

Дѣвья же молитвы аки бы не знает
И каенія его не воспоминает.
Возми, молю, благии на мѣрило дѣла
Купно покуту, яже довлѣ сотворила,
Ты, свою сѣмо да положит книгу.

Истинна

Человѣкъ сей адскому не подлѣжит игу,
Уступи человѣку, дай мирно умерти,
Не достоин онаго геенна пожерти.
Благоутробие здѣ неотступно буди,
Ты такожде, Хранитель тѣхъ, пребуди. // (л. 616)

Хранитель

Сорадуйтемя всѣ аггелския хоры,
Сорадуйтемя всѣ аггелския дворы,
Яко человѣка, мнѣ по Христѣ вручена,
Вижду ликовъ небесныхъ днесъ неотлученна.
Молю со усердиемъ: небеса приклоните,
Со радостію душу в небо понесѣте,
Пойте разлучаемой днес души от тѣла,
«Аллилуиа» воспойте радостно до зѣла.

¹ Глосса является, согласно азбуконникам, переводом слова: нотариий — подьяк. См. многочисленные примеры на сайте «История русской лексикографии»: <http://www.oldlexicons.ru/node/7554>; дата обращения: 20.04.2022.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-100-107

© К. Б. Егорова

ПЕРЕВОД И ПОДРАЖАНИЕ ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА*

Проблема определения границы между переводом, собственным литературным творчеством и подражанием является первостепенной исследовательской задачей, с которой сталкивается историк русской переводной художественной литературы начала XIX века. Ее решение требует внимательного изучения материала предшествующих столетий, установления отношения переводчика к своему и чужому тексту в Петровскую эпоху, которая, в свою очередь, наследовала теоретические основы перевода художественного текста из эстетики барокко, когда поэтический перевод еще не осознавался как вид литературного творчества.¹ Он был интерпретацией, подражанием; упражнялись в переводе и подражании образцам изящной словесности ученики духовных училищ, в поэтики XVII–XVIII веков часто входили разделы о подражании, устанавливавшие правила для данного рода литературного упражнения.

Первые десятилетия XIX века привнесли в русскую словесную культуру отчетливое понимание роли автора в создании текста, которое не было тождественно роли переводчика, что приблизило появление и узаконивание идеи об авторском праве на литературное творчество (первый закон в этой области появился в России в 1828 году).

* Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ (№ 21-78-10052), в Институте истории СПбГУ.

¹ Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 15.

Отсутствие четкой границы между своим и чужим, а также убежденность в том, что перевод функционирует в новой принимающей культурной среде как самостоятельный текст, не соотносимый с оригиналом, а значит и с автором, вплоть до декабрьского восстания оставались характерными приметам переводной художественной литературы в России; и если в предшествующие эпохи отношение к переводческой деятельности как к процессу создания нового произведения являлось естественным представлением о литературном творчестве, то в первой четверти XIX века соотношение перевода и подражания уже расценивалось как теоретическая проблема. Так, на заседании «Вольного общества любителей российской словесности» 5 июня 1822 года было зачитано сочинение Б. М. Федорова «Несколько слов о переводе и подражании», которое было одобрено членами общества. Вынесенная в заглавие формулировка указывает на то, что проблема уже была предметом дискуссии. К первым десятилетиям XIX века относится «Опыт перевода и подражания Горациевых од» В. В. Капниста, в предисловии к которому содержатся размышления автора о характере литературного перевода и его соотношении с подражанием.

Говоря о творческой манере Капниста, А. О. Дёмин отметил, что «после 1810 г. подражания Горацию вообще уходят из поэтической практики Капниста».² Исследователь связал это явление с дружеским влиянием И. М. Муравьева-Апостола, знатока древних языков и переводчика Горация. Вероятно, в 1810–1820-е годы постепенно происходит иерархизация и систематизация переводческих жанров (подражание, переложение, перевод).

Изучение истории создания и бытования литературных подражаний в русском обществе первой четверти XIX века является актуальной задачей, поскольку в нашем знании об истоке формирования представления об авторе и авторстве в русской культуре существуют лакуны, не позволяющие во всей полноте показать, как из области умозрительных размышлений о природе изящной словесности перевод постепенно переходит в сферу правового регулирования. Этот переход, ознаменовавший появление в России нового типа писателя и переводчика, практически не рассматривался в отечественной и зарубежной науке. Так, С. И. Николаев отмечает в целом недостаточную исследованность теории подражания на русском материале.³

Обращение к истории переводной литературы начала XIX века дает богатый материал для изучения подражаний европейским образцам в русской словесности в эпоху перехода к современному пониманию ремесла переводчика. Обзор всего корпуса русской переводной художественной литературы показывает, что подражание французской, немецкой, английской литературе занимали видное место среди других переводческих практик (составление корпуса русской переводной художественной литературы велось в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН). Переводы и подражания польской словесности играли не столь важную роль, как иные европейские произведения, однако привлекают внимание исследователя польско-русских связей, поскольку маркируют новый период в истории взаимоотношений этих славянских культур. Первые два десятилетия XIX столетия готовили уже скорое восприятие в русской литературе творчества Адама Мицкевича.

В рамках статьи будут проанализированы несколько примеров подражания польской словесности: литературные опыты Ф. М. Рындовского и А. В. Склабовского, польские источники отдельных произведений К. Ф. Рылеева и О. М. Сомова. Обращение к столь разрозненному материалу дает возможность охарактеризовать такое значимое для литературного процесса первой четверти XIX века явление, как подражание, выявить его особенности и корреляции с традицией литературного перевода, а также обозначить роль польского языка в формировании языка эпохи.

К изучению польско-русских литературных связей начала XIX века неоднократно обращались польские ученые, которые писали об истории перевода и подражания

² Капнист В. В. Опыт перевода и подражания Горациевых од / Изд. подг. А. О. Дёмин; отв. ред. С. И. Николаев. СПб., 2013. С. 353 (сер. «Литературные памятники»).

³ Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. С. 32.

польской изящной словесности.⁴ Подражание литературному образцу, отдельному риторическому или поэтическому жанру, приему было частью программы в учебных заведениях Российской империи в первой четверти XIX века. Постепенно из школьного упражнения подражание переходит в статус самостоятельного литературного творчества и утверждается на страницах литературно-художественных журналов. Правда, на очень короткое время. Его золотой век (рассматриваются только те произведения, которые имеют указание на польский язык в качестве источника или на польского автора) пришелся на первые десятилетия XIX столетия, и уже к началу 1820-х годов этот вариант работы с иностранным литературным текстом уходит из творческой практики русских писателей.

Вероятно, связь со школьной и студенческой практикой обусловила появление первых ярких подражаний польской словесности в стенах университетов. Так, Александр Васильевич Склабовский (1793–1831),⁵ активный и талантливый студент Харьковского университета, был в числе первых слушателей курса польского языка и словесности, который торжественно открылся на историко-филологическом факультете в 1818 году.⁶

Склабовский организовал студенческий литературный кружок, стал инициатором издания первого собрания ученических упражнений в стихах и прозе «Труды студентов-любителей отечественной словесности в Императорском Харьковском университете» (1819). По окончании университетского курса в 1820 году Склабовский получил место адъюнкта кафедры истории русской литературы. В 1825 году Склабовский покинул университет и перешел на должность старшего письмоводителя. Автор первой биографической работы о Склабовском Н. Ф. Сумцов прокомментировал это решение следующим образом: «...чиновник подавил в Склабовском ученого и поэта».⁷

Итогом его литературной деятельности стала книга «Опыты в стихах»,⁸ которая объединила все произведения, появившиеся в 1818–1819 годах. Книга состоит из трех частей: «Лирические стихотворения», «Послания» и «Смесь». В последний раздел помещены переводы с польского языка и подражания польским поэтам, все эти произведения к тому времени уже появлялись в печати и вошли в сборник без изменений. Таким образом, одни и те же тексты без каких-либо существенных поправок со стороны автора (в некоторых случаях вторая или третья редакция получала эпиграф или посвящение) были опубликованы в Харькове трижды в течение одного 1819 года.

Первый перевод Склабовского⁹ — «Идиллия: Дафна и Коридон. Подражание Карпинскому».¹⁰ Францишек Карпиньский (1741–1825) был одним из главных представителей польского сентиментализма. Идиллия «Дафна и Коридон» вошла в первый сборник его стихотворений «Zabawki wierszem i przykłady obyczajne» (Львов, 1780), а также в последующий — «Zabawki wierszem i prozą» (Варшава, 1782. Т. I). Вероятнее всего, русский студент читал Карпиньского в издании, подготовленном Францишком

⁴ См.: *Luźny R. Polsko-rosyjskie związki literackie w pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX a tradycje Oświecenia // Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu. Wrocław, 1973. S. 7–32; Czernobajew W. Ignacy Krasicki w literaturze rosyjskiej // Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1936. T. 33. № 1/4. S. 41–62.*

⁵ О нем см.: *Сумцов Н. Ф. 1) Склабовский // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905) / Под ред. М. Г. Халанского и Д. И. Багаля. Харьков, 1908. С. 59–71; 2) А. В. Склабовский как поэт и ученый. Харьков, 1904.*

⁶ См. об этом: *Багаля Д. И. Гулак-Артемовский // Историко-филологический факультет Харьковского университета... С. 319–326.*

⁷ *Сумцов Н. Ф. А. В. Склабовский как поэт и ученый. С. 4.*

⁸ *Склабовский А. Опыты в стихах. Харьков, 1819.*

⁹ Одним из первых к переводческим опытам Склабовского обратился С. И. Николаев. См.: *Николаев С. И. О нескольких польских стихотворениях в русских журналах 1819 года // Русская литература. 1992. № 2. С. 75–79.*

¹⁰ *Склабовский А. Опыты в стихах. С. 99–106. Первая публикация — «Украинский вестник» (1819. № 3. С. 352–358). Вторая: Труды студентов-любителей отечественной словесности в Императорском Харьковском университете. Харьков, 1819. С. 75–81.*

Ксаверием Дмоховским,¹¹ членом Варшавского общества друзей наук, к которому был близок учитель Склабовского Гулак-Артемовский, формировавший литературные предпочтения своих учеников и знакомивший их с произведениями современной польской словесности. Несмотря на то что русская редакция идиллии «Дафна и Коридон» имеет подзаголовок «подражание», это был достаточно точный перевод стихотворения Карпиньского, первая попытка представить этого писателя русскому читателю. Склабовский издал еще два подражания Карпиньскому — «Романс»¹² и «Прохожий и Поток».¹³ Первая публикация «Романса» также имела подзаголовок «подражание», было указано и имя автора, произведение которого вдохновило Склабовского. Однако в журнальной публикации присутствует эпиграф, который был снят в последующих редакциях: «Potok płynie doliną / Nad potokiem jawogę...». Это начало идиллии «Przypomnienie dawnej miłości. Pieśń pasterska», также вошедшей в собрание Дмоховского. Склабовский оттолкнулся от общей сюжетной линии, которая, впрочем, мало отличалась от классического идиллического сюжета (воспоминание пастуха о любви пастушки и тоска по ушедшему чувству), и значительно дополнил текст Карпиньского. Таким образом, он оказался практически не узнаваем в переложении. Подобная «вариация на тему» была характерна для переводов-подражаний, авторами которых являлись слушатели польского курса. Так, вслед за публикацией «Романса» в апрельском номере «Украинского вестника» было помещено еще одно подражание — «Идиллия» Д. Сафонова, студента Харьковского университета, сведений о котором практически не осталось. И хотя имя польского автора сообщено не было, эпиграф («Łąko zielona, nie zwabisz mię więcej / ani pieszczony przedtem głos ptaszęcy...») указывает, что в основе этого подражания лежит идиллия Карпиньского «Коридон» («Korydon»).

Еще одним русским автором, упражнявшимся в подражании польской словесности, был Федор Михайлович Рындовский (1783–1839).¹⁴ Трудно однозначно сказать, откуда он знал польский язык, потому что его биография еще не становилась предметом специальных научных разысканий. Рындовский обучался в знаменитом Черниговском коллегиуме, где равно звучали польский и латинский языки: «Известно, что в Черниговском коллегиуме с самого его основания обучение проходило на нескольких языках: по-славянски, на латыни и по-польски <...> Сохранились записи, которые вели ученики синтаксического класса Переяславского коллегиума в 1742–1744 годах, содержащие типовые „Adagia polono-latina“ — записи с параллельными польским и латинским текстами».¹⁵ Можно предположить, что именно здесь за несколько лет язык был освоен или усовершенствован.

Рындовский продолжил обучение в петербургской Медико-хирургической академии, из которой вышел со званием лекаря.¹⁶ Первый сборник его стихотворений — «Печальные, веселые и унылые тоны моего сердца» — был опубликован в Санкт-Петербургской медицинской типографии в 1809 году. В нем проявилось тонкое знание поэтики сентиментализма, знакомство с новыми литературными жанрами (элегия, дружеское послание), отметившими рубеж XVIII–XIX веков. И хотя этот сборник не содержит прямого обращения к польской поэзии, подражаний ее образцам, польская

¹¹ Dzieła Franciszka Karpińskiego wierszem i prozą / Edycja nowa i zupełna, wielą pismami od autora nadesłanemi pomnożona. Warszawa, 1806. Т. 1.

¹² Склабовский А. Опыты в стихах. С. 112–115. Первая публикация — «Украинский вестник» (1819. № 4. С. 93–95). Вторая: Труды студентов-любителей отечественной словесности... С. 99–100.

¹³ Склабовский А. Опыты в стихах. С. 148–152. Первая публикация — «Украинский вестник» (1819. № 5. С. 241–244). Вторая: Труды студентов-любителей отечественной словесности... С. 119–122.

¹⁴ См. о нем: Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 410–412 (статья С. И. Николаева); Двойченко-Маркова Е. М. Красицкий в ранних русских переводах и подражаниях // Польско-русские литературные связи. М., 1970. С. 108–109.

¹⁵ Посохова Л. Ю. На перехресті культур, традицій, епох: православні колегіум України наприкінці XVII — на початку XIX ст. Харків, 2011. С. 66–68. Перевод здесь и далее наш. — К. Е.

¹⁶ См., например, подносные стихи лекаря Рындовского Александру I: РГИА. Ф. 1486. Оп. 21. Д. 1734.

тема присутствует в книге: многие дружеские послания автор пишет из страны, что «прежде Польшею звалась».¹⁷

С 1810 года Рындовский появлялся на страницах «Северного Меркурия», издаваемого А. В. Лукницким: в майском номере он выступил с полемической статьей в защиту своего сборника,¹⁸ который не был благосклонно принят критикой.¹⁹

В 1811 году Рындовский был направлен в Казань, где не оставлял своей литературной и просветительской деятельности, а в 1820–1830-е годы вместе с женой, Поликсеной Ивановной Панаевой (1789–1848), организовал казанский литературный салон.

Первые переводы и подражания польской поэзии Рындовский опубликовал в «Благонамеренном» — печатном органе «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств». Анализ архива общества показывает, что стихотворения Рындовского несколько раз представлялись председателем, А. Е. Измайловым, на собраниях после отъезда поэта в Казань.²⁰ В 1818–1821 годах на страницах журнала появились следующие переводы и подражания Рындовского:

1. К приятелю в столицу из деревни («Простившись с шумною мечтою...») / С польского, Ф. Рындовский // Благонамеренный. 1818. Ч. 2. № 5. С. 142–144.

2. Мое счастье (Подражание польскому) («Зачем алкать приманок света?..») / Ф. Р. // Благонамеренный. 1818. Ч. 2. № 6. С. 270.

3. Век просвещения («Любовь есть сердца наслажденье...») / С польского, Рындовский // Благонамеренный. 1818. Ч. 1. № 1. С. 15–16.

4. Модница, или Жена, каких везде довольно («Позволь с супругою поздравить молодою...») / С польского, Ф. Рындовский // Благонамеренный. 1821. Ч. 13. № 5. С. 256–268.

5. К самому себе («Я настоящим наслаждаюсь...») / С польского, Ф. Р. // Благонамеренный. 1821. Ч. 15. № 13. С. 17.

В случае с публикациями Рындовского проявляется примечательная черта русского литературного процесса первой четверти XIX века, унаследованная от предыдущего столетия, — отсутствие указания имени иностранного автора, чей текст лег в основу перевода или подражания.

Источником для литературных опытов Рындовского были произведения польских писателей Игнатия Красицкого (1735–1801), известного русскому читателю, главным образом, своими баснями и сатирическими произведениями, и Францишека Карпиньского, яркого представителя польского сентиментализма²¹ (вероятно, именно польский сентиментализм, а не поэтика Н. М. Карамзина, как посчитала критика, повлиял на чувствительный настрой первого стихотворного сборника Рындовского).

Подражанием сатирической манере Красицкого могут быть названы «Модница, или Жена, каких везде довольно» («Позволь с супругою поздравить молодою...»)²² и «Век просвещения» («Любовь есть сердца наслажденье...»)²³. Оба стихотворных переложения обращаются к одному и тому же тексту Красицкого — «Модная жена» («Żona modna», 1784). Рындовский разделил текст Красицкого на две части и перевел эти стихотворные отрывки. В собственном литературном творчестве Рындовский позже возвращался к «Модной жене», по-разному обыгрывая понравившийся сюжет. Результатом этого поэтического эксперимента стали два стихотворения — «Непостоянство женщин» (1832) и «Модная жена» (1833), которые по сути своей являлись подражанием польскому поэту, однако его имя было сокрыто от читателя. Можно пред-

¹⁷ Рындовский Ф. Печальные, веселые и унылые тоны моего сердца. СПб., 1809. С. 47.

¹⁸ Рындовский Ф. Рассмотрение критики на книжку под названием «Печальные, веселые и унылые тоны моего сердца» // Северный Меркурий. 1810. № 17. С. 114–165.

¹⁹ См.: Цветник. 1810. № 2. С. 231–251.

²⁰ См. протоколы заседаний от 20 января, 12 мая и 1 сентября 1821 года: Архив Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ. Архив ВОЛСНХ. Д. 1. 1821. № 1, 7, 16. Л. 1–2 об., 10–11, 30–30 об.

²¹ См.: *Kostkiewiczowa T. Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*. Wrocław, 1964; *O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego* // *Pisma rozmaite Kazimierza Brodzińskiego*. W Warszawie, 1830. T. 1. S. 50–65.

²² Благонамеренный. 1821. Ч. 13. № 5. С. 256–268.

²³ Там же. 1818. Ч. 1. № 1. С. 15–16.

положить, что это были последовательные попытки работы с переложением сатиры Крашицкого на русский язык.

Отзвуки поэтической манеры сентименталиста Карпиньского различимы в стихотворении «К приятелю в столицу из деревни».²⁴ Рындовский вновь указал, что это перевод с польского языка, но не раскрыл автора. Представляется, что казанский поэт черпал вдохновение из творчества Карпиньского, точнее его элегии «Возвращение из Варшавы в деревню». Польский поэт работал над этим стихотворением в конце 1783-го и 1784 году, когда после нескольких лет варшавской жизни решил перебраться в уединенную деревню. Вероятно, судьба Карпиньского не оставила равнодушным русского поэта, который надел на себя маску изгнанника, вынужденного покинуть блистательный петербургский свет и перебраться сначала в деревенскую глушь, а позже — в провинциальную Казань. Перевод Рындовского — печальное письмо к приятелям в столицу, где все еще близко и дорогу поэту, но он уже ощущает влияние истинных природных чувств и мыслей, которые возможны только в деревенском уединении.

В журнале «Благонамеренный» в 1821 году было напечатано еще одно подражание польской словесности, история появления которого примечательна — это «Песнь о Богдане Хмельницком, освободителе Малороссии» О. Сомова.²⁵ Перед публикацией оно было представлено на собрании «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» 26 мая 1821 года. В протоколе значится, что Сомова слушали девять литераторов, в числе которых был Измайлов, покровительствовавший Рындовскому. Сомов не скрывал имени польского поэта, которому подражал в своей «Песни о Богдане Хмельницком...»; это молодой литератор и студент Виленской гимназии Леон Рогальский, печатавшийся на страницах «Виленского еженедельника». Сложно сказать, почему зрелый российский литератор обратился к произведению студента, обратил на него внимание и выбрал в качестве источника для подражания (при этом Сомов не ориентировался на украинский текст думы, который предварял польскую «Песнь о Богдане Хмельницком» в номере; в поле внимания русского поэта была работа с польским образцом). «Виленский еженедельник» был солидным изданием, к которому обращались российские литераторы наряду с варшавскими журналами, а потому Леон Рогальский мог показаться состоявшимся автором, поэтической манере которого можно подражать.

Представляется, что наибольшее влияние оказала польская словесность на формирование нового литературного жанра²⁶ — русской думы, отличной от думы украинской, жанра лирической поэзии, образцы которого наполняли русские песенники с конца XVII века, и близкой к старопольской думе, получившей свое развитие в «Исторических песнях» Юлиана Урсына Немцевича (1758–1841).

Обратимся к истории думы «Глинский» (1822), которая вошла в цикл К. Ф. Рылеева «Думы», создававшийся в 1820–1825 годах и оформившийся в единый замысел в 1824 году.

«Глинский» несет отпечаток размышлений автора о поэтике Немцевича и близок польской «Думе о князе Михаиле Глинском», вошедшей в цикл «Исторические песни». В соответствии с распространенной практикой начала XIX века Рылеев не указывал, что перед нами переложение польской исторической песни, нигде не маркировал границы собственного творчества при работе с текстом другого писателя. Дума прочитывается как оригинальное произведение, вписанное в общий замысел Рылеева и оформленное в соответствии с его законами (поэтическому тексту предпослан краткий комментарий, проясняющий исторический контекст и сюжетную линию произведения).

Б. Гальстер в исследовании «Творчество Рылеева в историческом контексте» отметил, что «возведение думы в ранг нового литературного жанра было продиктовано желанием русской литературы адаптировать форму украинской народной песни, которую в польскую поэзию привнес Немцевич».²⁷

²⁴ Там же. Ч. 2. № 5. С. 142–144.

²⁵ Подробнее о польском источнике подражания см.: *Егорова К. Б.* «Песнь о Богдане Хмельницком, освободителе Малороссии» Ореста Сомова и ее польский источник // *Русская литература*. 2016. № 4. С. 59–63.

²⁶ Об оживленной полемике вокруг нового литературного жанра писал Л. Г. Фризман, см.: *Рылеев К. Ф.* *Думы* / Изд. подг. Л. Г. Фризман. М., 1975. С. 173 (сер. «Литературные памятники»).

²⁷ *Galster B.* *Twórczość Rylejewa na tle prądów epoki*. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1962. S. 59.

Дума как синтез лирического и историко-героического начал давала писателям-романтикам богатый материал для развития новой эстетической системы и эксперимента на русской почве с такими европейскими жанрами, как баллада и элегия.²⁸ Первое произведение из рылеевского цикла, «Курбский», имеет подзаголовок «элегия», который красноречиво указывает на то, что дума как жанр русской литературы еще не устоялся, не был определен и мог актуализировать свое лирическое элегическое начало. Создавая «Курбского», поэт находился под впечатлением от прочтения «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина.

Идея внедрения жанров восточнославянского фольклора в литературу могла быть связана и с поездкой Рылеева на Украину весной 1821 года, незадолго до создания «Курбского».

Вторым важным источником для формирования на русской почве жанра думы, образца гражданской поэзии, была польская литературная модель. Гальстер считает, что «истоки интереса Рылеева к польской литературе следует искать в фактах его биографии, а также в социальных, политических и культурных явлениях, характерных для русской жизни».²⁹ В России не было недостатка в информации о польском литературном движении. Так, в изобилии польские книги были представлены в библиотеке «Вольного общества любителей русской словесности», членом которого являлся Рылеев.

Рылеев был хорошо знаком с произведениями польской поэзии, высоко отзывался о творчестве Немцевича. Будущий поэт-декабрист неоднократно подчеркивал связь своих «Дум» с прославленным литературным делом Немцевича, которого упомянул и в предисловии к первому изданию сборника «Думы».

В польской литературе слово «дума» появилось задолго до публикации песен Немцевича и было известно еще в старопольском языке,³⁰ но именно он первым начал использовать его для обозначения определенного литературного жанра — короткой исторической героической песни. До этого слово «дума» часто использовалось в другой функции: для описания процесса размышления или созерцания. Чеслав Згожельский считает, что «литературная практика Немцевича, вопреки традициям польских дум XVII века, обозначила словом «дума» произведения преимущественно эпического характера».³¹ Однако Немцевич закрепил жанровую принадлежность к думам только в трех произведениях: о Жолкевском, Глинском и Потоцком.

Проблема соотношения жанровой традиции думы в творчестве Рылеева с «Историческими песнями» Немцевича недостаточно разработана в отечественной и зарубежной науке.³² Одним из первых обратил внимание на то, что Рылеев знал польский язык, Д. Кропотов.³³ Эту мысль позднее развил Гальстер, подчеркнув военный опыт Рылеева: «Дополнительную роль в развитии польских интересов Рылеева сыграл биографический фактор. Русский поэт выучил польский довольно рано, вероятно, во время пребывания в кадетском корпусе. В 1815 году, после возвращения русских войск из Франции, Рылеев, как известно, был расквартирован со своим полком в Несвиже, в ставке Радзивиллов, где он непосредственно соприкоснулся с польской культурой».³⁴ Таким образом, Рылев, предположительно, изучил польский язык до 1815 года.

²⁸ Подробнее об этом см.: *Zgorzelski Cz. Duma poprzedniczka ballady*. Toruń, 1949. S. 65; *Szczerbicka-Słęk L. Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*. Wrocław, 1964; *Zityński O. Dawna дума ukraińska i polska w świetle danych historycznych* // *Slavia Orientalis*. 1973. № 4. S. 100–116.

²⁹ *Galster B. Twórczość Rylejewa na tle prądów epoki*. S. 49.

³⁰ *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich: 1740–1800* / *Oprac.: T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński*. Warszawa, 1993. S. 85.

³¹ *Zgorzelski Cz. Duma poprzedniczka ballady*. S. 65.

³² См.: *Berndt M. J. Niewcewicz und K. Ryleev*. Berlin, 1961; *Кирибаум Г. Жанровые империализмы. Спор о принадлежности дум* // *Новое литературное обозрение*. 2017. № 2 (144). С. 72–92; *Либрович С. Рылеев и Немцевич* // *Вестник литературы*. 1916. № 4. С. 10–25; *Супотинин А. Н. Рылеев и Немцевич* // *Русский архив*. 1898. Кн. 1. С. 5–15.

³³ *Кропотов Д. Несколько сведений о Рылееве: По поводу записок Греча* // *Русский вестник*. 1869. Т. 80. Кн. 3. С. 235–250.

³⁴ *Galster B. Twórczość Rylejewa na tle prądów epoki*. S. 61.

Известна переписка Рылеева с Немцевичем, которая велась на польском языке. В письме от 11 сентября 1822 года Рылеев сообщал: «Ваши „Исторические песни“ стали для меня отличным образцом, для чтения которого я выучил язык, украшенный именами Кохановских, Красицких, Трембецких и Немцевичей».³⁵ Если принять во внимание предположение Гальстера о том, что Рылеев знал польский язык еще со студенческой скамьи, то слова русского поэта, приведенные выше, являются свидетельством уважения к польской культуре и ее видному представителю — Немцевичу. Впрочем, те же слова о польском языке можно найти в письме А. А. Бестужева-Марлинского. В сентябре 1821 года он писал Булгарину: «Я изучаю польский язык в стране, прославленной именами Нарушевича, Немцевича и Красицкого».³⁶ Возможно, перед нами вариант устойчивого для того времени эпистолярного оборота.

В среде декабристов особое внимание уделялось роли поэта в обществе, формировалось представление о поэзии как о школе гражданского патриотизма; дума была призвана стать жанром новой русской гражданской поэзии, наделенной дидактическим смыслом, который раскрывается через апелляцию к историческому прошлому и опыту народа. Дума создавалась как средство выражения представления о поэте и литературном творчестве, маркировала появление нового типа писателя и писательства.

Польская поэзия в начале девятнадцатого столетия является образцом для подражания наряду с французской, немецкой и английской литературами. На перевод и подражание литературным памятникам влияла школьная традиция преподавания риторики, в которой еще присутствовали видные польские писатели. Хотя роль польской литературы в России первой четверти XIX века не так велика, как в предшествующие эпохи, значение ее для формирования русского литературного и позже поэтического языка начала XIX века сложно переоценить.

³⁵ Рылеев К. Ф. Соч. / Сост., вступ. статья и комм. С. А. Фомичева. М., 1987. С. 201.

³⁶ Цит. по: Mucha B. Polska i Polacy w życiu i twórczości Aleksandra Biestużewa-Marlińskiego // Prace historycznoliterackie. Kraków, 1974. Z. 29. S. 156–157.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-107-120

© Е. В. Казарцев, © Е. Т. Наконечная

ПРОСОДИЯ СТИХОПОДОБНЫХ ФРАГМЕНТОВ В ПРОЗЕ А. С. ПУШКИНА (НА МАТЕРИАЛЕ СЛУЧАЙНЫХ 4-СТОПНЫХ ЯМБОВ)*

Просодическая организация прозы и стиха была предметом различных стиховедческих и лингвистических работ, в которых проза, как правило, рассматривалась как нейтральный языковой фон для выявления особенностей поэтической просодии. Еще в 1920-е годы проводились исследования ритма русской прозы в сравнении со стихом, в которых широко применялись точные методы и статистика. Тогда впервые были составлены так называемые словари ритмических слов (РС): односложных, двусложных, трехсложных, четырехсложных и т. д.,¹ дающие информацию о частоте их употребления в текстах. Наблюдения показали, что статистика распределения РС в стихе и в прозе различается.

Внимание к прозе усилилось в конце 1960-х и в 1980-е годы в связи с применением вероятностной модели размера. Эта модель была предложена А. Н. Колмогоровым, ее

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Санкт-Петербургского государственного университета (проект № 92565342).

¹ Ритмическим словом считается комплекс слогов, объединенный одним значимым ударением: *в делáх* (двусложное с ударением на втором слове), *сказа́л он* (трехсложное с ударением на втором слове), *за сто́лом* (трехсложное с ударением на третьем слове), *не выезжа́л он* (пятисложное с ударением на четвертом слове) («Дубровский»).