

## СТИХОТВОРЕНИЕ МАРИИ ШКАПСКОЙ «ГИМНАЗИЯ» В КОНТЕКСТЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ И ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ПЕСНИ МИНЬОНЫ («KENNST DU DAS LAND...») ГЁТЕ

В статье рассматривается историко-литературный и собственно художественный контекст русских переводов и интерпретаций Песни Миньоны («Kennst du das Land...») из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», способствовавший появлению юношеского стихотворения «Гимназия» (1906) русской поэтессы Марии Шкапской (1891–1952).

*Ключевые слова:* Гёте, Миньона, А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, А. К. Толстой, Ф. И. Тютчев, В. М. Жирмунский, Мария Шкапская.

Образ девушки Миньоны в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера», вне сомнений, является одним из известнейших созданий гётевского гения. Он отразился в творчестве множества мастеров изящных искусств разных эпох и стран — композиторов (Л. ван Бетховен, «Песнь Миньоны»; Ф. Лист, «Песнь Миньоны»; Р. Шуман, «Миньона», «Реквием для Миньоны»; Ф. Шуберт, Три песни Миньоны; П. И. Чайковский, «Нет, только тот, кто знал...»; А. Том, «Миньона»); художников (Ф. В. фон Шадов, «Миньона»); скульпторов (О. Роден, «Миньон. Портрет Роуз Бюре»; Эжен Айзелин, «Миньона»; П. Баззанти, «Миньон»), писателей и поэтов (В. Г. Кюхельбекер, «Ницца»: «Над истоком Паллиона // Я задумчивый стоял; // Мне казалось, Миньона // Тужит между диких скал»; И. А. Бунин, «Миньона»). Отдельно надо перечислять окказиональные обращения, укажем лишь на некоторые: у Анны Ахматовой (в стихотворении «Алиса» <не позднее 1909>: «Миньона, спокойно лежи») и у Владимира Набокова (в стихотворении «Помплимусу» (1931): «Лимонами блистают Сиракузы, // Миньону соблазняет апельсин»).

Со временем к этому своеобразному параду искусств добавился и кинематограф («Ложное движение» Вима Вендерса по сценарию Петера Хандке с Настасьей Кински в роли Миньон, 1975)...

---

\* Ольга Николаевна Литвинова — аспирантка кафедры новейшей русской литературы Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); olitvinova22@list.ru

Знаменитый пассаж в лермонтовской «Гамани», по сути, передаёт важнейшие черты этого персонажа, поднимающие его до высот живого человека, уже около двух столетий влекущего к нему читателей и творцов:

«Моей певунье казалось не более 18 лет. Необыкновенная гибкость ея стана, особенное, ей только свойственное, наклонение головы, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив ея слегка загорелой кожи на шее и плечах и особенно правильный нос, всё это было для меня обворожительно <...>. Я вообразил, что нашёл Гётеву Миньону, это причудливое создание его немецкого воображения; и точно, между ними было много сходства: те же быстрые переходы от величайшего беспокойства к полной неподвижности, те же загадочные речи, те же прыжки, странные песни».

Разумеется, сам факт невероятной популярности образа Миньоны (в особенности её песен), превосходящего известность, читаемость самого романа, не мог не привлечь исследователей. Так, в своём фундаментальном труде «Гёте в русской литературе» В. М. Жирмунский высказал, в том числе и в связи с переложениями песен Миньоны, идеи, которые обосновывают необходимость осмысления тонкой проблемы рецепции именно на прочной историко-литературной основе, позволяющей учесть самые разные факторы творческой лаборатории писателей.

Именно на этой основе был подготовлен вышедший ещё до книги Жирмунского, но со ссылками на его работы и «библиографический указатель» (хотя содержательно он своё скромное жанровое определение превосходит) Б. Я. Бухштаба «Русские переводы из Гёте» [1]. С творческой энергией эти традиции продолжены в содержательной статье О. Б. Лебедевой «Рецептивная история стихотворения И.-В. Гёте “Mignon” в русской словесности XIX–XX вв.», вышедшей уже в наши времена [4].

Эти исследования позволили и нам выверить методологию и методику собственного исследования, ввести его в должный историко-литературный и культурно-исторический контексты.

Песни Миньоны породили огромное количество подражаний, и более всего — первая песня, «Kennst du das Land...» («Ты знаешь край...»). Число стилизаций в духе этого стихотворения столь велико, что Б. Я. Бухштаб был вынужден сделать особую оговорку:

«Из “подражаний” зарегистрированы те, которые текстуально базируются на каком-либо гётевском оригинале, но не включены <...> многочисленные стихотворения, начинающиеся словами “Ты знаешь край” и воспевающие разнообразные местности; здесь кроме ставшего поэтической формулой зачина “Ты знаешь край” нет никакой близости к соответствующему стихотворению Гёте» [1, 961–962].

Тем не менее необходимо назвать наиболее известные и хрестоматийные переводы и подражания гётевскому «Kennst du das Land...», ибо они (хотя, вероятно, какие-то из не названных нами тоже) входили в круг чтения российского читателя, в том числе и детского, школьного (гимназического).

Первым значительным переводчиком стихотворений Гёте Жирмунский называет В. А. Жуковского: «Первым русским поэтом, исходившим в своих переводах стихотворений Гёте из целостного восприятия его поэтической личности, был Жуковский, родоначальник “немецкой” школы русских поэтов (Веневитинов, Тютчев, Фет, А. Толстой и др.), наиболее прочно связанной с поэтическими традициями Гёте» [2, 97–98].

Жирмунский указывает и период, когда были опубликованы переводы: «Большинство переводов Жуковского из Гёте относится к 1816–1818 гг. и было опубликовано в его сборниках “Für Wenige. Для немногих”» [2, 105].

По Жирмунскому, Жуковский — «единственный из навещавших старика Гёте русских писателей, который оставил некоторый след в памяти Гёте. На внимание Гёте Жуковскому давало право не только ученическое благоговение перед “добрым великим человеком”, но его роль как переводчика Гёте и первого знатока и популяризатора немецкой поэзии в России, а также в значительной степени его положение при русском дворе, сходное с общественным положением самого Гёте как придворного поэта веймарского герцога». Вместе с тем мы не можем обойти вниманием и следующее за этим замечание В. М. Жирмунского: «Сентиментально-романтический мир Жуковского был глубоко чужд Гёте, как и его христианский пиетизм. С прямой враждебностью Гёте относился к тем мистическим течениям в немецкой поэзии и живописи эпохи романтизма, которым так живо симпатизировал Жуковский» [2, 102–103].

Едва ли мы ошибёмся, если отнесём очевидную сегодня, мягко говоря, интеллектуальную спрямлённость этого заявления на обстоятельства времени, когда это писалось (середина советско-большевистских 1930-х годов). Тем более что далее, говоря о творческом методе Жуковского, Жирмунский, собственно, дезавуирует своё заявление, сделанное, вероятно, в угоду неистовым ревнителям диалектического и исторического материализмов:

«Метод творческого восприятия и переосмысления Гёте осуществляется Жуковским не только в подборе тем, но и в приёмах стилистической обработки. О задачах стихотворного перевода сам Жуковский писал следующее: “Всего более перевод должен быть верен гармонии, которой, смею сказать, можно иногда жертвовать и точностью и силою. Поэзия то же, что музыкальный инструмент, в котором верность звуков должна уступать приятности”. “Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник” <...>. Следуя этому принципу, Жуковский подвергает переводимое им стихотворение эмоциональной стилизации, более или менее значительной: при кажущейся точности, он незаметно стилизует стихотворенье в свойственных ему элегических тонах, усиливая в нём те элементы, которые родственны его собственному восприятию жизни и художественной идеологии и послужили поводом для выбора данного стихотворения. Таким образом создаётся новое художественное единство, вполне цельное и жизнеспособное, а оригинал оказывается переключённым в другую систему стиля. В переводах из Гёте эта стилизация наблюдается в усилении и вставке мотивов, перекликающихся с элегической мечтательностью, характерной для Жуковского» [2, 107].

Эта пространная цитата оказалась для нас необходимой потому, что в ней не только с замечательной точностью характеризуются важные подробности таинственного дела художественного перевода, но и потому, что сказанное Жирмунским о Жуковском в целом относится не только к Жуковскому, но и к любому обращающемуся к переводу (и переводы песни Миньоны «Kennst du das Land...» не исключение: «Мотивы элегической мечтательности выступают также в знаменитой песне Миньоны, впервые переведённой Жуковским под заглавием “Мина”» [2, 106]).

В переводе В. А. Жуковского первая строфа звучит так:

Я знаю край! там негой дышит лес,  
 Златой лимон горит во мгле древес,  
 И ветерок жар неба холодит,  
 И тихо мирт и гордо лавр стоит...  
 Там счастье, друг! Туда! —туда  
 Мечта зовёт! Там сердцем я всегда!.. [3, 71].

По поводу этого — «Мечта зовёт!» — В. М. Жирмунский считает необходимым заметить, в развитие характеристики творческого метода Жуковского-переводчика:

«Иногда это очень незначительные добавления и поправки: рыбак сидит “задумчив над рекой” (Гёте: “спокойно” — “ruhevoll”), пастух “вздохнув, медлительным шагом” спускается в долину за стадом (Гёте: “Я следую тогда за пасущимся стадом, моя собачка меня охраняет”), в припев Миньоны вводится отсутствующее в подлиннике: “Мечта зовёт!”» [2, 107].

Согласно целям нашей работы, следует постараться определить в круге всех русских переложений названной песни Миньоны те, которые были известны юной гимназистке Марусе Андреевской (позднее, в литературе — Марии Шкапской) и могли подвинуть её на стихотворение «Гимназия», явно соотносящееся с гётевским творением.

Поэтому из многих переводов, описанных, рассмотренных или упомянутых Б. Я. Бухштабом, В. М. Жирмунским, О. Б. Лебедевой, рассмотрим лишь некоторые, обосновывая наш выбор.

Вместе с тем необходимо обратить внимание на то, что, уточняя генезис различных произведений Пушкина и отмечая их связи с творчеством Гёте, Жирмунский, среди прочего, называет стихотворения «Желание» и неоконченное «Кто знает край, где небо блещет...».

«Из лирических стихотворений Гёте Пушкин использовал только наиболее популярное — песню Миньоны “Ты знаешь край?..”, которая в эту эпоху повторяется всеми поэтами как традиционная формула романтического томления (выделено мною. — О. Л.). По этой формуле построено начало стихотворения “Желание” (1821), посвящённого крымским воспоминаниям поэта» [2, 107].

Кто видел край, где роскошью природы  
 Оживлены дубравы и луга,  
 Где весело, синяя, блещут воды,  
 И пышные ласкают берега,  
 Где на холмы, под лавровые своды,  
 Не смеют лечь угрюмые снега?  
 Скажите мне: кто видел край прелестный,  
 Где я любил, изгнанник неизвестный?

Здесь же Жирмунский сообщает, что «через несколько лет (1827) Пушкин посвящает Италии незаконченное стихотворение такого же типа, на этот раз — с эпиграфом из Гёте, обнаруживающим характерную орфографическую ошибку в первом слове: “Könnst du das Land... Wilh. Meist” (“Ты знаешь край?” Вильгельм Мейстер). Второй эпиграф: “По клюкву, по клюкву, по ягоду по клюкву” очевидно пародирует ставшую традиционной романтическую формулу томления (выделено мною. — О. Л.)» [2, 107].

Кто знает край, где небо блещет  
 Незъяснимой синевой,  
 Где море тёплой волной  
 Вокруг развалин тихо плещет,  
 Где вечный лавр и кипарис  
 По воле гордо разрослись...

О. Б. Лебедева, указав ещё ряд стихотворений, содержащих образно-асоциативные отсылки к стихотворению Гёте, приходит к обоснованному, принципиально важному выводу: «...даже если бы Пушкин был единственным русским поэтом, в оригинальной лирике которого отозвались бы образные мотивы “Mignon”, этого было бы уже достаточно для того, чтобы говорить об органичной адаптации иноязычного текста русским эстетическим сознанием. Однако же Пушкин отнюдь не единственный русский поэт, который, не переведя стихотворения Гёте, воспринял в своей поэтической образности и использовал в своей лирике лексические мотивы “Mignon”: собственно говоря, именно под его пером эти мотивы и обнаружили впервые *свою способность служить универсально-символической топологической моделью* (выделено мною. — О. Л.)» [4, 237].

Естественно, что в таких обстоятельствах песня Миньоны «Ты знаешь край?..» начинает разрабатываться различными авторами не только как основа для перевода или стилизации, но и как поле для литературных экспериментов. В. М. Жирмунский называет в этой связи имена П. А. Вяземского и В. Г. Бенедиктова. Вяземский «использовал песню Миньоны для эффектного смешения русских стихов с общеизвестным немецким припевом» [2, 142], Бенедиктов написал стихотворение «Dahin!».

В свою очередь О. Б. Лебедева указывает любопытную реплику на песню Миньоны — это «стилизация под стихотворение Гёте, создающая образ откровенно потустороннего внеземного пространства и совершенно лишённая какого бы то ни было, пусть даже условного, земного локального колорита: песня Цецилии, включённая в повесть К. С. Аксакова “Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте)” (1836)» [4, 239].

Не может не привлечь внимания и опыт В. Ф. Одоевского. «Знаменитая песня Миньоны вплетается Одоевским в его неопубликованные “Итальянские сцены” как выражение романтического томления (выделено мною. — О. Л.), — пишет В. М. Жирмунский. — “Не ты ли это, прекрасная мечта моего детства — не ты ли из пыли книг, из мёртвых стихий языка, убитого школой, — восставала предо мною живая, великая, полная древних дум и древних звуков — за мной! за мной! бросьте нечистую прозу вашей нечистой жизни — за мной, за мной —

Туда, где негой дышит лес,  
 Где золотой лимон горит во мгле древес” <...>.

В рассказе “Последний квартет Бетховена” (“Русские ночи”) эта песня, вместе с “песней о блохе” из “Фауста”, создаёт диссонансирующий контраст, который характеризует романтического музыканта в стиле “Крейслерианы” Гофмана: “И с этими словами, охрипшим, но верным голосом, он запел свою музыку на известную песню Гётева Мефистофеля:

Es war einmal ein König,  
 Der hatt’ einen grossen Floh —

но против воли, часто сводил её на таинственную мелодию, которую Бетховен объяснил Миньону» [2, 194].

О. Б. Лебедева по этому поводу отмечает, что «мотив “таинственной мелодии”, которой великий композитор, герой повести <...>, пытается “объяснить” песню Миньоны и на которую (мелодию) нечувствительно сводит все другие свои композиции, *делает романс Гёте своего рода воплощением самого духа музыки* (выделено мною. — О. Л.)» [4, 240].

Таким образом, песня Миньоны, одновременно содержащая в себе и текст (с его топологией утраченного Рая), и мелодию (как воплощение эстетического совершенства: *«и тихую песню он пел»*) — становится в русской литературе неким собирательным романтическим символом, наподобие «голубого цветка» Новалиса.

Важно учесть то, что В. М. Жирмунский, выявляя механизмы творческой рецепции (понятно, не только песни Миньоны), обратил внимание на примечательное письмо Н. В. Станкевича (посвящённое песне Миньоны), которое «Неверов показывает В. Одоевскому, и оно становится поводом для теоретического спора о воплощении идеи в произведении искусства». Причём, поясняет Жирмунский, «Станкевич, совпадая с шеллингианцем Одоевским, защищает точку зрения бессознательности поэтического творчества» [2, 233–234].

Особое место в нашем ряду занимает, по характеристике О. Б. Лебедевой, «посвящённая Украине панорамно-медитативная элегия А. К. Толстого» [4, 246] «Ты знаешь край...» (первопубликация — Современник. 1854. № 4. С. 129–130), ставшая невероятно популярной. Песня Миньоны, использованная здесь «как композиционная канва» [2, 452], даёт «вариант с русскими эквивалентами структурных миромоделирующих формул “Mignon”», создающий «совершенно иной реальный топос, насыщенный, однако, всё теми же коннотациями утраченной обители прошедшего счастья» [4, 246–247]. А попросту говоря: интерпретации первоисточника переходят на новый уровень отрыва от него.

Это состояние по-своему запечатлено Ф. И. Тютчевым в связи с его переводом песни Миньоны (опубликован в 1852 году в альманахе «Раут»; О. Б. Лебедева уточняет, что он был выполнен и отправлен Тютчевым в 1851 году [4, 223]. По В. М. Жирмунскому, Тютчев выполнил перевод, «сознательно вступая в состязание с другими» [2, 212], что подтверждается его письмом Н. В. Сушкову от 27 октября 1851 года: «Романс из Гёте несколько раз переведён был у нас, но так как эта пьеса — из числа тех, которые почти обратились в литературную поговорку, то она навсегда останется пробным камнем для охотников» [5, 144].

Также В. М. Жирмунский отмечает, что «оригинальной особенностью перевода Тютчева является перестановка второй и третьей строфы (I “край”, II “путь”, III “дом”»)» [2, 212]. Таким образом, именно «дом» — становится финальной точкой воображаемого путешествия Миньоны — что, конечно, не может не сказываться на получающемся в итоге стихотворении как едином и неделимом художественном целом.

Можно также предположить, что, кроме вышеназванных переложений, в круг чтения гимназистки Маруси Андреевской (в замужестве — Марии Шкапской) могли попасть соответствующие переводы Льва Мея (1852) и Аполлона Майкова (1872).



Её неопубликованное стихотворение «Гимназия» является первым из стихотворений рукописной тетради «Стихи Маруси Андреевской»<sup>1</sup>, датированной 1903–1907 годами. Посвящено это стихотворение, вне сомнений, Петровской женской гимназии<sup>2</sup> на Петербургской (ныне Петроградской) стороне, которую Шкапская окончила в 1910 г. Известно, что до 1905 г. учебное заведение<sup>3</sup> не имело собственного здания. К юбилею Санкт-Петербурга было принято решение о переводе Петровской гимназии (единственной в городе, носившей имя его основателя, Петра I) в новое, более благоустроенное помещение. Было выбрано место на углу Большого проспекта и Бармалеевой улицы, и в юбилейный для Петербурга 1903 год, 16 мая состоялась торжественная закладка зданий гимназии и запланированного рядом доходного дома. Архитектором-строителем обоих зданий стал Г. Д. Grimm. Открытие гимназии (просторное светлое помещение, рассчитанное на шестьсот человек) состоялось в июне 1905 года, и именно о нём первое стихотворение тетради:

### ГИМНАЗИЯ

Ты знаешь дом, где утренней порою  
Крича, шумя, болтая и смеясь —  
Проходят девочки весёлою толпою  
И направляются в высокий светлый класс?  
Где смех звенит, где шутки бесконечны  
И лица юные так веселы, беспечны?

Ты знаешь дом, где утром в перемену,  
Как улей с пчёлами гудит весь верхний зал,  
За парой пара вновь, и снова ей на смену  
Мелькает девочек весёлый карнавал;  
И где друзья, рассевшись по углам  
Не знают удержу беседам и мечтам?

Где рядом с книгою, бесцветной и сухой,  
Наполненной моралью устарелой —  
Ужились помыслы природы молодой,  
Порывы первые души кипуче смелой.  
Где первый раз позналася и дружба и любовь,  
И всё, что минется и не вернётся вновь!

2 Декабря 1906<sup>4</sup> (исправлено, было: 1907 — О. Л.)

<sup>1</sup> Мною подготовлена комментированная публикация этой тетради: Литвинова О. От Маруси Андреевской к Марии Шкапской (Рукописная тетрадь стихотворений 1903–1907 гг.) // Текст и традиция: альманах, 8. СПб.: Росток, 2020 (в печати).

<sup>2</sup> В настоящее время — школа № 47 имени Д. С. Лихачёва; адрес: Плуталова улица, д. 24 (название улицы — историческое, по имени землевладельца).

<sup>3</sup> Изначально — Женское училище для приходящих девиц, открывшееся 5 декабря 1858 г., располагавшееся в деревянном доме купца Спешнева; с 1862 г. — Петербургская женская гимназия; с 1872 г. — Петровская женская гимназия.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 2.

Первый раздел тетради, где находится это стихотворение, содержит «переделки или подражания». В его архитектонике и просодии («Ты знаешь дом, где утренней порою...») очевидны аллюзии и на стихотворение А. К. Толстого «Ты знаешь край, где всё обильем дышит...», и на, как минимум, один из переводов «Миньоны» (скорее всего, на перевод, выполненный Ф. И. Тютчевым: «Ты знаешь край, где мирт и лавр растёт...»), и на саму песню Миньоны как таковую, в немецком оригинале. Присутствует также мотив «утраченного Эдема», но в варианте Шкапской — это «дом», а не «сад»; и в этой связи вновь вспоминается перевод Тютчева, поскольку именно в его переводе «дом» перемещается из второй строфы в третью, т. е. более сильную, заключительную часть стихотворения.

Как видим, базовым «интертекстом» (если позволить себе здесь этот термин, введённый Юлией Кристевой много позже, в 1967 году) для приведённого выше гимназического стихотворения Марии Шкапской послужила именно песня Миньоны, подвергаясь различным творческим трансформациям в русской литературе. Далеко отойдя от своего романного контекста, по сути, оторвавшись от него, она и в переложениях, тем не менее, сохранила энергию изначального персонажа, Миньоны, и её переживаний, заложенных Гёте.

Частное человеческое, связанное с конкретными координатами места и временем, превращается в общечеловечески значимое, но подтверждающее силу изначальных ценностей, среди которых важнейшая — родной край, отчий дом (здесь можно вспомнить и пушкинское «В начале жизни школу помню я...»). В юношеском опыте Марии Шкапской за десять лет до всероссийского катаклизма отразилась и её способность восприятия культурного наследия, и готовность проверить собственной жизнью право на свободу, в частности, ту, которая вступает в противоречие с «*книгою, бесцветной и сухой, // Наполненной моралью устарелой*».

Дальнейшее развёртывание этого опыта — на поэтическом пути Марии Шкапской, этой, если и с метафорикой, то допустимой, *русско-советской Миньоны*.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бухштаб Б. Я.* Русские переводы из Гёте // Литературное наследство. Том 4–6. М.: ЖГО, 1932. С. 961–993.
2. *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л.: ГИХЛ, 1937. 674 с.
3. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: ИД «Языки славянской культуры», 2000. Т. 2. 840 с.
4. *Лебедева О. Б.* Рецептивная история стихотворения И.-В. Гёте «Mignon» в русской словесности XIX–XX вв. // Евроазиатский межкультурный диалог: «свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры / Под ред. д.ф.н. О. Б. Лебедевой. Томск: Издательство Томского университета, 2007. С. 223–247.
5. *Тютчев Ф. И.* Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 2. Письма. 352 с.

#### REFERENCES

1. *Buhshtab B. Ya.* Russkije perevody iz Gyote [Russian translations from Goethe] // Literaturnoe nasledstvo. Tom 4–6. M.: ZHGO, 1932. S. 961–993.
2. *Zhirmunskij V. M.* Gyote v russkoj literature [Goethe in Russian literature]. L.: GIHL, 1937. 674 s.



3. *Zhukovskij V. A.* Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 20 t. [Complete works and letters in 20 vols.] М.: ИД «Yask», 2000. Т. 2. 840 s.
4. *Lebedeva O. B.* Receptivnaya istoriya stihotvoreniya I.-V. Gyote «Mignon» v russkoj slovesnosti XIX–XX vv. [Receptive history of Goethe's poem «Mignon» in Russian literature of the XIX–XX centuries]. // *Evroaziatskij mezhhkul'turnyj dialog: «svoe» i «chuzhoe» v nacional'nom samosoznanii kul'tury* / Pod red. d.f.n. O. B. Lebedevoj. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2007. S. 223–247.
5. *Tyutchev F. I.* Sochineniya: V 2 t. [Writings in 2 vols.] М.: Pravda, 1980. Т. 2. Pis'ma. 352 s.