

«ВОСТОК В МИНИАТЮРЕ» А. МИЦКЕВИЧА В ПЕРЕВОДАХ И. БУНИНА

Аль-Рубаиави Хуссейн Шайяль Аджлан, О. Ю. Алейников

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 октября 2023 г.

Аннотация: в статье предпринимается анализ творческих стратегий И. Бунина, реализованных в его переводах «Крымских сонетов» А. Мицкевича. Исследователи выясняют специфику восприятия в разные литературные эпохи исторических, географических и этнокультурных составляющих «Востока в миниатюре» — так называл польский поэт цикл своих произведений о легендарном полуострове. Авторы работы выявляют несовпадения в восприятии реалий мусульманского мира И. Буниным и А. Мицкевичем, вызванные разным отношением поэтов к традициям «восточного стиля».

Ключевые слова: И. Бунин, А. Мицкевич, «Крымские сонеты», перевод, мусульманский Восток, культурные традиции.

Abstract: the article contains the analysis of Ivan Bunin's creative strategies implemented in his translations of Adam Mickiewicz's «Crimean Sonnets». Researchers are finding out the specifics of perception in different epochs of historical, geographical and ethno-cultural components of the «East in miniature» — this is how the Polish poet called his cycle of works about the legendary peninsula. The authors of the work reveal discrepancies in the perception of the realities of the Muslim world by Ivan Bunin and Adam Mickiewicz caused by the different attitude of the poets to the «Oriental style» traditions.

Key words: Ivan Bunin, Adam Mickiewicz, «Crimean Sonnets», translation, Muslim East, cultural traditions.

«Крымские сонеты», впервые опубликованные в Москве через год после восстания декабристов на польском языке, многими воспринимались как политическое иносказание, позволяющее на примере «Востока в миниатюре» (выражение А. Мицкевича) проводить параллели между императорской Россией и Османской империей. Однако из 18 произведений, входящих в цикл польского поэта, И. Бунин перевел лишь три сонета: «Аккерманские степи», «Чатырдаг», «Алушта ночью».

В этом выборе была определенная логика, обусловленная интересом русского поэта к мусульманскому Крыму, специфике инонациональной жизни, а не к политическим аллюзиям. Одной из них была *lampa Akermani* («лампа Аккермана») — так польский поэт назвал маяк, светящийся на Западе, за Днестром, и дающий надежду путникам, заблудившимся во тьме окружающей российской действительности (за Днестром ко времени создания «Крымских сонетов» порабощенные Портой народы обрели свободу).

Работая над переводами, русский поэт приглушил иносказательность «Крымских сонетов». Указанием на место расположения маяка, поставленного «у Аккермана», И. Бунин конкретизировал источник и природу света, послужившего герою А. Мицкевича путеводной «звездой», исключив слишком вольные истолкования этого образа и всего произведения:

Темнеет. Впереди — ни шляха, ни кургана.
Жду путеводных звезд, гляжу на небосклон...
Вон блещет облако, а в нем звезда встает:
То за стальным Днестром маяк у Аккермана [1, 221].

В работе над переводами «из Мицкевича» И. Бунину приходилось преодолевать стереотипы восприятия «Крымских сонетов», однотипные неточности и ошибки [2], допущенные предшественниками по многим причинам, важнейшая из которых содержалась в самом источнике: «романтический Восток А. Мицкевича (как и Гёте, Байрона и Т. Мура) значительно отличался от <...> реального Востока и в характере понимания локального колорита, и в системе отбора образных элементов стиха, и в самой структуре художественного мироощущения» [3, 303].

Многие переводчики в лирическом герое А. Мицкевича видели философа, увлеченного «странничеством духа», и словосочетание «лампа Аккермана» считали возможным изменить на «светильник Аккермана» (пер. А. Майкова), еще чаще — на «лампаду Аккермана». Н. Берг, Н. Семенов, Л. Медведев, использовавшие этот образ, вносили в текст перевода религиозно-символические значения, перекликавшиеся с переводами других сонетов: «Или чуть мрак ночной простер по небесам / Одежду бурую, Аллах зажег лампаду» (пер. Н. Семенова), «В небесных высотах повешена лампада» (пер. Л. Медведева).

Как известно, лампы у мусульман не являются обязательными атрибутами религиозного обряда, знаками обращения к Всевышнему. Но в XIX веке

на эти неточности и противоречия не обращали внимания переводчики, следовавшие принципам так называемого «восточного» стиля, который, по определению Г. Гуковского, «не был точно дифференцирован ни национально, ни географически, ни исторически. Это был “пестрый” и “роскошный” стиль <...> земного идеала страстей и наслаждений, соединенного с бурной воинственностью и неукротимой жаждой воли, которые гражданский романтизм искал в других первобытных культурах» [4, 258], подсылая иноказательные аллюзии и аналогии с современностью.

В начале XX века значительная часть устаревших приемов, как и лексические знаки «восточного стиля», воспринимались достаточно критично. Как отмечал проф. А. Л. Погодин, в сонете «Алушта днем» «смелые сравнения и эпитеты — *кланяется лес и сыплет из майских волос, как из четок халифа, рубины и гранаты* — производили впечатление искусственности» [5, 386]. Строка «*Снешит свершить намаз свой нива золотая,* — в буквальном переводе — *Нива, приветствующая Бога,* — образ христианской поэзии, более близкий “Шестодневу” Василия Великого, нежели арабам» [5, 387].

Двойственность восприятия окружающего мира, ощущаемая в «Крымских сонетах», обусловлена нарочитым несовпадением кругозоров Пилигрима (от лат. *peregrinus* и нем. *pilgrim*: «странник») — европейца с автобиографическими чертами польского поэта А. Мицкевича, рожденного в Российской империи, и Мирзы — мусульманина, сопровождающего Пилигрима в его поездке по легендарному полуострову. В издании, вышедшем на польском языке, объяснялось значение таких слов, как *дивы, меджид, минарет, шурфе, муэдзин, изан, Эблис, гяур, намаз, падишах*, многие из которых были известны русскому читателю. Причудливые метафоры, сконструированные польским поэтом и его переводчиками с использованием этой лексики, вносили в изображение природного и географического ландшафта Крыма восточный *couleur locale*, но, построенные в соответствии с коммуникативными моделями, искажающими мироощущение мусульман, вызывали нарекания (а в ряде случаев звучали оскорбительно). А. Щастный, например, посчитал возможным перевести первую строку из сонета о Чатырдаге следующим образом: «*Смиранный муслиман стопу твою лобзает*» [6, 126]. Ту же строку В. Бенедиктов переводил: «*В страхе лобзают пята твою чада Пророка*» [6, 185]. Но у мусульман обнажать пята перед окружающими оскорбительно, а целовать ее недостойно (вспомним, например, что в сказке «Халиф на час» подданные приветствуют повелителя правоверных, целуя перед ним землю, а не ноги).

В «Крымских сонетах» А. Мицкевич использовал слово «мирза» (персидского происхождения) в латинской транскрипции «*mirza*». Тогда как в России

с XVIII века сложилась практика в художественном тексте использовать слово «мурза», а не «мирза». Но разные транскрипции не отменяли главного: у тюркоязычных народов слово «*mirza*» («мурза»), соединенное с именем, служило титулом, указывающим на высокое положение и / или происхождение человека. Эти этимологии откликаются в распределении коммуникативных ролей между Мирзой и Пилигримом. Стремясь увидеть «Восток в миниатюре», понять его реалии и загадки, Пилигрим обсуждает достопримечательности Крыма со своим проводником. И таким образом выступает не в качестве странника, стремящегося к духовным истинам, а в качестве путешественника, впечатленного историей, необычной природой древней Тавриды и расспрашивающего о них знатока этих мест — Мирзу.

В бунинском переводе сонета о Чатырдаге к величайшей вершине Крымских гор с восхищением и почти священным «трепетом» обращается известный мусульманин, русский поэт отказывается от образа Мирзы:

Склоняюсь с трепетом к стопам твоей твердыни,
Великий Чатырдаг, могучий хан Яйлы.

О, мачта крымских гор! О, минарет Аллы!
До туч вознесся ты в лазурные пустыни [1, 221].

Используя подстрочник, сравним с текстом оригинала:

Drząc muślemin całuje stopy twej opoki [7, 41].

(Дрожа, мусульманин целует стопу твоей ноги)

Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdachu!

(Мачта крымских гор, великий Чатырдаг!)

O minarecie świata! o gór padyszachu! [7, 41].

(О минарет мира, о гор падишах!)

Tu, nad skały poziomu uciekłyś w obłoki [7, 41].

(Ты над скалами вознесся, устремленный в облака).

Аттестации и сравнения в бунинском переводе отличаются от исходного текста: словосочетание *gór padyszachu* (гор падишах) заменяется на *могучий хан Яйлы*. Это переложение мотивируется историческими и географическими реалиями: в течение столетий Крымом непосредственно владели ханы, а не падишахи; Яйлой именовали одно из самых больших по площади высокогорных плато Крымских гор. Словосочетание *minarecie świata* (мира минарет) в переводе И. Бунина приобретает смысл иной, чем в исходном тексте: *минарет Аллы* (т. е. *минарет Аллаха*). Сходным образом переводил *minarecie świata* Д. Минаев: «*Ты с неба созданный прекрасный завет, / Достойный Аллаху с земли минарет!*» [6, 163].

Очевидно, таким образом обыгрывалось старинное поверье о том, что молитвы правоверных быстрее возносятся к Всевышнему, если вершина минарета расположена ближе к небесам. Упоминание об Аллахе (в оригинале оно отсутствует) усиливает ассоциации с молитвой [2]. Однако считать (как иногда предлагается) сонет А. Мицкевича и его переводы

подобием мусульманской молитвы не представляется возможным, так как отсутствует обязательный для этого жанра зачин (такбир).

В произведении, опубликованном на польском языке, упоминается *wysoki Gabryjel* (архангел Гавриил): «*Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki / Gabryjel, pilnujący edeńskiego gmachu* [с. 41]. Включая этот образ в состав сравнений, подчеркивающих величие Чатырдага, А. Мицкевич, на наш взгляд, ориентировался на католическую традицию, в том числе на работы живописцев: (*Сидишь себе под небесными вратами, как высокий / Гавриил охраняешь Эдем*). Сидящим «Гавриэль» изображен, например, на полотне Бернардино Пинтуриккьо «Благовещение» из коллекции Ватикана.

Согласно ортодоксальному христианству, на страже райских врат находятся архистратиг Михаил, преграждающий вход недостойным огненным мечом, и архангел Гавриил, распознающий грехи и добродетели ушедших в мир иной. В переводе И. Бунина образ архангела Гавриила в целом соответствует православной традиции, если принять во внимание, что первые две строки из приведенной ниже цитаты имеют отношение к горному исполину Крыма, а третья входит в состав сравнения:

До туч вознесся ты в лазурные пустыни

И там стоишь один, у врат надзвездных стран,
Как грозный Гавриил у врат святого рая [1, 221].

Следующие затем строки А. Мицкевича, созданные под несомненным влиянием восточного стиля, часто приводили переводчиков в тупик:

Ciemny las twoim płaszczem, a jańczary strachu

Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki [7, 41].

Этот замысловатый образный ряд лишь немногие пытались переводить, причем делали это почти буквально: «*Темный лес твой плащ, и янычары ужаса вышивают струями молний твою чалму, сотканную из облаков*» [6, 108] (перевод П. Вяземского); «*И янычары свирепые — молний извивы — / Шьют по чалме твоей, свитой из туч, свой узор*» [6, 185] (перевод В. Бенедиктова).

Для И. Бунина, устранявшего «рудименты» восточного стиля, образный ряд, содержащий свирепых османских воинов, прочерчивавших молниями блестящие потоки на вершине горного исполина, был неприемлем: поэт исключил упоминания янычаров, но значимые характеристики природных «одеяний» Чатырдага в его переводе не расходятся с оригиналом:

Зеленый лес — твой плащ, а тучи — твой тюрбан,

И молнии на нем узоры ткнут, блистая [1, 222].

Смысловый итог произведения, объединяющего историко-географические, природные и метафизические характеристики великого Чатырдага, содержат шесть заключительных строк:

Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia

(Палит ли солнце нас, иль покрывает мгла),

Czy sarańcza plon zetnie, czy gjaur pali domu
(Грозит ли саранча, иль жжет гяур дома),
Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy,
(Всегда ты, Чатырдаг, и глух, и неподвижен)
Między światem i niebem jak drogman stworzenia,
(Между миром и небом, как драгоман творенья),
Podeślawszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,
(Своим подножием поправ людей и земли)
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia [7, 41].
(Слышишь лишь то, что молвил Бог природе).

После издания «Крымских сонетов» на польском языке в практике переводов обозначились две крайности: выражение *czy gjaur pali domu* (*жжет гяур дома*) Н. Берг пытался заменить эвфемизмом: «*грохнет ли в долинах гром*» [6, 160]; Д. Минаев предлагал слишком вольное переложение: «*в родные ль пределы гяуры впадут, / И дома разграбят, и жен уведут*» [6, 163].

Эти крайности, приводившие к искажению образно-семантических реалий исходного текста, не получили признания. Неуместно воспринималась также попытка Н. Семенова заменять в сонете слово «drogman», происходившее от арабского «тарджман» (переводчик), словом «толмач» (тюркского происхождения), близким по смыслу, но снижающим высокий статус драгомана — тот, кто состоял в этой должности, служил переводчиком при посольствах европейских стран в Крымском ханстве и в Османской империи.

И. Бунин, говоря от имени мусульманина, сохранил в переводе сонета о Чатырдаге реализованные в исходном тексте значения турецких и арабских слов. Их смысл раскрывается русским поэтом с исторической достоверностью и присущей Востоку невозмутимой мудростью:

Печет ли солнце нас, плывет ли мгла, как дым,

Летит ли саранча, иль жжет гяур селенья, —

Ты, Чатырдаг, всегда и нем и недвижим.

Бесстрастный драгоман всемирного творенья,

Поправ весь дольний мир подножием своим,

Ты внемлешь лишь Творца предвечные веленья! [1, 222].

Образ «бесстрастного» драгомана, стоящего между дольным миром и надзвездными странами, в этой интерпретации призван напоминать о величии Творца, велений которого не может ослушаться даже такой величественный и «грозный» исполин Крымских гор, как Чатырдаг.

Работая над переводами, И. Бунин устранял элементы, чужеродные для восточного мировосприятия, или предлагал собственное понимание образов, ситуаций, умонастроений, связанных с мусульманским Востоком. Интересной и показательной нам видится история творческого восприятия поэтом сонета «*Ałuszta w posu*» («Алушта ночью»).

В составе поэтического цикла, опубликованного на польском языке, это произведение предшествует

ет сонету о Чатырдаге, но И. Бунин завершает свои переводы из Мицкевича именно «Алуштой ночью», находя в этом сонете много переключек с «Аккерманскими степями» — произведением, открывающим «Крымские сонеты». Польским поэтом была предложена особая ситуация: по пути на Восток, не находя дороги в причерноморских степях, достигнутый тьмой, «Пилигрим» словно «терялся» в пространстве. Оказавшись на Востоке, герой А. Мицкевича вновь предстает перед читателем «заблудившимся» во тьме *Пилигримом*, ищущим утешения в природном мире. В оригинале: *Rzeźwią się wiatry, dzienna wolniej posucha; (Подул уж ветер, день уходит) / Na barki Czatyrdahu spada lampa światów, (На плечи Чатырдага упал светильник мира) / Rozlewa strumienie szkarłatów (разлился алыми струями) I gaśnie. Włędny pielgrzym ogląda się, słucha: [7, 40]. (И гаснет. Заблудившись, Пилигрим оглядывается, слушает).*

В бунинском переводе европеец, увидевший на закате солнца «гаснущий» Чатырдаг, предстает перед читателем в состоянии, близком к испугу:

Повеял ветерок, прохладой лаская.
Светильник мира пал на Чатырдах,
Развеял, расточил багрянец на скалах
И гаснет. Тьма растет, молчанием пугая [1, 245].

Затем следует перемена настроений: *Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha, / Źródła szmerzą, jak przez sen, na łożu z bławatów; (Уж горы почернели, в долинах ночь глухая, / Источники журчат во сне, как наяву); Powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów, / Mówi do serca głosem tajemnym dla ucha. [с. 40]. (Вдыхаю аромат — ту музыку цветов, что сердце трогает, а слуху недоступна).*

Истома, влекущая в сон, — сильное чувство для того, кто находит на Востоке *ночную песнь цветов, дыханье роз в садах*:

Чернеют гребни гор, в долинах ночь глухая,
Как будто в полусне, журчат ручьи впотьмах;
Ночная песнь цветов — дыханье роз в садах —
Беззвучной музыкой плывет, благоухая. [1, 245].

Тем неожиданней для героя, задремавшего *под крыльями тишины и тьмы (Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty)* [с. 40], становится пробуждение от всплеск метеора, *заливших небо, землю и горы золотым потоком*. В оригинале: *Wtem budzą mię rażące meteoru błyski, / Niebo, ziemię i góry oblat potop złoty! [с. 40].*

Лирический герой, названный А. Мицкевичем Пилигримом (а это имя обязывает к высокому строю дум, чувств и впечатлений), предстает перед читателем человеком, «заблудившимся» не только в поглощенном тьмой пространстве, но и в своих фантазиях. Сверкающий метеорит, разрезающий и отгоняющий мрак ночи, в горизонтах культурных ассоциаций и ожиданий героя оказывается не «звездой пленительного счастья», столь желанной для А. Пушкина и многих русских поэтов-романтиков, а всего лишь по-

добием восточной одалиски, неистоимой на любовные утехи (в оригинале: *Nocy wschodnia! ty nakształt wschodniej odaliski (Ночь восточная! подобна ты восточной одалиске) / Pieszczotami usypiasz, a kiedyś snu blizki, / Ty iskrą oka znowu budzisz do pieszczoty [7, 40]. (Ласками усыпляешь, а когда спишь рядом, / ты искрой глаз снова пробуждаешь к ласке).*

И. Бунин отказывается от имени «Пилигрим», вступавшего в противоречие в сонетах польского поэта с представлениями о страннике, идущем к духовно значимой цели [8], но конструкцию со словом «одалиска» [9] переводит близко к оригиналу, приглушая откровенность признаний героя:

Ночь! Одалиска ночь! Ты навеваешь сны,
Ты гасишь лаской страсть, но лишь она утихнет —
Твой искрометный взор тотчас же снова вспыхнет! [1, 245].

Несовпадения в восприятии мусульманского Востока И. Бунина и А. Мицкевича были настолько существенны, что уже в 1903 году русский поэт пишет стихотворение «В крымских степях», предлагая свое понимание кросс-культурной проблематики, делясь впечатлениями от заснеженного Крыма:

Синеет снеговой простор,
Померкла степь. Белее снега
Мерцает девственная Вега
Над дальним станом крымских гор.
Уж сумрак пал, как пепел сизый,
Как дым угасшего костра... [1, 262].

Ситуация уходящего во мрак окружающего мира, знакомая читателям по бунинским переводам «Аккерманских степей» и «Алушты ночью», воссоздана в этом стихотворении с противоположными по смыслу аксиологическими акцентами: ни сумрак, ни снег не могут закрыть от лирического героя свет *девственной Веги*, одной из самых ярких звезд на небосклоне. Снежная пустыня и наступающая ночь не вызывают у героя ни страха, ни растерянности, поскольку высоко над степью

... светится багряной ризой
Престол Аллы — Шатер-Гора [1, 262].

И. Бунин использует в стихотворении, отчасти видоизменяя, изобразительные решения и образы, найденные им в работе над переводами сонетов А. Мицкевича: «багрянец на скалах» [1, 245] из переведенного русским поэтом текста «*Ałusztą w posu*» соотносится со светящейся в сумраке «багряной ризой», вместо «*минарета Аллы*» «В крымских степях» появляется «*Престол Аллы*» — образ, существующий в исламской теологии. Считается, что Аль-Арш, престол Всевышнего, является величайшим творением Аллаха: «Престол Его простирается на небесах и на земле, и охранение его не стоит Ему никакого труда. Он всевышний, великий» [10, 35], — говорится в Священной книге мусульман (сура 2, аят 256), с переводом которой в исполнении К. Николаева был знаком И. Бунин.

Поэт итожит стихотворение точным переводом с татарского названия высочайшей вершины Крыма Чатырдага: *Престол Аллы — Шатер-Гора*, проецируя взгляд из метафизического измерения жизни на давно существующие земные имена.

Так состоялось обращение И. Бунина к мусульманскому Востоку, показавшее нежелание русского поэта следовать традициям когда-то модного «восточного» стиля. Бережное отношения к чужой культуре, внимание к духовным составляющим исламской цивилизации, ставшее очевидными в ходе обращения русского поэта к теме мусульманского Востока, получит дальнейшее развитие в его творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. Т. 1 / Вступ. статья, сост. подг. текста, примеч. Т. М. Двинятиной. — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. — 344 с.
2. Жужгина-Аллахвердян Т.Н. И. А. Бунин — переводчик «Крымских сонетов» А. Б. Мицкевича / Т. Н. Жужгина-Аллахвердян // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы — история творчества / отв. ред.-сост. Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов. — М.: ИМЛИ РАН, 2021. — С. 746–750.
3. Ланда С. С. Примечания // Адам Мицкевич. Сонеты / изд. подгот. С. С. Ланда. — Л.: Наука, 1976. — С. 301–338.
4. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики /

*Воронежский государственный университет
Аль-Рубаиави Хуссейн Шайяль, аспирант кафедры русской литературы XX XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук
E-mail: sarinhussain82@gmail.com*

*Воронежский государственный университет
Алейников О. Ю., доцент кафедры русской литературы XX XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук
E-mail: oaleinikov@yandex.ru*

Г. А. Гуковский. — М.: Художественная литература, 1965. — 355 с.

5. Погодин А. Л. Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество. Т. 1 / А. Л. Погодин. — М.: Изд. В. М. Саблина, 1912. — 404 с.

6. Сонеты Адама Мицкевича в русской поэзии // Адам Мицкевич. Сонеты / изд. подгот. С. С. Ланда. — Л.: Наука, 1976. — С. 102–222.

7. Мицкевич А. Адам Мицкевич. Сонеты; изд. подготов. С. С. Ланда / А. Мицкевич. — Л.: Наука, 1976. — 342 с.

8. Как установил А. Л. Погодин, в ранней редакции «Крымских сонетов» «вместо пилигрима <...> является просто путешественник (podróźny). Лишь позже, в Москве, в ином уже настроении у поэта складывается взгляд на себя как на странника, идущего к высшей цели, как на “пилигрима”». См.: [5, 372].

9. Одалиска — слово, производное от турецкого odalik — комнатная девушка, горничная, служанка, работающая на женской половине дома знатного мусульманина, принималась европейцами за рабыню, наложницу из гарема султана.

10. Коран, переведенный с арабского на французский Казимирским с примечаниями. С французского перевел К. Николаев. — М.: Издание книгопродавца К. Шамова, 1864. — 468 с.

*Voronezh State University
Al-Rubaiawi Hussein Shayal, Postgraduate Student of the Russian Literature of the XX-XXI centuries, Theory of Literature and Humanities Department
E-mail: sarinhussain82@gmail.com*

*Voronezh State University
Aleinikov O. Yu. — Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Literature of the XX-XXI centuries, Theory of Literature and Humanities Department
E-mail: oaleinikov@yandex.ru*