

УДК 801.6 : 7.031

ББК 82.3 (2=Рус)

А 48

М.А. Алентьева

## Восприятие инокультурных фольклорных мотивов и образов в русской литературе 1800-1830-х гг.

*(Рецензирована)*

### **Аннотация:**

Проблема связей поэзии с устным народным творчеством является одной из самых актуальных и интересных. Научное исследование таких связей имеет давнюю традицию. Начало её было положено ещё А.Востоковым в его «опыте русского стихосложения». В XIX веке появилась «мифологическая школа» в Германии, нашедшая последователей среди западноевропейских и русских ученых, стремившихся постичь истоки поэтического мышления народа. В двадцатые годы XIX в. происходит постепенное переключение внимания фольклористов с древности на современность, что было связано с более тщательным и углубленным изучением мирового фольклора с элементами сравнительного анализа.

### **Ключевые слова:**

Структурно-художественные элементы, сюжеты фольклора, образная система, поэтика, лексика и поэтическая фразеология, стилизация органическая, псевдостилизация, эмоциональный лирический потенциал фольклорной песни, мелодика фольклорного стиха, мифологический сюжет, мифологическое мышление.

В русской литературе начала XIX в., развивавшейся в основном под знаком сентиментализма и романтизма, под воздействием зарубежных теорий формируется устойчивый интерес к художественной национальной старине. Уже во второй половине XVIII в. этому способствовало создание исторических трудов М.В. Ломоносова, М.М. Щербатова и других авторов, как и публикация ряда русских летописей. В начале XIX в. новый толчок увлечению историческим прошлым России был дан выходом в свет «Слова о полку Игореве» (1800) и Древних российских стихотворений Кириши Данилова (1804).

Борьба за свободу творческой индивидуальности у романтиков сочеталась с концепцией национальной самобытности художественного творчества. Отстаивая необходимость обогащения искусства национальными жанрами и формами, романтики обращались к народной поэзии. В эпоху романтизма границы между жанрами размываются, и во всех родах славянского искусства возникают новые жанровые образования – историческое предание, баллада,

поэма-исповедь, историческая хроника, драматическая поэма и т.п.

Тяготение к утверждению национальных традиций и форм в литературе появилось еще в доромантическую эпоху, но только теперь оно становится осознанной тенденцией. Под воздействием различных романтических концепций в ряде европейских, и особенно в славянских странах, разворачивается собирательная деятельность фольклористов (В.Ст. Караджич в Сербии, Ф.Л. Чалаковский в Чехословакии, Зориан Доленга-Худоковский в Польше и т.д.), без которой огромные ценности народного творчества были обречены на исчезновение.

Но лишь в эпоху романтизма распространилась мысль о том, что в недрах национальной культуры и искусства зарождаются общечеловеческие идеи, что национальное и общечеловеческое не исключают, а дополняют друг друга. В конце XVIII – начале XIX в. с предромантизмом и романтизмом была связана в той или иной мере деятельность таких выдающихся представителей западноевропейской литературы, как Г. Гете, Гердер и Клинггер, А. и Ф. Шле-

гели, Г. Гейне и Л. Тик в Германии, Р. Бернс и В. Блейк, С.Т. Кольридж и Вордсворт в Англии, Бальзак и В. Гюго, Стендаль и Ж. Санд во Франции. Усилению интереса к народной поэзии у романтиков немало способствовала «философия тождества» Ф. Шеллинга. Усвоение, прямое или опосредованное, положительное или критическое, его эстетических идей сказало на литературной деятельности Кюхельбекера, В. Одоевского, Баратынского, Надеждина, Белинского, Герцена, ранних славянофилов.

Ориентируясь на различные философские системы своего времени, по-разному решали романтики и проблему национального искусства. Бытовало постоянное любование своим народным прошлым, а иногда и настоящим, постоянная поэтизация родной старины и, вместе с тем, стремление использовать и всякую чуждую старину как поэтический материал.

В немецкой литературе Гердер едва ли не первый освободился от исключительного обаяния французской цивилизации и литературы и громко заговорил о равноправии всех народов в деле духовного развития. Он полагал, что каждый народ может сделать свой вклад в общую духовную сокровищницу человечества и поэтому «всякое народное творчество должно заслуживать с нашей стороны величайшего внимания и уважения», – писал в свое время И.И. Замотин [1, 39].

В противовес Гердеру Фихте в своих «Речах к немецкому народу» (1808) выдвинул идею о неравноценности духовных потенций различных народов и праве «высших» народов на руководящую роль в культурном развитии человечества. В России идеи о богоизбранческой роли русского народа, как известно, отстаивали славянофилы (А.С. Хомяков и другие).

Яркостью и выразительностью характеризуется творческая индивидуальность В.А. Жуковского. Положительно оценивая фольклорную основу баллады «Светлана», В.К. Кюхельбекер в 1824 году писал: «Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас от ига французской словесности... Всего лучше иметь поэзию народную» [2, 93].

Белинский видел слабость поэтов в ином. «Жуковский, – писал критик, – пустился писать русские сказки... Нужно ли доказывать, что эти русские сказки также не в ладу с русским духом, как не в ладу с русскими сказками грече-

ский и немецкий гекзаметр». Однако, «для проникновения в русскую литературу национальных элементов» Жуковский, несомненно сделал неизмеримо много» [3, 91-82].

Фольклоризм такого выдающегося современника Жуковского, каким был Н.И. Гнедич, характеризуется другими признаками, типичными для начала XIX в. Уже в ранних его стихах можно обнаружить «общие места» русской и даже украинской поэзии (стихотворение «Скоротечность юности» и другие).

Следующее звено в фольклорической концепции Гнедича связано с изданием им в 1825 г. книги «Простонародные песни нынешних греков» – переводом сочинения французского фольклориста Фориэля. Сама работа над переводом новогреческих партизанских песен свидетельствовала о симпатиях Гнедича к национально-освободительному движению балканских народов.

Программа пушкинского фольклоризма была свободна от узости, заданности и жесткости. Отношение поэта к фольклору неотделимо от его отношения к языку. Пушкин не только виртуозно пользовался арсеналом языковых изобразительных средств; он действительно обладал в этом отношении, если прибегать к терминологии Кюхельбекера, определенной «тайной».

Фольклорно-лингвистические интересы Пушкина были таковы: его занимали различные диалекты, фольклор и язык окраин, народная культура прошлых эпох и разных народов. Широта пушкинской эстетической программы допускала обращение поэта к самым разнообразным видам фольклоризма: заимствованию, обработке сюжета, стилизации, подражанию.

Появление сказок Пушкина многими современниками было воспринято как признак упадка дарования поэта. «Мы не можем понять, – писал в начале 1836 года Белинский, – что за странная мысль овладела им и заставила тратить свой талант на эти поддельные цветы» [3, 67]. В «Письме к издателю», опубликованном в третьем томе «Современника» за 1836 год, Пушкин полемизировал отчасти и с приведенными выше словами критика, требуя больше уважения к преданию.

По высказываниям Д.Д. Благого, «над этим теряли силу границы пространства и времени, он как бы дышал воздухом далеких стран,

давно минувших эпох, ощущал себя современником самых различных возрастов истории человечества, самых разнообразных культур. А по свойственной Пушкину исключительной восприимчивости он глубоко проникался их духом и, будучи великим поэтом, давал на них гениальный творческий отклик» [4, 212].

В конце 1830 года в свет вышел перевод «Илиады» Гомера, осуществленный ближайшим другом Батюшкова Н.И. Гнедичем. А.С. Пушкин понимал громадное историческое значение «Илиады», которую он признавал величайшим «памятником классической древности». По словам Д.Д. Благого, Пушкин узнал Гомера сквозь русскую «Илиаду» Гнедича, сумел органически проникнуться ее духом. Анфологические эпиграммы Пушкина написаны на важные для него и волнующие его темы. Он сумел овладеть не только формами древнегреческой поэзии, но и самой сущностью художественного мышления древней Эллады – методом мифологизации.

Д.Д. Благой отмечает, что при всех своих творческих перевоплощениях Пушкин никогда не терял себя, не растворялся в чужом, оставаясь всегда и самим собой, и глубоко русским национальным поэтом. Он стремился, по мнению Ф.М. Достоевского, ко «всемирности и всечеловечности». Художественный интернационализм А.С. Пушкина не только не умалял национальной сущности величайшего русского поэта, но и вырастал на глубоко национальной основе.

В 1819 году Байрон дал исключительно высокую оценку Данте в четвертой песне «Чайльд Гарольда», написал свое как бы продолжение «Божественной комедии» – поэму «Пророчество Данте», которую сам Байрон склонен был считать лучшим своим произведением. Именно потому, считает Д.Д. Благой, в «Андре Шенье» (1825) поэт поместил «тень» незадолго до этого скончавшегося Байрона близ Данте; имена Данте и Байрона снова тесно связываются Пушкиным в процессе работы над его более поздним стихотворением об Италии – «Кто знает край...» (1828).

Примерно в то же время, что анфологические эпиграммы и отрывок о Данте, Пушкин пишет три «испанских стихотворения: «Паж или пятнадцатый год», «Я здесь, Инезилья» и «Перед испанкой благородной». В них перед

нами – образ той Испании, родины знаменитого сельского обольстителя «Дон Жуана», о которой рассказывал Бомарше Юсупову в пушкинском послании «К вельможе». Начало другого «испанского» стихотворения «Я здесь, Инезилья» подсказано стихотворением Барри Корнуалла «Inesilla I am here» («Инезилья я здесь»). Но совпадением, по мнению Д.Д. Благого, этой начальной строки связь двух стихотворений в сущности и ограничивается. Вскоре после второго, испанского стихотворения, Пушкин создает совсем иное «турецкое» стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят», навеянное личными закавказскими впечатлениями поэта.

Древняя мифологическая Греция, средневековая католическая Италия, Испания «плаща и шпаги», современная Пушкину Турция – таковы широчайшие горизонты болдинских стихов А.С. Пушкина. В 1825 году А.С. Пушкин пишет стихотворение «Жених», которому придает характерный подзаголовок «простонародная сказка». «Жених» написан на очень распространенный и на Западе, и у нас фольклорный сюжет. Однако, по мнению ряда нынешних исследователей, непосредственным сюжетным источником послужила поэту одна из опубликованных братьями Гримм народных немецких сказок «Жених-разбойник». Облек ее Пушкин в популярную в его время форму баллады, сложив строфой знаменитой «Леноры» немецкого предромантика Бюргера, написанной на народно-сказочный сюжет и явившейся родоначальницей жанра европейской романтической баллады. В подражание «Леноре» Жуковский написал свою первую русскую балладу «Людмила» (1808), давшую толчок широкой популярности этого жанра в русской поэзии первых десятилетий XIX века. В качестве одной из замечательных особенностей «Леноры» Жуковский указал привлекательную простонародность «бюргерова языка». Однако, как считает Д.Д. Благой, в своем подражании он как раз сгладил черты простонародности «бюргерова языка», присущие подлиннику.

Фольклористические интересы Гоголя формировались под сильным воздействием стихии украинской народной жизни. Фольклоризм западноевропейского и русского романтизма оказал на него примерно такое же влияние, как и на Пушкина. В суждениях о народ-

нопоэтическом творчестве у обоих писателей обнаруживаются общие черты.

Первое десятилетие XIX в. в России, как и во многих странах западной Европы, возросло внимание к проблемам национальной истории и национальной культуры. Вместе с тем, заметно внимание членов «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» к античной поэзии: переводы, подражания, стилизации под античных поэтов встречаются у многих поэтов этого кружка.

Некоторые стихотворения А. Востокова, написанные «русским стихом», оказываются переводами, главным образом из немецкой или скандинавской поэзии. А. Востоков был в курсе фольклористических интересов немцев. Он переводил Шиллера, Лессинга, Гердера, Гете и других немецких поэтов, был знаком с «Эддой» по немецкому переводу Гретера, первым обратился к переводу на русский язык скандинавских мифов («Вафтруднер», 1812).

В этих переводах он часто создает русский колорит, иногда намеренно русифицируя немецкое стихотворение («Жалобы девушки» из Шиллера), иногда смешивая элементы русского колорита и колорита древней северной поэзии вообще. Показателен в этом отношении его «Вафтруднер»- перевод отрывка из «Эдды» о поединке Одина и Вафтруднера, сделанный русским былинным стихом.

Но, вместе с тем, переводчик сохраняет множество скандинавских имен, снабжая их подстрочными примечаниями. А. Востоков считает, что между скандинавским и русским эпосом много общего. Это видно и из специального его примечания к подзаголовку «Вафтруднера» – «Отрывок из баснословных преданий скандинавских, изданный под названием Эдды (По немецкому переводу Гретера русским сказочным размером)»: «Тон скандинавской поэзии несколько сходен с простонародным русским, и поэтому решился русский переводчик употребить размер, а отчасти и слог, древних русских стихотворений, как согласнейший с простотой и, так сказать, диковатостью предмета» [5, 45].

Славянский и германский колорит долго воспринимались А. Востоковым как принадлежность единой северной культуры, но интерес к русскому стилю становился все сильнее. Старина и национальный колорит привлекали и

Жуковского, и Батюшкова, но в решении этих тем они следовали существовавшей литературной традиции.

Жуковский работал над «комической оперой» «Алеша Попович или страшные развалины», которая создавалась под влиянием и немецких романтических произведений. Как установил А.А. Гозенпуд, «Алеша Попович» явился переработкой либретто популярной венской сказочной оперы «Чертова мельница на венской горе» (текст Венцлера, музыка В. Мюллера). Попытка Жуковского создать на этой основе национальное русской произведение не увенчалась успехом, хотя он старательно русифицировал текст Венцлера.

Война 1812 года углубила проблему создания национальной литературы, свободной от подражания литературным образцам. Однако большинство предромантиков, как и позднее романтиков, понимало, что нельзя создать свою национальную культуру, не учитывая мирового опыта. «Не отгораживаться от всякого иноземного влияния нужно, а глубже и всесторонне изучать мировую литературу, не только французскую, но и немецкую, и английскую; нужно изучать античность не по французским переделкам, а в подлиннике, нужно понять, что делает Гомера, Шекспира или Сервантеса глубоко национальными поэтами» [6, 9].

Жуковский был основоположником жанра баллады в русской поэзии. Баллада же воспринималась современными читателями как жанр, восходящий к западноевропейскому фольклору. Русские фольклорные песни, по типу приближающиеся к балладам, в то время еще не собирались и не учитывались как специфический жанр. В английской же и немецкой литературе баллада культивировалась романтиками как жанр, имеющий древние народные истоки (Водсворт и Кольридж, Саути и В. Скотт, Шиллер и Бюргер и др.) Поэтому противники романтизма в России считали балладу жанром чужеродным, искусственно пересаженным на русскую почву.

Иначе относился к фольклору антагонист Жуковского в жанре баллады – П.А. Катенин. Он переводил Оссиана, позднее – испанские романсы о Сиде, был знаком с трудами Гердера. В 1816 г. вышла его баллада «Ольга», по своему русифицированная «Ленора» Бюргера. Баллады Катенина «Наташа» (1814), «Певец»

(1814), «Убийца» (1815), «Ольга» (1816), как и баллады Жуковского, восходят к западным источникам (Бюргер, Шиллер, Гёте), однако они намеренно русифицированы.

В 1820-1825 годы складывается представление о литературе, как выражении «духа» нации, существенных особенностей народа. О.М. Сомов в своей работе «О романтической поэзии» (1823) писал: «В каждом писателе, особенно в Стихотворце, как бы невольно пробиваются черты народные. Таким образом, почти можно угадать произведение Немца, Англичанина и Француза, хотя бы в переводе, хотя бы даже переводчик скрыл имя автора и утаил, с какого языка переложено сочинение» [7, 208]. С этим связана обострившаяся борьба с подражательностью традиционным образам.

В двадцатые годы XIX столетия растет количество фольклорных публикаций и работ о фольклоре – как русском, так и других народов. Проблеме народного творчества много внимания уделял Кюхельбекер, который переводил на немецкий язык русские песни. Два таких перевода – «Die Verwandten und das Liebchen u Der Kosak und das Madchen» – дошли до нас. Они свидетельствуют о том, что юный Кюхельбекер стремился включить русский фольклор в общеевропейский поток, сделать достоянием нерусского читателя».

Песня «Ехав козак за Дунай» была в 1808 году переведена на немецкий язык Х.А. Гидче и, возможно, зная перевод Гидче, очень неточный и вольный, Кюхельбекер сделал свой перевод, внутренне полемизируя с Гидче и стараясь

сохранить все особенности русской песни, ее колорит.

Кюхельбекер постоянно осознавал себя проводником и пропагандистом русской национальной культуры на Западе, с чем связаны и его сотрудничество в издававшейся в Петербурге на французском языке газете «Le Conservateur Imperial», и во время путешествия по Германии и Франции в 1820-1821 годах беседы с немецкими писателями, в частности с Гете, о русской литературе и народной поэзии, и чтение в Париже лекций о русской словесности.

Двадцатые годы XIX в. характеризовались следующим явлением: постепенным переключением внимания фольклористов с древности на современность. Это было связано с более тщательным и углублённым изучением мирового фольклора с элементами сравнительного анализа.

#### Примечания:

1. Замотин И.И. Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20- 30 годов 19 столетия. СПб., 1908.
2. Кюхельбекер В.К. Дневник. М., 1929.
3. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. I. М., 1956.
4. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. М., 1967.
5. Востоков А. Стихотворения. М., 1935. С. 386.
6. Горелов А.А. Русская литература и фольклор. Л., 1976.
7. Сомов О.М. Цит. по: Русская литература и фольклор. Л., 1976.