиналом наталкивает на мысль о том, что, несмотря на ярко выраженную зависимость от первоисточника, указанные произведения занимают промежуточное положение между собственно переводом и оригинальным творчеством. Данное наблюдение касается, прежде всего, пушкинского *Воеводы*.

Streszczenie

Ballady Adama Mickiewicza w artystycznej interpretacji Aleksandra Puszkina

W artykule analizie poddano ballady Adama Mickiewicza *Czaty*, *Trzech Budrysów* oraz Aleksandra Puszkina: *Wojewoda*, *Budrys i jego synowie*. W ujęciu porównawczym jest analizowana specyfika tych utworów, rola opozycji, narodowy koloryt w strukturze artystycznej, użycie języka, rytmu, pytania retoryczne i okrzyki itp.

Ustalając podobieństwa i różnice między balladami Mickiewicza i Puszkina, autorka skupia się na rozbieżności między oryginałem a tłumaczeniem. Dochodzi do wniosku, że ballady *Wojewoda* i *Budrys i jego synowie* zajmują pozycję pośrednią między tłumaczeniem a oryginalną twórczością, wolną interpretacją artystyczną. Szczególnie widoczne jest to w tekście ballady *Wojewoda*.

Summary

Ballads by Adam Mickiewicz in Alexander Pushkin's artistic interpretation

The main target of research in this article is the ballads by Mickiewicz *Czaty* (*The watch*), *Trzech Budrysów* (*The three brothers Budrys*) in comparison with the ballads by Pushkin *Wojewoda* (*The waywode*) and *Будрыс и его сыновья* (*Budrys and his sons*). In particular, there have been compared the artistic specific features of the mentioned works, the role of opposition, the role of ethnic flavour in their structure, language features, peculiarities of rhythm system and stanzaic prosody, functions of aposiopesis, rhetorical questions and exclamations and etc.

When finding out the common and the different between the ballads by Mickiewicz and Pushkin, the author of the article points up the difference between the original and the translation. The type of these differences testifies, that the ballads *The waywode* and *Budrys and his sons* mediate between the translation and the original creative work and can be considered an independent interpretation of the ballads by Mickiewicz. It becomes apparent especially well in the text of Pushkin's ballad *The waywode*.

Key words: a ballad, an original, translation, artistic interpretation, artistic structure.