

АКАДЕМИЯ НАУК МОЛДАВСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

МОЛДАВСКО·
РУССКО·
УКРАИНСКИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ
СВЯЗИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX В.



Работа выполнена в секторе взаимосвязей молдавской литературы с другими литературами народов СССР

АВТОРСКИЙ КОЛЛЕКТИВ:

К. Ф. Попович (Введение, гл. IV, V, XIII); *И. Е. Осадченко* (гл. I); *Е. М. Двойченко-Маркова* (гл. II); *Н. Н. Романенко* (гл. III); *И. А. Сорока* (гл. VI, VII, Заключение); *Е. Д. Левит* (гл. VIII); *П. Т. Завулан* (гл. IX); *А. А. Матковская* (гл. X); *С. Г. Пынзару* (гл. XI); *А. С. Романец* (гл. XII, XIV); *Н. А. Богайчук* (гл. XV)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

И. К. Вартичан (ответственный редактор), *К. Ф. Попович*, *С. Г. Пынзару*, *А. С. Романец*, *И. А. Сорока*

Введение

Постоянное общение между народами на всех этапах их исторического развития, способствующее взаимному обмену материальными ценностями между ними, неизбежно увеличивает и возможности взаимного обогащения в сфере духовной культуры.

Особого размаха этот процесс достиг в XIX в., когда возросла «...всемирно-историческая тенденция капитализма к ломке национальных перегородок, к стиранию национальных различий...»¹

По мнению А. М. Горького, XIX век полон идеологических и формальных связей в области духовной жизни народов, а эти связи, в свою очередь, требуют определенной оценки, ибо им суждено заложить основы грандиозного единства².

Все это в полной мере относится и к молдавской литературе XIX в., в частности второй его половины. Как известно, на протяжении своего многовекового развития молдавская литература вступала во взаимодействие со многими национальными литературами. В различные контакты вступала она и с литературами братских восточнославянских народов.

В этом плане настоящая книга является прямым продолжением вышедших в 1978 г. «Очерков молдавско-русско-украинских литературных связей», в которых процесс литературных взаимоотношений трех братских народов прослеживается с древнейших времен до середины XIX в. Данное издание — плод многолетних научных изысканий целого коллектива исследователей — объединяет ряд очерков, освещающих различные формы и аспекты литературных взаимосвязей во второй половине XIX в., выраженных в творчестве отдельных писателей, литературных явлениях, течениях и т. д.

Вторая половина XIX в. представляла собой новую эпоху в истории молдавской художественной литературы и критики. В сущности это новая веха, отмеченная усиленными исканиями, появлением новых жанров, становлением критического реализма в прозе и драматургии, созданием высокохудожественных крупных эпических полотен с ярко выраженной социальной направленностью.

К этому периоду относится и появление материалистической литературной критики, сыгравшей значительную роль в борьбе против «гла-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 24, с. 125.

² М. Горький. Материалы и исследования, т. 1. Л., Изд-во АН СССР, 1934, с. 253.

шатаев» пресловутой теории «искусства для искусства», за торжество реализма и народности в литературе.

Наконец, это эпоха более широкого и интенсивного развития связей молдавской литературы с другими национальными литературами.

Традиции молдавско-русско-украинских литературных связей, которые устанавливались на протяжении предыдущего периода, продолжают развиваться и во второй половине XIX в. В данном случае речь идет о таких традиционных формах взаимосвязей, как влияние, заимствование, подражание, локализация, взаимные переводы и др. Учитывая, однако, качественно новый этап в развитии молдавской литературы второй половины XIX в., ее зрелость и оригинальность, следует обратить внимание на иной уровень и степень взаимосвязей, на новые формы восприятия опыта братских литератур. Если заимствованные сюжеты, темы, художественные средства и методы русских классиков легко просматривались в произведениях таких молдавских писателей первой половины XIX в., как Г. Асаки, К. Стамати, А. Дониц и др., то во второй половине XIX в. восприятие опыта отдельных русских писателей столь творческое, что подчас трудно проследить пути и способы его проникновения.

Среди материалов настоящей книги есть очерки, в которых речь идет о взаимной популяризации тех или иных писателей или произведений и их роли в формировании литературного и общественного мнения, о типологически близких литературных явлениях, о литературе на русском языке в дореволюционной Бессарабии и др.

Эти связи осуществлялись различными путями, а потому и форма и степень их различны. Например, такие молдавские писатели, как Б. П. Хашдеу и З. Арбуре учились и формировались в России и на Украине, а поэтому и влияние на их творчество русской и украинской литератур более ощутимо. Богатый материал, который приводится авторами соответствующих разделов о связи молдавского классика Б. П. Хашдеу с этими литературами, дает возможность проникнуть в творческую лабораторию писателя и проследить за процессом ассимиляции им опыта братских литератур и созданием произведений, в которых органически переплетаются оригинальные замыслы с заимствованными инонациональными элементами.

В этом плане бесспорный интерес представляет собой и творчество З. Арбуре. Очерк, посвященный его литературному наследию, свидетельствует об огромной и кропотливой работе, проделанной автором по идентификации русских источников, легших в основу мемуарных произведений молдавского писателя. В сущности — это первое исследование, посвященное столь трудоемкому разысканию и сличению источников, в результате чего было обнаружено множество работ, опубликованных в разные годы и в разных изданиях, послуживших молдавскому писателю основой для воссоздания и документации своих воспоминаний об участии в народническом движении в России.

К этому циклу примыкает и очерк «Журнал «Контемпоранул» и литературно-критическая мысль русских революционеров-демократов». На основе богатого фактического материала ее автор прослеживает пути и формы ассимиляции критиками второй половины XIX в. идей и прин-

ципов русских революционеров-демократов и применения их в осмыслении и оценке явлений молдавской литературы. Основной фигурой, вокруг которой и концентрируется материал очерка, является К. Доброджану-Геря, участник русского революционного народнического движения, впоследствии один из создателей марксистских кружков в Румынии и основоположник материалистической литературной критики. Его литературоведческие работы, в которых автор излагал свои эстетические взгляды и социальные принципы, были предметом жарких литературных споров в конце прошлого века и сыграли определенную роль в развитии литературной критической мысли того периода. Дело в том, что руководимый им журнал «Контемпоранул» («Современник»), созданный по образцу органа русских революционеров-демократов, принципы которых и составляли его социальную и эстетическую платформу, явился той школой, через которую прошли литературные критики материалистической ориентации последних десятилетий XIX в. Более того, журнал «Контемпоранул» являлся той трибуной, с которой широко популяризировались образцы передовой русской классической литературы, послужившей, в свою очередь, школой для молдавских писателей второй половины XIX в.

Творческое восприятие опыта русской литературной практики встречается у многих молдавских писателей. К ним можно отнести и творчество В. Крэеску, воспитавшегося и сформировавшегося на образцах русской классической литературы. Получив образование в Кишиневской духовной семинарии, он впоследствии написал свои воспоминания, в которых «выпятил и осудил убогость бурсацкого быта, дикость царивших в бурсе нравов, никчемность преподаваемой здесь богословской науки»³.

При создании своих «Очерков из жизни Кишиневской семинарии» молдавский писатель во многом следовал уже имеющемуся художественному образцу — «Очеркам бурсы» Н. Г. Помяловского, сохранив при этом оригинальность своей манеры письма и своеобразие описываемой среды.

Являясь членом плеяды писателей, группировавшихся вокруг «Контемпоранула», В. Крэеску во всех своих произведениях и переводах следовал русским революционерам-демократам и приумножил тем самым их передовые традиции в молдавской литературе.

В области литературных взаимосвязей несколько специфичным, отступающим от общего контекста проблемы, является взаимное отражение на разных уровнях национальной действительности и ее реалий. В таких случаях речь идет об освещении наиболее общих явлений, которые нередко представляют собой генетическую суть проблемы и включают в себя наиболее полный спектр познавательного начала взаимного постижения. В подобных работах сквозь призму художественного восприятия фактически воссоздается сама история, летопись, в которой в различной интерпретации отображены вехи дружественных взаимоотношений между народами. А эти взаимоотношения, как правило, служат именно тем стимулом, который рождает и оплодотворяет чисто литературные взаимодействия и взаимообогащения.

³ Ф. Левит. Виктор Крэеску и Николай Помяловский. — В сб.: Молдавско-русско-украинские литературные и фольклорные связи. Кишинев, 1967, с. 154.

К проблеме взаимного отображения, освещения и популяризации братских литератур следует отнести и очерк «Молдавская литература в русской прессе второй половины XIX в.». В этом небольшом очерке сконцентрирована исключительно богатая информация, воспроизводящая обширную картину освещения различных проблем и аспектов молдавской литературы на страницах русской прессы. Весь этот материал становился достоянием широкого круга русских читателей и, в свою очередь, стимулировал их к более углубленному изучению молдавской литературы.

Эти благородные порывы распространения достижений молдавской литературы среди любителей изящной словесности не являлись односторонними. Молдавские передовые писатели также всячески старались донести до своих соотечественников лучшие образцы русской литературы. И в этом отношении достойно выполнял эту благородную роль классик молдавской литературы В. Александри, занявший подобающее ему место в этой книге.

Посредниками восприятия инациональных литературных мотивов или сюжетов, воспроизводившими их на родной литературной почве, являются, как правило, писатели, воплотившие в своем творчестве наиболее яркие национальные черты. В этом отношении красноречивый пример являются собой великие русские писатели А. С. Пушкин и А. М. Горький, общение которых с молдавским народом благотворно сказалось на их творчестве. Молдавская среда и фольклор вдохновили А. С. Пушкина на создание таких произведений, как «Кирджали», «Черная шаль», «Цыганы» и др., вошедших впоследствии в сокровищницу мировой литературы⁴.

Из молдавского фольклора, уже многие годы спустя, черпал сюжеты для своих произведений и А. М. Горький. Молдавскими мотивами навеяны такие его произведения, как «Старуха Изергиль», «Макар Чудра», «На Чангуле», «Девушка и смерть», «Сказка о рыбаке и маленькой фее» и др.

В этот же контекст вписывается и очерк, посвященный связям с молдавской действительностью русского писателя А. Ф. Вельтмана, который «вложил все, что было ему дорого в... молдо-валашские темы, связанные с Пушкиным».

Начавший свое литературное творчество со знакомства с А. С. Пушкиным и следуя его примеру, он создает ряд произведений о молдавской действительности, доводит до широкого круга русских читателей предания и легенды молдавского народа и тем самым расширяет географические рамки популяризации реалий и художественных достоинств нашего народа.

Обратный процесс, т. е. влияние восточнославянского фольклора на письменную молдавскую литературу обнаруживаем при исследовании генезиса сказок выдающегося молдавского писателя-классика Иона Крянгэ⁵.

⁴ Подробно об этом см. работы: Г. Богач. Пушкин и молдавский фольклор. Кишинев, 1967; Он же. Горький и молдавский фольклор. Кишинев, 1968.

⁵ Подробно об этом см. монографию: К. Попович. Ион Крянгэ и восточнославянская сказка (на молд. яз.). Кишинев, 1967.

Сюжетная канва его произведений близка к широко распространенным в мировом фольклоре устным народным сказкам и богато представлена в сюжетных указателях Антти Аарне, Н. П. Андреева и др. И хотя эти сюжеты встречаются в фольклоре многих европейских народов, наиболее близкими к сказкам молдавского писателя, как правило, являются русские, украинские, а в отдельных случаях белорусские. И тем не менее творчество И. Крянгэ глубоко самобытно как по своему содержанию, так и по форме. Идя от сюжетов, которые могли и не быть молдавскими, И. Крянгэ создал сказки, герои и ситуации которых носят совершенно конкретный и определенный характер и имеют ярко выраженную национальную специфику. А это объясняется тем, что в Ионе Крянгэ, как заметил литературный критик Г. Ибрэилиану, живут верования, традиции, обычаи и поэзия народа такими, какими они создавались тысячелетиями в тесной связи с условиями земли.

Получивший обстоятельное освещение в настоящей работе вопрос о взаимном обогащении темами и сюжетами лишний раз свидетельствует о постоянных взаимосвязях и взаимном творческом восприятии духовных ценностей между молдавским, русским и украинским народами.

В работе В. М. Гацака, посвященной литературным связям, говорится о том, что дилемма «типология — влияние» недиалектична, а выводы о типологичности — скорее «нулевой цикл» работы, от которого предстоит двигаться к разграничению уровней и первопричин сходства⁶. В этом определении отражена проверенная опытом истина, ибо в типологически сходных ситуациях зашифрован тот импульс, который порождает идентичные надстроечные явления.

Аналогичные сюжеты и мотивы типологического характера встречаем в молдавской и русской литературах. Примерами такого сходства в данном конкретном случае могут служить поэмы «Луцафэрул» М. Эминеску и «Демон» М. Ю. Лермонтова, близость идейной направленности которых и аналогичность некоторых сюжетных линий и коллизий обусловлены относительным сходством социальной среды, в которой жили оба поэта.

Этот аспект литературных аналогий является одним из наиболее интересных в контексте изучаемой проблемы взаимосвязей и, следовательно, нуждается в более пристальном и многогранном исследовании. Такая постановка вопроса становится еще более правомерной на современном этапе развития литературы, т. е. в условиях социалистического общежития, когда относительно одинаковые обстоятельства социальной и экономической жизни в разных национальных средах неизбежно порождают тождественные явления духовной культуры.

Среди множества аспектов, составляющих мозаику молдавско-русских литературных связей, большое внимание уделяется осмыслению особенностей и своеобразия развития русской литературы в инонациональной среде, в данном случае — в молдавской. В русской литературе Молдавии наблюдается определенный симбиоз, сплав, в котором сошлись многообразные элементы русского и молдавского арсенала художественных

⁶ В. М. Гацак. Фольклор и молдавско-русско-украинские исторические связи. М., «Наука», 1975, с. 3.

средств и манеры художественного воплощения, различные этнографические, фольклорные и просто бытовые детали и реалии.

В исследование включен и раздел, посвященный литературному процессу русскоязычной литературы в Бессарабии второй половины XIX в., вписывающей интересную страницу в историю литературы края, впитавшей в себя средство художественного изображения двух литературных стихий.

Хотя в работе аспект молдавско-украинских литературных связей занимает сравнительно небольшой объем, по богатству информации и удельному весу он являет собой довольно внушительную картину. Обширная общая глава, вместившая в себя огромный фактический материал, впечатляет своей емкостью и дает исчерпывающие представления о многогранных и многочисленных явлениях братского литературного содружества на протяжении полувека.

Расширяющие ее рамки очерки о М. Эминеску, Т. Г. Шевченко и Б. П. Хашдеу дорисовывают картину молдавско-украинских связей во второй половине XIX в. Судя по бессарабской публицистике, Т. Г. Шевченко и его творчество часто служили весомым оружием в борьбе с царским самодержавием за социальное и национальное освобождение. Многочисленные статьи, которые печатались на страницах местной прессы, являются ярким свидетельством того, что Т. Г. Шевченко поистине принадлежал всем угнетенным народам, томящимся под гнетом царского самодержавия*.

Т. Г. Шевченко, судя по использованным в очерке материалам, являлся символом борьбы и братства между народами, а его творчество вдохновляло в одинаковой мере как тружеников полей, так и тех, которые при помощи художественного слова боролись за свободу и счастливое будущее грядущих поколений.

* * *

Общая картина, которую воссоздают объединенные в этой книге очерки, свидетельствует о том, что и во второй половине XIX в., как и на протяжении многих предыдущих веков, молдавская литература развивалась в тесном единстве с братскими русской и украинской литературами, обогащалась и, в свою очередь, оплодотворяла творчество писателей братских литератур, способствовала духовному сближению народов, создавая тем самым предпосылки к тому великому единству, которое «навек сплотила великая Русь» и которое представляет собой современная советская многонациональная литература.

* Для воссоздания цельной картины об оценке Т. Г. Шевченко в бессарабской прессе в очерке используются и статьи, печатавшиеся в начале XX в.



Василе Александри и русская литература

В ряду молдавских писателей, пропагандистов русской литературы, заслуженное место принадлежит Василе Александри (1821-1890). Поэт, прозаик, драматург, он отразил в своем обширном литературном творчестве самые типичные моменты своей эпохи, характеризовавшейся острыми классовыми противоречиями, глубокими социальными потрясениями, борьбой передовых слоев общества того времени за демократию, свободу, социальную справедливость. Литературное наследие писателя завоевало широкое признание своим реализмом, последовательным демократизмом, патриотическим пафосом.

Рано ознакомившись, благодаря А. Доницу и К. Негруци, с творчеством А. С. Пушкина, В. Александри впоследствии неоднократно выражал восхищение великим русским поэтом.

Наибольшим успехом у молдавского читателя прошлого века пользовалась поэма «Цыганы», переведенная Александром Доничем на молдавский язык в 1837 г. и справедливо названная К. Негруци поэмой «столь же прекрасной, сколь и естественной». Она оказала ощутимое влияние на прогрессивное общественное мнение Молдавии в борьбе за раскрепощение цыган. Не исключено, что этот пушкинский шедевр послужил толчком, побудившим А. Руссо написать «Раскрепощение цыган».

Влияние пушкинских «Цыган» хорошо заметно в сатирической новелле В. Александри «История одного золотого» (1844 г.). В этом произведении запечатлена целая галерея типов паразитических слоев общества с их низменными нравами и алчным стремлением к наживе, развращенностью и лицемерием. Глубоко впечатляют картины подневольной жизни крепостных цыган. Чтобы придать своему произведению большую убедительность и достоверность, Александри «вписывает» в текст своей новеллы стихи из поэмы «Цыганы», тепло высказываясь о Пушкине как о великом поэте. «У каждого цыгана, — пишет Александри, — есть свой шатер, сделанный из множества закоптелых лоскутков, и телега с высокими колесами, которая служит ему постелью под шатром на стоянках и в которой персвозит семейство, весь скарб во время кочевья.

Пушкин говорит в своей поэме «Цыганы»...:

Ослы в перекидных корзинах
Детей играющих несут;
Мужья и братья, жены, девы
И стар и млад вослед идут;
Крик, шум, цыганские припевы,
Медведя рев, его цепей
Нестерпеливое бряцанье,
Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,
Собак и лай и завыванье,
Волюнки говор, скрип телег...*

«В самом деле, — продолжает Александри, — нет зрелища более причудливого и оригинального, чем толпа цыган в пути»¹.

Разматывая нить повествования, автор обогащает описание новыми подробностями жизни крепостных цыган, еще раз показывая свою привязанность к этой обездоленной прослойке общества. И снова отрывок из той же поэмы, сопровождаемый похвалой в адрес А. С. Пушкина: «Насколько они достойны восхищения в своих кочевьях, настолько же любопытны и их привалы. В начале своей поэмы Пушкин дает очень живое описание цыганского табора:

Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют...²

В. Александри восхищался гуманистическими идеями, которые отстаивал А. С. Пушкин. Он видел в великом русском поэте своего союзника по борьбе за облегчение участи угнетенных цыган. Цыгане Александри, как и пушкинские — люди, сохраняющие свое достоинство даже в самые трудные минуты жизни. Бодрые и жизнерадостные, гордые в своей бедности, они в то же время любят природу и жаждут свободы.

О поэме «Цыганы» В. Александри говорит также в статье 1871 г., посвященной памяти известного французского писателя Проспера Мериме.*

В путевых заметках В. Александри подчеркивал, что Проспер Мериме «был первым, кто ознакомил Францию со знаменитым Пушкиным, переводя разные произведения русского поэта»³. Завязался интересный спор по вопросу о тяжелой жиз-

* В. Александри цитирует А. С. Пушкина в переводе А. Донича.

¹ В. Александри. Оперс, вол. 4. Кишинэу, 1959, п. 57.

² Там же, с. 58. Приводится отрывок до стиха: «И звон походной наковальни».

* В. Александри познакомился с Пр. Мериме во время путешествия по Испании в 1853 г. Впоследствии оба писателя неоднократно встречались в Париже, Каннах и других местах.

³ В. Александри. Публицистикэ. Скрисорь. Кишинэу, 1968, п. 115.

ни цыган. В ответ на замечание В. Александри о том, что цыгане Гренады похожи на своих собратьев разных краев, Пр. Мериме добавил: «... И на тех, из России... Русский поэт Пушкин прекрасно описал их в небольшой оригинальнейшей поэме, которую я перевел на французский язык. Меня особенно восхитила в ней цыганская песня, исполненная дикой энергией:

— Вы ее помните?

— Вот что говорит героиня поэмы: жги меня на углях, я умру, а имени любимого не скажу!

— Как? — заметил я, перебивая его. — Эти стихи сочинил Пушкин?

— Несомненно!

— Ошибаетесь, господин Мериме, это наша народная песня. Вот эти стихи...

Послушав французский перевод, Мериме проговорил, улыбаясь: «...А я-то целых 15 лет восхищался чужим бриллиантом на его шее»⁴.

Предметом спора двух почитателей Пушкина была, как видим, известная «дикая песня» из поэмы «Цыганы»:

Режь меня, жги меня,
Не скажу ничего;
Старый муж, грозный муж,
Не узнаешь его.

Она была широко распространена в Молдавии на протяжении всего XIX в., исследовалась учеными России, а в 1885 г. была переложена для фортепиано известным молдавским композитором Гавриилом Музическу. Неоспоримая заслуга В. Александри в том, что он привлек внимание Проспера Мериме к молдавскому происхождению этой народной песни, с гордостью подчеркивая при этом самый факт знакомства великого русского поэта с устным молдавским творчеством.

Статья «Проспер Мериме» (1871 г.) позволяет предположить, что через названного французского писателя Александри ознакомился с творчеством другого великого русского мастера пера — Н. В. Гоголя. Среди сочинений Мериме имеются, по словам Александри, и многие статьи о славянской и испанской литературах. Речь идет, вероятно, о статьях «Н. Гоголь» (1851 г.), «Литература и крепостничество в России» (1854 г.), «Искусство Испании» (1874 г.) и др., с которыми, как можно предположить, молдавский писатель был знаком.

⁴ Там же, с. 118. «Песня Земфиры» была включена В. Александри в сборник «Народная поэзия» 1866 г. под заглавием «Цыганская хора». В сноске на той же странице читаем: «Известный поэт Пушкин перевел эту хору... и включил ее в свою поэму «Цыганы». А. Дониц также уточняет в примечании к поэме «Цыганы» (1837): «Прослушав именно эту песню, Пушкин переложил ее на русский язык».

В год встречи с В. Александри (1853 г.) Проспер Мериме опубликовал французский перевод «Ревизора» Н. В. Гоголя. Литературная критика в России и Франции не раз отмечала некоторое недопонимание Проспером Мериме особенностей сатиры Гоголя, а «Ревизор» расценивался как полная неудача. Но при всем этом Мериме оказал бесспорную услугу русской литературе, популяризируя комедию среди французских читателей. Через Мериме с комедией мог ознакомиться и В. Александри⁵.

В 1838 г. известные писатели К. Негруци и М. Когэлничану задумали перевести на молдавский язык и издать девять томов произведений Дмитрия Кантемира и его сына Антиоха. К сожалению, было издано только два тома: «Сатиры и другие поэтические сочинения князя Антиоха Кантемира», переведенные с русского А. Доничем и К. Негруци (1844 г.), и «Описание Молдавии» Д. Кантемира (1851 г.). В основу молдавского перевода «Сатир...» было положено русское издание, вышедшее в Петербурге в 1762 г. Переводчики воспроизвели это издание и по композиции. Правда, по цензурным соображениям, видимо, в молдавском переводе были опущены подзаголовки некоторых сатир («На хулящих учение», «На зависть и гордость злонаправленных дворян» и др.), а также названия од «Против безбожных», «На злобного человека», «В похвалу наук».

Перевод кантемировских сатир на молдавский язык двумя наиболее авторитетными писателями и лучшими знатоками русского литературного языка бесспорно стал культурным событием первостепенной важности.

Еще до выхода «Сатир» из печати К. Негруци и М. Когэлничану обратились к правителю М. Стурзе с просьбой разрешить издание полного собрания сочинений Дмитрия и Антиоха Кантемиров. Текст письма был написан Негруци. Ходатаи в самых похвальных тонах характеризовали обоих писателей и их сочинения.

Об Антиохе Кантемире говорится как о литераторе, который первым упорядочил славянскую поэзию и нравоучительные сочинения которого... снискали ему имя «Буало России».

Авторы письма отмечали также деятельность Антиоха Кантемира как поверенного Российского двора в Париже «в самые бурные для Франции времена». Благодаря дипломатическому таланту, он «сумел добиться почтения к своему двору»⁶.

Петиция была снабжена издательским планом, отпечатанным на четырех страницах и озаглавленным: «Полное собрание

⁵ Мысль о возможности знакомства В. Александри с произведениями Н. В. Гоголя была высказана молдавским литературоведом Х. Корбу (Драматургия луй В. Александри. Кишинэу, 1962, п. 55—62).

⁶ И. Осадченко. Василе Александри ши литература русэ (А. С. Пушкин ши Антиох Кантемир). — В кн.: Де ла хронографии ла литература модернэ. Кишинэу, 1974, п. 173. В дальнейшем — Василе Александри и русская литература.

сочинений Дмитрия и Антиоха Кантемира...» Интересно само вступление к петиции: «Если у молдаван есть авторы, которыми можно гордиться перед Европой, — говорилось в ней, — то, несомненно, авторы эти отец и сын Кантемиры. Дмитрий Кантемир, известный господарь Молдавии, советник и друг Петра Великого, известен своими сочинениями во всем цивилизованном мире. «История Османской империи» переведена почти на все языки и издавалась множество раз. Его сын Антиох Кантемир, вынужденный обстоятельствами избрать себе другое отечество, — первый поэт-сатирик России; своими остроумными «Сатирами» он стал не менее известен, чем его блистательный родитель, и снискал себе имя русского Буало. Два лучших русских писателя, Жуковский и Батюшков, достаточно его восхвалили, чтобы можно было прибавить что-либо к его блистательности. Однако в то время как вся Европа изумляется этими двумя мужами, мы, молдаване, их соотечественники, оставались равнодушными к их славе, которая, однако же, распространяется и на нас. Все цивилизованные нации увековечивают имена великих соотечественников в бронзе, на полотне и печатью. А у нас нет на родном языке хотя бы полного собрания сочинений этих двух молдаван, которые своим пером принесли своей Родине столько же добра, сколько Штефан, быть может, своей саблей. Такое невнимание является для нас позором, который необходимо поскорей смыть достойным Кантемиров и молдаван способом. Прекраснейшим памятником, который мы можем воздвигнуть этим блистательным мужам, является полное издание их сочинений...»⁷

Негруци и Когэлничану справедливо считали, что предпринятое ими издание не только «окажет честь эпохе», но и внесет посильный вклад в укрепление традиционных молдавско-русских связей, станет стимулом развития культуры в Молдавии, возвысит ее авторитет в Европе.

Проспект, к сожалению, был осуществлен лишь частично и с известным опозданием, поскольку издатели не набрали необходимого числа подписчиков.

Представляя читателям сборник сатир Антиоха Кантемира, В. Александри характеризует его как «книгу, расширяющую ум сатирическими картинками и философским духом, ласкающую слух гармонией стихов и богатством стиля»⁸. В статье «Критика», опубликованной в журнале «Пропэширя» 18 июня 1844 г., молдавский писатель подчеркивал значение перевода А. Донича и К. Негруци, его высокий художественный уровень. «Перевод, — писал рецензент, — очень удачен во всех отношениях: ясный, богатый и понятный стиль, стихи тщательно составлены, гармоничны, доказывая, что хотя они обработаны двумя поэтами,

⁷ Там же, с. 173—174.

⁸ Там же, с. 175.

их ритмика везде приятна»⁹. В. Александри вникает и в суть сатир, в их глубоко социальное содержание. Он справедливо отмечает, что они, «отражая так живо и так остро дурные нравы... снискали автору честь Буало Севера»¹⁰. Выделялась также актуальность произведений Кантемира, которые казались рецензенту «написанными для нашего века и для нас». Та же мысль проводится им почти три десятилетия спустя, в 1872 г., в известном «Вступлении» к произведениям К. Негруци, где переводы «Сатир» прямо определяются как акт большой политической смелости: «Когда духовник держал в одной руке чудесный поднос, — пишет В. Александри, — а в другой молнию анафемы, К. Негруци осмелился написать «Тодерика Картежник» и перевести совместно с А. Доничем «Сатиры князя Антиоха Кантемира», в которых есть и такие пассажи:

Епископом хочешь быть — уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо — бороδοю,
Клюку пышно повели везти пред тобою;
В карете раздувшись, когда сердце с гневу
Трещит, всех благословлять будь праву и леву.
Должен архипастырем всяк ты в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти¹¹.

«Сатира I» («К уму своему») оценена как одна из прекраснейших сатир, которая доказывает как «гений автора», так и «похвальное усердие переводчиков»*.

Относительно «Сатир II» («Филарет и Евгений») говорилось, что русский сатирик, хоть сам был князем и сыном государя, «презирал спесивых дворян», неистово клеймил также «боярина, похваляющегося прадедовской грамотой» и «беспрестанно претендующего на ранги, должности и наживу».

Такие типы бояр, претенциозных, но бездарных, процветали и в тогдашнем молдавском обществе. Как и Антиох Кантемир, В. Александри считал, что «дворянство» должно быть «наградой за личные заслуги и усердие, а не пустым правом, унаследованным от родителей». В подтверждение своих суждений рецензент цитирует фрагменты из «Сатир II», в которой Кантемир устами Филарета отстаивает благороднейшие идеи: любовь к народу, отечеству, ненависть к боярам, у которых нет даже «привычек обученной собаки», стремления быть честным, бес-

⁹ Там же, с. 176.

¹⁰ Там же.

¹¹ В. Александри. Опере, вол. 4. Кишинэу, 1977, п. 21. В оригинале, естественно, приводятся стихи в переводе К. Негруци и А. Донича.

* Оценка молдавского литератора совпадает с оценкой В. Г. Белинского, который также считал, что «Сатира I» «едва ли не лучшая из всех сатир Кантемира». В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., Гослитиздат, 1948, т. II, с. 738.

пристрастным человеком, «хранить в чистоте и совесть и руки», быть «справедливым, независимым, милосердным и кротким». Свою мысль Александри заключает следующими словами: «Вот истинно благородные чувства; вот справедливые идеи, какими должен проникнуться тот, кто желает быть благородным»¹².

Сознавая воспитательный потенциал наставлений Антиоха Кантемира, молдавский поэт выражал пожелание, чтобы «эти священные изречения» отпечатались в умах невежественных и праздных бояр Молдавии¹³.

Рассуждение Александри о «Сатире II» близко напоминает высказывание Белинского о той же сатире. Критик приводил ряд блестящих отрывков «со множеством размышлений и нравоучительных мыслей» в подтверждение того, что строки этой сатиры «могут служить торжественным и неопровержимым доказательством того, что наша литература даже в самом начале ее была провозвестницей общества всех благородных чувств, всех высоких понятий»¹⁴.

Сходство оценок Александри с высказываниями Белинского более чем очевидно. Сходные социальные условия, в которых оказались оба писателя, их борьба против уродливого феодального режима и убежденность в том, что сатирическая литература является действенным оружием в борьбе против «скверных нравов» — вот факты, определившие в данном случае эту явную общность идей и тождественность позиций в оценке произведений Антиоха Кантемира.

В «Сатире III» («К архиепископу Новгородскому»), по словам В. Александри, мы видим «лицемера со всем его ханжеством»¹⁵, «сверхскрягу, который, продавая, отдает дешево только клятву» распутного «сверхрасточителя, который открывает новые пути вечным сладострастиям», «сверхлюбопытного болтуна», который «чуть свет... бежит, следит, подслушивает, что творится в домах и в городе», униженного «сверхльстеца, который, о чем бы ни говорил, держит нос по ветру». Вся галерея этих портретов представляется молдавскому писателю в изобилии политой «краской смеха»¹⁶.

«Сатиру IV» В. Александри справедливо расценивает как подражание сатире Буало «К своей Музе», но при этом подчеркивает, что она отличается «колючими мыслями и тщательно обработанными стихами», бичующими «скверные нравы» русского общества. Белинский почти одновременно с В. Александри тоже подчеркивал, что сатира Кантемира, хотя и является подражанием или в значительной части переводом, переделкой,

¹² В. Александри и русская литература, с. 177.

¹³ Там же.

¹⁴ В. Г. Белинский. Указ. соч., с. 742.

¹⁵ В. Александри и русская литература, с. 178.

¹⁶ Там же, с. 179.

в высшей степени оригинальна, ибо писатель сумел «применить произведения к быту и потребностям русского общества»¹⁷.

Кульминационным пунктом в сатирическом искусстве Антиоха Кантемира В. Александри считает «Сатиру V» («Сатир и Пернер»), в которой автор поднялся на высшую ступень, обретя такой же великий престиж, как Персий, Ювенал, Гораций и Буало. «Сатира V», по словам рецензента, клеймит «нравы во всем их уродстве»¹⁸, в особенности пьянство, характерное для старого общества.

Молдавский писатель не обошел молчанием и «Сатиры VI, VII, VIII», заключающие сборник, переведенный А. Доничем и К. Негруци. «Сатира VI», по его мнению, «запечатлела изъяны людской амбиции» и такие ее последствия, как досада и злоба.

«Сатира VI» отражает впечатления автора о «благодати жизни спокойной и ограниченных вкусов»¹⁹.

В «Сатире VII» («К князю Никите Юрьевичу Трубецкому») молдавский писатель видел прежде всего страстную критику родителей, не заботящихся о воспитании детей, а также стариков, которые «не возлагают никаких надежд на молодежь и презируют ее». Александри подчеркивал, что «эта сатира исполнена мудрых советов о том, как растить детей, и философских изречений об их воспитании»²⁰. Уместно напомнить, что Белинский также подчеркивал в «Сатире VII» «мудрые и гуманные понятия о воспитании». В отличие от Александри, он особо акцентирует актуальность сатиры, настаивая, что ее следует печатать сегодня золотыми буквами²¹.

«Сатира VIII» в молдавском переводе не содержит подзаголовка русского оригинала («На бесстыдную нахальчивость»). В ней «поэт рисует свой портрет» с редкостной и тонкой скромностью, которая может служить образцом:

Стригучись, чтоб хула злы нравы не открыла
Злонравного ясная чрезмеру примета.

Сатирик похож на хирурга, «пускающего кровь больному». Любой читатель, по мнению молдавского писателя, совершенно ясно осознает, «сколько уравновешенности» проявляет сатирик «в отработке своих стихов».

Большая ценность «Сатир», заключает рецензент, состоит не только в «поэтичности, с которую они исполнены», но и в их глубоко патриотическом и воспитательном характере. Александри со свойственной ему пронизательностью отмечает такое триединое свойство произведения русского писателя, как

¹⁷ В. Г. Белинский. Указ. соч., с. 749.

¹⁸ В. Александри и русская литература, с. 180.

¹⁹ Там же, с. 180.

²⁰ Там же.

²¹ В. Г. Белинский. Указ. соч., с. 749.

«показ живых портретов, бичевание нравов со всей силой искусной сатиры и, наконец, провозглашение мудрых философских изречений, которыми может руководствоваться общество»²².

Без преувеличения можно сказать, что в молдавской литературной критике прошлого века ни один русский писатель, за исключением А. С. Пушкина, не оценивался так высоко и так верно, как Антиох Кантемир.

Рецензируемая В. Александри книга, как уже отмечалось выше, включает басни, несколько од, письма и эпиграммы, которым присущи «высокие идеи, наивные или озорные, каждая в своем роде». Стихи этих произведений рифмованы. «Сатиры» же переведены белыми стихами, прежде очень мало известными в Молдавии. В. Александри выражает мнение, что эти стихи «очень приятно читать, когда они хорошо обработаны» и что они были необходимы при переводе «Сатир», «дабы не отдаляться от сочинений», то есть от русского оригинала.

В. Г. Белинский отмечал, что «Сатиры» являются первым памятником трудной борьбы, вынесенной мудрым ученым и талантливым писателем, каким был Антиох Кантемир, с трудностями языка, тогда еще не только не разработанного, но еще даже нетронутого пером писателя. С этой точки зрения А. Донич и К. Негруци, как отмечает Александри, «исполнили весьма тяжелую работу и прекрасно завершили ее», подарив читателю «бесценную и достойную книгу» и засвидетельствовав с достоинством, что у нас есть «богатый, звучный и полный очарования своеобразный язык».

«Сатиры» Антиоха Кантемира вызвали новый подъем критического духа в литературном движении Молдавии, усилив ее сатирическое направление и обличительную борьбу, направленную против жестокой социальной действительности. В заключение своей рецензии В. Александри выражает глубокую признательность молдавским переводчикам кантемировских «Сатир», которые «воздвигли» новый литературный «памятник», выпустив в свет прекрасные сочинения «великого и мудрого князя, делающего честь своему народу».

Необходимо напомнить, что рецензия В. Александри была опубликована в журнале «Пропэширя» после того, как цензура изъяла из «Сатир I, II» ряд строк, где говорилось о беззакониях, чинимых духовенством и боярством. Феодальные власти считали, что произведения Кантемира и рецензии Александри могут пошатнуть общественный порядок, и потому старались притеснить журнал. Причиной же такого своевольного акта послужила публикация в журнале рассказа К. Негруци

²² В. Александри и русская литература, с. 180.

«Тодерикэ», определенного властями как «безнравственное и негодное сочинение», «удар по религии»²³.

Интерес к «Сатирам князя Антиоха Кантемира» вызвал их повторное издание в Яссах в 1858 году в том же переводе А. Доница и К. Негруци²⁴.

В. Александри, таким образом, принадлежит неоспоримая заслуга быть инициатором пропаганды произведений «первого основателя российского Парнаса» и подъема престижа русской литературы.

Его рецензия является образцом «беспристрастной» критики, с рассудочными наблюдениями, историческим, нравоучительным и эстетическим комментарием, призванным доказать гениальность русского автора. Относясь с уважением к литературе и культуре других народов, своей статьей, посвященной «Сатирам» Антиоха Кантемира, В. Александри вписал яркую страницу в историю молдавской литературной критики XIX века.

* * *

Другим русским писателем, которым восхищался В. Александри, был И. С. Тургенев, с творчеством которого он познакомился по французским переводам. Александри впервые упоминает о Тургеневе в письме к Якобу Негруци от 10 октября 1874 г. Комментируя книгу последнего «Картины природы», В. Александри писал: «Эта галерея ярко запечатленных своеобразных типов естественна; если книгу перевести, она придется по душе не только нашим соотечественникам, но и иностранцам, точно так же как пришлось по душе книга Тургенева «*Les récits d'un chasseur*» («Записки охотника»)²⁵.

Как известно, первый французский перевод «Записок охотника» был осуществлен Эрнестом Шаррьером и вышел в Париже в апреле 1854 г. В. Александри находился тогда в столице Франции, где переводил на французский язык «Народные баллады и песни», которые готовились к изданию в 1855 г. с предисловием его друга, французского историка и журналиста А. Юбисини. Вполне возможно, что именно тогда В. Александри и ознакомился с французским переводом книги Тургенева, о которой вспомнит и тепло скажет в письме к Якобу Негруци спустя два десятилетия. Он, несомненно, мог знать и другие произведения Тургенева. В 1868 году в одной из газет появился первый перевод (по французскому тексту) тургеневской

²³ Подробнее об этом см.: Д. Коваль. Страницы истории молдавской печати (на молдав. яз.). Кишинев, 1972, с. 155 и следующие.

²⁴ В предисловии к этому изданию, между прочим, читаем: «Сатиры князя Антиоха Кантемира были изданы в 1844... однако издание это стало настолько редким, что его едва можно отыскать».

Выпуская новое издание произведений князя, исполняем свой долг перед любителями литературы, умеющими отличить пользу прекрасного от предвзвешенной неприязни».

²⁵ Василе Александри. Опере, вол. 4. Публицистикэ. Скрисорь. Кишинэу, 1977, п. 323.

«Истории лейтенанта Ергунова». Затем последовали «Первая любовь» (1872 г.), «Вешние воды» (1879 г.) и др. В 80-х годах переводится новая подборка произведений, в том числе повесть «Муму», опубликованная в журнале «Контемпоранул» за 1882—1883 гг.

Журнал «Фамилия» («Семья») опубликовал в 1869 г. статью анонимного критика, озаглавленную «Иван Сергеевич Тургенев» и впервые сообщавшую о жизни и творчестве писателя. Русский писатель назван «одним из известнейших литераторов России, внесшим бесспорный вклад в непосредственное освобождение угнетенных крестьян»²⁶. Высоко оценены «Записки охотника», «Дворянское гнездо» и другие произведения, гениально описывающие социальную жизнь России и обличающие эксплуататорское дворянство.

Возможно, Александри читал эту краткую биографию Тургенева в журнале «Фамилия», с которым поддерживал тесные связи и в котором в последующие годы неоднократно печатались отзывы на его произведения.

Утверждение молдавского поэта о том, что ему понравилась книга Тургенева «Записки охотника» уже в 1874 году, когда она еще не вышла в переводе на молдавский язык, означала фактически рекомендацию книги своим землякам и побуждение к скорейшему ее изданию на родном языке.

Красноречива оценка, данная Александри шедевр древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». Суждения молдавского писателя лишний раз подтверждают идею величия этого произведения древней Руси. В 1885 г. в Бухаресте выходит первый перевод поэмы. Автором перевода выступил Александр Пападопол-Каллимах, близкий друг Александри.

В. Александри высоко оценил «Слово о полку Игореве» еще до публикации названного перевода. Поэт, бесспорно, прочел рукопись своего друга, поэтому еще в письме к Якобу Негруци от 3 апреля 1883 г. компетентно судил о «Слове», точно указывая дату написания, заглавие и прочие детали. «Пападопол-Каллимах,— писал В. Александри,— перевел древнюю поэму, написанную в XII в. и озаглавленную «Поход Игоря к половцам»; это на редкость прекрасная поэма; уверенный, что вы поместите в колонках «Литературных бесед» этот интересный перевод, я убедил нашего друга П. Каллимаха передать его нам»²⁷.

Как видим, В. Александри хотел и даже настаивал на публикации этого выдающегося литературного памятника, что

²⁶ См. *Валериу Чобану*. Творчество Тургенева в Румынии.— В кн.: «Румынско-русские литературные связи второй половины XIX века и начала XX века». М., «Наука», 1967, с. 121—132.

²⁷ *Василе Александри*. Опере, вол. 4. Публицистика. Скрисорь, п. 385. Остается неизвестным, по каким причинам «Слово о полку Игореве» было опубликовано не в «Литературных беседах», а в «Анналах Академии».

свидетельствует о его твердом убеждении: появление этого шедевра должно было стать значительным явлением в культурной жизни эпохи. Когда Пападопол-Каллимах уведомил друга о выходе перевода из печати, В. Александри не замедлил выразить в ответном письме чувство глубокой благодарности и душевного удовлетворения: «Я рад известию, — писал он, — что ты начал печатать «Песнь об Игоре», эту блистательную славянскую поэму XII века...»²⁸

Как видим, В. Александри дважды (в 1883 г., затем в 1885 г.) высказывался в пользу «Слова о полку Игореве», высоко оценивая произведение, как он поступал всегда с выдающимися произведениями искусства. По существу он первый в молдавской литературной критике с пониманием, взволнованно и доброжелательно высказался об этой «чудесной древнеславянской поэме»²⁹.

* * *

Творческая деятельность В. Александри нашла широкое отражение в периодической печати России XIX в. При этом один из наиболее ранних отзывов о нем был опубликован в «Журнале Министерства народного просвещения» (ЖМНП) за 1849 г.³⁰ В редакционной статье говорилось о некоторых аспектах литературной жизни Молдавии и Валахии, начиная с XVI и кончая пятидесятыми годами XIX в.

В этой статье В. Александри причислялся к передовым писателям эпохи, ставился рядом с К. Негруци, А. Доницем и другими литераторами, вдохновленными фольклором и историей народа, создавшими оригинальные художественные произведения большой ценности. Говорилось также о такой заслуге Александри, как борьба против бессмысленных подражаний западной литературе, за утверждение национальной литературы.

В 1867—1868 гг. бессарабский публицист Георге Горе публикует в трех номерах газеты «Бессарабские областные ведомости» обширную статью «Василий Александри. Его произведения». Автор статьи ставил своей целью представить читателям газеты сжатый анализ произведений молдавского поэта.

О В. Александри говорилось как о писателе, наделенном блистательным умом, обладавшем большим талантом и счи-

²⁸ Там же, с. 241.

²⁹ «Слово о полку Игореве» было известно, конечно, и другим молдавским писателям. К. Стамати цитирует в 1850 году строки из поэмы («Копья поют на Дунае; Девы поют на Дунае; Их песни до Киева льются») в статье «О Бессарабии и ее древних крепостях». — «Записки Одесского общества истории и древностей». 1850, т. II, с. 815. Цит. по В. Чокану. К. Стамати и Одесское общество истории и древностей (на молдав. яз.) — «Лимба ши литература молдовеняскэ», 1973, № 2, п. 62—63.

³⁰ «Журнал Министерства народного просвещения», 1849, часть LXIII, июль—сентябрь. Спб., с. 96.

тавшемся одной из наиболее примечательных личностей, воплощающих «поэтический гений» своего народа. Критик говорил о В. Александри как о писателе, который активно участвовал в возрождении литературной жизни³¹.

Представляют интерес суждения критика о своеобразии таланта В. Александри. Отвергая утверждения о том, что В. Александри якобы брал сюжеты для своей поэзии у новейших поэтов Запада, которым к тому же и подражал, Г. Горе страстно отстаивал оригинальность поэтического таланта В. Александри, категорически не соглашался с теми, кто относил его к «романтической школе»³².

Александри действительно не был подражателем или одиноким иностранцем в социальной жизни, в которой пребывал и которой питалась его патриотическая поэзия. Она почерпнута из молдавской земли, из молдавских летописей, из самой действительности. Неразрывная связь поэта с родной природой прослеживается в каждом его литературном произведении.

Автор статьи пытается классифицировать поэтические произведения В. Александри. К первой категории отнесены песни патриотического содержания, имеющие своей целью отстоять и провозгласить независимость страны или торжество человеческих прав. Во вторую категорию включаются стихи, трактующие проблемы традиций и древних обычаев, в третью — стихотворения, в которых поэт выражает свои личные впечатления и чувства.

Хотя такая классификация не является безупречной, она, тем не менее, в какой-то мере облегчала осмысление поэтических произведений Александри в их совокупности.

При анализе автор особое внимание уделяет общественно-политической направленности творчества Александри, патриотическим стихотворениям «Прощай, Молдавия», «Возвращение на родину», написанным в связи с событиями 1848 г. «Чувства и мысли этих стихотворений, — писал автор, — дополняют и соответствуют друг другу; кроме того, они содержат в себе двойные противоречия, поэтому-то и интересы их развиваются с большею живостью; в первом стихотворении вся природа цветуща, а между тем она больно сжимает сердце поэта, во втором, несмотря на все ужасы зимнего времени, сердце поэта... полно радости. При возвращении в отечество каждый шаг бывшего изгнанника был для него торжеством-триумфом...»³³

Особое место в статье Г. Горе занимает анализ сборника «Дойны». Критик приводит слова В. Александри, справедливо называвшего дойну «живейшим выражением души» народа с «его чувствами и болью, любовью и тоской». Мелодия дойны

³¹ Г. Г. Василий Александри. Его произведения. Статья I. «Бессарабские областные ведомости», 1867, № 44, 28 октября, с. 289.

³² Там же.

³³ «Бессарабские областные ведомости», 1867, № 51, 16 декабря.

в интерпретации поэта — это трогательный плач Молдавии по былой славе. Автор статьи обращается к идейному содержанию дойн, а также к их художественной форме. Он утверждает, что дойны увековечили борьбу молдаван в защиту родного края, подвиги гайдуков. «Сколько тут поэзии, грации; тихая заунывная мелодия, переходящая потом в бурное одушевление»³⁴.

Говоря о гайдуцких песнях «Послушница и разбойник», «Андрей Попа», «Струнга» и других, автор статьи особо отмечает отвагу гайдуков, их стремление помочь беднякам, а также любовь и симпатию народа к смельчакам. Г. Горе с полным основанием утверждает, что поэтическая сила таланта В. Александри особо проявляется в стихах, воспевающих жизнь гайдуков.

Благодаря бессарабской газете, русские читатели ознакомились с наиболее поэтичным творением Александри «Старая Клоанца». Описание запоздалой любви старой женщины к молодому храбrecу производит сильное впечатление на читателей.

Газета «Бессарабские областные ведомости», как видим, внесла определенный вклад в популяризацию произведений В. Александри и молдавского фольклора среди русских читателей. К сожалению, статья Г. Горе не затронула прозаического и драматургического творчества В. Александри, к тому времени уже достаточно обширного.

Интерес русской общественности к молдавской литературе и, в частности, к В. Александри, особенно возрос в 70—90-е годы XIX в. Русский исследователь А. Арсеньев (1854—1896) в статье, посвященной молдавскому фольклору и опубликованной в 1879 г.³⁵, отмечал, что Александри отличился своим собранием народных стихов, представляющих большой интерес для русского читателя, и что «кто хочет проникнуть в душу народа, понять его мирозерцание, а вместе с тем и смысл его истории, его общественной и семейной жизни, тот должен обратиться к народным песням и былинам этого народа»³⁶. В статье А. Арсеньева отмечается также историко-документальная и литературно-художественная ценность нашей народной поэзии. Автор обращает внимание на общие элементы русского и молдавского народного творчества. «...Нельзя не удивиться чрезвычайно сильному и глубокому воздействию славян»³⁷. И еще: «В песнях, в языке, в обычаях, поверьях и в жизни мы беспрестанно встречаем заимствованное от славян...»³⁸

³⁴ Там же, 1868, № 8, 24 февраля.

³⁵ См.: «Еженедельное новое время. Литературно-научный журнал». Спб., 1879, № 31—32, том III, 16 августа, с. 355—374.

³⁶ Там же, с. 356.

³⁷ Там же, с. 358.

³⁸ Там же.

Как и В. Александри, А. Арсеньев различает три категории народной поэзии: баллады, доины и хоры. Он справедливо судит о богатом идейном содержании наших песен, об их «необыкновенно поэтической форме». Впечатление, производимое этими песнями, до того велико, что, будучи раз услышанными, «они не могут быть никогда забыты».

Читателю сообщалось, что автор статьи перевел на русский язык народные баллады и песни из собрания Александри, сохранив в то же время ценные наблюдения и заметки поэта. Журнал «Еженедельное новое время», где появилась статья Арсеньева, действительно опубликовал русский перевод нескольких старых песен: «Бурчелев пригорок», «Арджиешский монастырь» («Монастырь Аргисе»), «Новак и дочь Кади», «Солнце и Луна», «Проклятие». Следует отметить, что переводчик чаще ограничивался простым пересказом содержания баллад, пренебрегая их эстетической стороной.

Спустя год после появления статьи А. Арсеньева журнал «Исторический вестник» также помещает исследование о В. Александри, отмечая его огромные заслуги в развитии молдавской классической литературы. В. Александри, отмечал журнал, «своим собранием народных песен дал совершенно новый толчок поэзии и внес свежие и действительно народные элементы туда, где до него царили напыщенность и псевдоклассицизм»³⁹.

Автор настаивал, чтобы поэтические произведения Александри переводились на русский язык: таким путем можно будет легче узнать дух народа, для которого жил и творил поэт.

Следует отметить, что в XIX в. на русский язык были переведены и некоторые пьесы В. Александри («Кредиторы, или одураченная любезность», «Об заклад не бейся, или Жена замышляет, а бес умудряет», «Камень в доме»). Перевод был осуществлен в 1853—1854 гг. бессарабским литератором К. Стамати-Чурей (1828—1898 гг.).

Интерес русской прессы к Александри прослеживается и позднее, после его смерти. Так, о нем писали такие известные ученые-слависты, как акад. А. Веселовский, уроженец Бессарабии А. Яцимирский и др.⁴⁰

³⁹ В комментариях к доинам он приводит ряд оригинальных молдавских выражений: «бун ка сынул мамей» (т. е. очень добрый), «се фаче Дунэре» (рассвирепеть), «ку стя ын фрунте» (семи пядей во лбу), «руптэ дин соаре» (неопикуемой красоты). Арсеньев дает соответствующие русские пояснения и эквиваленты. Заглавия баллад даны по-русски и по-молдавски, за исключением «Арджешского монастыря», где молдавское заглавие отсутствует. Для лучшего понимания текстов русской публикой некоторые пространные пояснения (такие, как сведения о Штефане Великом, Негру-Водэ, Раду Негру, о местностях Васлуй, Рэзбоени, монастыре Арджеш, образе Илияны-Косын-зяны и др.) вынесены в подстрочные примечания.

⁴⁰ Подробно об этом см. главу 10 наст. книги.

В. Александри, как можно было заметить, не знал русского языка, поэтому его знакомство с культурой и литературой великого русского народа осуществлялось через такие языки-посредники, как немецкий и особенно французский. Это, разумеется, существенно ограничивало возможности молдавского писателя для более широких и глубоких контактов с русской литературой. Тем не менее, литературные явления, о которых так проникновенно писал В. Александри, касались как раз кардинальных, узловых моментов истории русской литературы. Это тем более нужно подчеркнуть, что В. Александри был одной из наиболее авторитетных фигур своего времени, к его мнению прислушивались, его положительные высказывания о русских писателях оказывали мощное воздействие на современников.



Молдавская тематика в произведениях А. Ф. Вельтмана

Вельтман попал в Бессарабию весной 1818 г. молодым офицером, только что окончившим в Москве корпус колонновожатых и получившим назначение на юг России для работ по военно-межевой части. Топографические съемки требовали частых поездок по области. Это содействовало изучению края и близкому знакомству с его нравами, бытом и народным творчеством. Впоследствии А. Ф. Вельтман не раз избирал Бессарабию местом действия для своих произведений, а молдаван — героями.

Когда Пушкин приехал в Кишинев, ему представили Вельтмана как местного поэта. Название «кишиневского поэта» Вельтман, по его собственному признанию, заслужил «стихами на кишиневский сад», в которых он «воспел всех посещающих оный, профанически подражая воспеванию героев русских¹». Стихи эти не были опубликованы, но, по-видимому, пользовались такой популярностью среди кишиневских старожилов, что через много лет их отрывок, сохранившийся в памяти библиотекаря кишиневской публичной библиотеки К. Л. Трясцовского, был им сообщен для опубликования в 1883 г. среди кишиневских преданий о Пушкине². Этот отрывок, представляющий собой сатиру на одного из кишиневских знакомых Пушкина — А. М. Худобашева, сохранился в памяти Трясцовского как «изделие какого-то старинного кишиневского пинта» рядом с куплетами пресловутого кишиневского «Джока», автором которого многие считали и до сих пор считают Пушкина.

В результате исследования рукописей Вельтмана удалось установить, что отрывок о Худобашеве является составной частью стихотворения Вельтмана о кишиневском саде, черновик которого был нами найден среди его бумаг³.

В этом раннем произведении Вельтмана уже сказались его своеобразие в построении своих произведений, умение метко

¹ А. Ф. Вельтман. Бессарабские воспоминания о Пушкине. — В кн.: Л. Н. Майков. Пушкин. СПб, 1899, с. 120.

² Л. Мацевич. Кишиневские предания о Пушкине. — «Истор. вестник», 1883, май, с. 381—397.

³ Рукоп. отд. Гос. биб-ки им. Ленина. Вельтман, I, 27—5.

очерчивать отдельные характеры, склонность к гротеску. Стихи начинаются длинным вступлением. Молодой начинающий автор вздыхает о том, что он давно забыл Парнас, что лиру его покрывает пыль и призывает на помощь... Тредиаковского, чтобы вновь настроить ее струны.

В мечтах поэта проносятся картины Петербурга и Москвы:

Но что Москва и град Петров,
В пространном скрыты отдаленье,
Когда пред взором Кишинев
Стоит на гордом возвышеньи.
И славный Бык меж камышов
В извилинах своих струится,
Приятный гул и тихий гром
В зыбях его всегда двойтся.

Этот «приятный гул» принадлежит «водным соловьям» — лягушкам, а над ними

...сад молодой на высоте
Величественный вид являет
Во всей искусства красоте,
И весь там Кишинев гуляет.

Поэт переходит к описанию гуляющих в саду, начиная с блюстителя «спокойствия и тишины», кишиневского полицмейстера Туманова, за которым следует «весь полицейский сброд». Затем в саду один за другим появляются жители Кишинева, имена которых скрыты автором за инициалами и сокращениями. В некоторых из них, однако, нетрудно угадать кишиневских современников Пушкина, известных из воспоминаний его бессарабских друзей. Так, например, в строках Вельтмана

Вот Л-ка борзый Аполлон,
Наставник здешних муз достойный,
И вид его, как гуслей тон,
Плачевный, низкий и нестройный —

мы узнаем К. П. Литке, учителя музыки в семье кишиневских знакомых Пушкина Ралли, о котором И. П. Липранди писал как об одном из «оригиналов» чиновничьего кишиневского общества⁴. Уточняя характеристику своего героя, Вельтман прибавляет, что тот

Из одного угла в другой
Исправно вести переносит,
И сор домашний он чужой
Из дому в дом с прибавкой носит.

⁴ И. П. Липранди. Из дневника и воспоминаний. — «Русский архив», № 10, стлб. 1411. Липранди скрыл фамилию под тем же сокращением: «Л-ка» (некоторые источники называют его «Лекка»). Пушкин любил подшучивать над Литке: «Он обличал его в разных грехах... Сцены бывали тут уморительные».

Другой известный знакомый Пушкина по Кишиневу — А. М. Худобашев — удостоился следующего стихотворного портрета:

Но вдруг каплющий быстроногий
Пигмей откуда ни взялся!
И своротили все с дороги,
Чтоб посмотреть на чудеса.
Но кто портрет его представит
И в точности изобразит;
Коль рассмотреть его весь вид,
Всем нос его преграду ставит.
Чтоб сделать с ним сравнение ясно:
Урода взяв из обезьян,
Надев парик, надев кафтан,
Приставить к морде нос ужасный⁵.

В этих строках молодого Вельтмана уже проявился комический гротеск, который впоследствии станет характерной чертой его стиля.⁶

Среди других появляется в кишиневском саду современник и знакомец Пушкина, молдавский поэт Константин Стамати, представительную фигуру которого легко распознать в шуточных строках Вельтмана:

А тут С-ти долговязый
С сестрицей рослою спешит...

И, наконец, совершенно ясно, на кого намекает Вельтман, описывая одну из посетительниц сада:

И вот П-ия, красива,
Прекрасный взор, прелестный стан.
И так умильна, молчалива —
Венерин, словом, истукан.

Это Пульхерия Егоровна Варфоломей, дочь молдавского боярина-откупщика, с именем которой связаны стихотворения Пушкина «Дева», «Если с нежной красотой» (1821 г.) и др. Образ Пульхерии не раз появится потом в произведениях Вельтмана и в его бессарабских воспоминаниях.⁷

⁵ Цит. по упомянутой рукописи Вельтмана. В текст, данный «Истор. вестником» и перепечатанный в сб. *И. Яковлева* «Кишиневские предания о Пушкине» (Одесса, 1887, с. 82), вкрались неточности и искажения. О Худобашеве, над которым любил тоже подшучивать Пушкин, см.: *Липранди*. Из дневника и воспоминаний (стлб. 1229—1230) и в переписке Пушкина.

⁶ Характерным в этом отношении является описание валашского боярина в романе Вельтмана «Странник», у которого
Усы в три дюйма и седа
Его в два локтя борода.

Янтарь в аршин, чубук в пять сажень.

⁷ Пульхерия Варфоломей под именем Ралука описана Вельтманом в его романе «Странник» (1830—1831), затем в отдельной повести о семействе Варфоломей «Два майора» (1848) и, наконец, в одном из самых поздних его романов «Счастье-несчастье» (1863).

Слава «кишиневского поэта» установилась за Вельтманом, по-видимому, не только по причине сочиненных им стихов о кишиневском саде. Вельтману принадлежит еще более острая сатира на кишиневское общество, известная под названием молдавского национального танца «Джок», или «Жок». Стихи были сложены в виде припева к этому танцу и с увлечением распевались в Кишиневе. Впоследствии Вельтман не любил вспоминать о них и скрывал свое авторство. Стихи долгое время приписывались Пушкину, который действительно (и, по-видимому, не без связи с «Джоком» Вельтмана) написал несколько куплетов в таком же роде.⁸

«Джок» Вельтмана, хотя и уступает в остроте и меткости сатирам Пушкина на кишиневское общество, все же представляет собой интерес уже по одному тому, что полнее отражает окружение, среди которого жили и творили оба поэта в Бессарабии. Из всех опубликованных версий «Джока» приводим известную под названием «Бал у Варфоломея»:

Музыка Варфоломея,
Становись скорей в кружок,
Инструменты строй живее
И играй на славу «джок»!
Наблюдая нежны связи,
С дамой всяк ступай любой,
В первой паре Катакази
С скромной Скиновой женой.
Ты ж возьми его супругу
Виц-Крупенский отставной,
Руки за пояс друг-другу
И пляшите джок родной.
Рознован — «качула маре»
С Богданясою «пофтим»⁹,
Лихо пляшет Сандулаки
И мадам Короя с ним.

В пятой паре для красы
Худобашев с Польшхронясой —
Бекасиные носы.
Пульхерица — легконожка,
Кишиневский наш божок!¹⁰
Встань, голубушка, немножко,
Оттанцуй с «бабакой» джок!¹¹

В этих игривых, наскоро сложенных «в веселой беседе на словах» строках Вельтмана не следует, конечно, искать особых литературных достоинств. Однако в них, как и в других его произведениях кишиневского периода, сказались некоторые

⁸ Куплеты Пушкина, датированные 1821 г., известны под названием «Кишиневские дамы» («Раззевавшись от обедни, / К Катакази еду в дом...»)

⁹ *Качула маре* — «большая (высокая) шапка»; *пофтим* — «пожалуйста».

¹⁰ Впоследствии Вельтман, вернувшись в Бессарабию через несколько лет, заменил слово «кишиневский» словом «устарелый».

¹¹ *Бабака* — «папаша».

особенности его художественной манеры. В «Джоке» Вельтман, пожалуй, впервые вводит один из своих излюбленных приемов — разноязычность, который станет в будущем характерным для многих его произведений, хотя и не украсит его творчества. Начав с употребления в «Джоке» варваризмов в виде молдавских слов, он будет их вводить в изобилии в последующие свои произведения.

Любопытно и то, что идея Вельтмана облечь сатирические характеристики в ритме припева к танцу была подхвачена и развита Пушкиным, который внимательно следил за творчеством своего бессарабского собрата по перу. Липранди писал: «Пушкин умел среди всех отличить А. Ф. Вельтмана, любимого и уважаемого всеми оттенками. Хотя он и не принимал живого участия ни в игре в карты, ни в кутеже и не был страстным охотником до танцевальных вечеров..., но он один из немногих, который мог доставлять пищу уму и любознательности Пушкина, а поэтому беседы с ним были иного рода. Он безусловно не ахал каждому произнесенному стиху Пушкина, мог и делал свои замечания, входил с ним в разбор и это не нравилось Александру Сергеевичу»¹².

Интерес Пушкина к кишиневским произведениям Вельтмана не ограничивался игривым состязанием в изображении кишиневских дам и их поклонников. Оба поэта не могли пройти мимо самого ценного, что мог предложить их творчеству этот богатый фольклором южный край. Воздействие молдавских народных песен на некоторые из произведений Пушкина было неоднократно исследовано. Гораздо меньше было обращено внимания на знакомство Пушкина с молдавскими сказками. Известно, что первоначальный план сказки о царе Салтане был набросан поэтом в Кишиневе, однако до сих пор не выяснено, связан ли этот план с темами молдавских сказок, которые Пушкин мог слышать в Бессарабии. А между тем родственную тему содержит хотя бы молдавская сказка «Рассыпайся, жемчуг», записанная В. Александром.

В своих «Воспоминаниях о Бессарабии» Вельтман рассказывает, что Пушкин, узнав о том, что он сочиняет молдавскую сказку в стихах под названием «Янко-чабан», навестил автора и просил прочесть ему что-нибудь из его произведения:

«Три песни этой нелепой поэмы-буффы были уже написаны; зардевшись от головы до пяток, я не мог отказать поэту и стал читать. Пушкин хохотал от души над некоторыми местами описаний моего «Янка», великана и дурня, который, обрадовавшись, так рос, что вскоре не стало места в хате отцу и матери и младенец, проломав ручонкой стену, вылутился из хаты, как из яйца»¹³.

¹² И. П. Липранди. Из дневника и воспоминаний, стлб. 1251.

¹³ А. Ф. Вельтман. Бессарабские воспоминания о Пушкине, с. 131.

В последующем творчестве Вельтмана тема его первой сказки получила развитие в образах нескольких «дурней» из его произведений. Вначале тема «дурня» перекочевала из молдавской сказки Вельтмана в его роман «Кашей», который был признан Белинским лучшим из произведений Вельтмана. В этом историческом романе действительная история сплетается со сказкой, а герой его, Ива Олелькович (развитие образа Янки) обладает характерными чертами сказочного дурня. Позже, в бытовом романе «Емеля, или Превращение» (1845 г.) Вельтман, сохраняя черты Ивы, создает простодушного героя своей современности, придав ему некоторые черты собственного характера¹⁴.

Первое обращение Вельтмана к сказочному сюжету привело его не только к развитию темы «дурня». Жанр сказки в стихах с сюжетом, заимствованным из традиций других народов, был продолжен Вельтманом в «Траяне и Ангелице» (1846 г.) (сказка эта была впоследствии переведена на болгарский язык) и в чешской сказке в стихах «Златой и Бела» (1850 г.).

Заканчивая обзор неизданных произведений Вельтмана кишиневского периода, следует остановиться на задуманном им романе из молдавской жизни, от которого остался в его бумагах следующий план:

«Молдав. Ром.

- 1) О том, как часто вмешивается он в свои дела.
- 2) Молдавия.
- 3) Куконаш Сандулаки.
- 4) Куконица Катинька.
- 5) Любовь их (мою п-ть, как в его любви).
- 6) Свадьба; как Сандулаки попадает не в ту церковь и женится на другой, между тем как невеста ждет его тщетно».¹⁵

При первом же взгляде на этот план бросается в глаза сходство сюжета с повестью Пушкина «Метель». С другой стороны, имена героев из плана Вельтмана в несколько измененной форме («Санду и Катрина») вошли в известное молдавское подражание пушкинской «Метели», опубликованное неизвест-

¹⁴ Развитие характера «Емели» Вельтман довершит в романе «Счастье-несчастье» (М., 1863). Образ младенца-великана был также использован Вельтманом при изображении им в романе «Кашей» удельного периода Руси. Этот художественный прием Вельтмана привлек внимание Белинского, который писал: «Вот период уделов, период, в котором великан-младенец, путем раздробления, разбрасывался в длину и ширину и захватывал себе побольше места на божьем свете, чтобы было где ему развернуться и поразгуляться, когда придет его время» (В. Белинский. Полн. собр. соч., т. III, М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 19—20).

¹⁵ Из тетради «Планы повестей и романов (1820—1830)». Рукоп. отд. Гос. биб-ки им. Ленина. Вельтман, I, 28—2.

ным автором в буковинском календаре на 1854 г.¹⁶ Место действия молдавской новеллы, названной «Рэтэчиря», т. е. «Заблуждение», сначала — Бессарабия, а затем — Буковина, куда родители героини бегут во время одной из русско-турецких войн XVIII в. Новелла в два раза длиннее пушкинской «Метели» и полна вводными эпизодами, связанными с местной жизнью и историей.

Поднимая вопрос об авторстве молдавской переделки «Метели», А. Т. Борщ высказал предположение, что оно принадлежит перу современницы Пушкина в Кишиневе, молдавской писательницы Роксандры Самуркаш¹⁷. О знакомстве этой юной писательницы и певицы с Пушкиным и Вельтманом сохранилось свидетельство И. П. Липранди. Рассказывая о встрече Пушкина с гречанкой Калипсо и о том впечатлении, которое производили на поэта ее заунывные восточные песни, Липранди добавляет: «Там была еще певица в таком же роде, но несравненно красивее и моложе, дочь ясского доктора грека Самуркаша, Роксандра. А. Ф. Вельтман, конечно, ее помнит и помнит так ему тогда понравившуюся ее песню «Прим-амория Дульчеца»¹⁸.

Указание Липранди на близкое знакомство Вельтмана с Роксандрой Самуркаш подтверждают сохранившиеся среди бумаг Вельтмана ее письма на французском языке, свидетельствующие о частых встречах и о нежной дружбе, связывавших их. Совпадение молдавских имен в плане молдавского романа у Вельтмана и в молдавской переделке «Метели» Пушкина говорит в пользу авторства Роксандры Самуркаш. Остается поставить вопрос о том, каким образом, задолго до появления в печати «Метели» Пушкина, у Вельтмана возник тот же сюжет? Является ли достоверным свидетельство Унковского о том, что А. Пушкин впервые рассказал сюжет своей будущей повести «Метель» на одном из литературных собраний лицестов¹⁹, или же вернее будет предположить, что в основу романа Вельтмана и повести Пушкина легло какое-нибудь достоверное происшествие из молдавской жизни?

Принято считать, что свои первые стихотворения Вельтман начал печатать с 1828 г., одновременно с выходом в свет его ученого труда по древней истории Бессарабии²⁰. Исследователи

¹⁶ „Calendariu pentru ducatul Bucovinei pe anul mintuirii... 1854“. Leow. Сопоставление с пушкинской «Метелью» было сделано литературоведом Л. Марианом в 1927 г.

¹⁷ А. Т. Борщ. К вопросу об авторстве молдавской новеллы «Рэтэчиря» 1854 г.— В сб.: Пушкин на юге, т. I. Кишинев, 1958, с. 64—69.

¹⁸ И. П. Липранди. Из дневника и воспоминаний, стлб. 1246. Цит. по рукописи Липранди, так как в печати перед словом «песню» было пропущено слово «ее». Текст этой песни был опубликован в упомянутой статье А. Т. Борща, с. 68.

¹⁹ М. А. Цяловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., Изд-во АН СССР, 1951, с. 29—30.

²⁰ А. Ф. Вельтман. Начертание древней истории Бессарабии. М., 1828.

творчества Вельтмана упустили из виду, что его повесть в стихах «Беглец», вышедшая двумя отдельными изданиями (в 1831 и 1836 гг.), в отрывках начала появляться в «Сыне Отечества» в 1825 г., когда Вельтман жил в Кишиневе²¹.

На этом раннем произведении Вельтмана лежит явная печать его бессарабских впечатлений. Действие происходит на берегах Дуная. Герой повести, донской казак, обвиненный в связи с политическим осужденным, переплывает Дунай в поисках свободы и находит убежище в семье старого грека в городе Галац.

Юная и прекрасная дочь грека, Мира, влюбляется в беглеца. На этом прерываются отрывки. В отдельных изданиях «Беглеца» действие продолжается в пораженном чумой Галаце. Чума проникает и в дом грека и уносит сначала героя, затем героиню. Вторая часть повести была дописана Вельтманом, по-видимому, позже, во время войны 1828—1829 гг.

В 1830 г. в «Московском телеграфе», а потом в журнале «Денница» (1831) начал печататься отрывками роман-путешествие Вельтмана «Странник», вышедший затем двумя отдельными изданиями (в 1831—1832 гг. и в 1840 г.). Это было первое произведение, в котором в полной мере отразилось своеобразие таланта молодого писателя. «Странник» доставил автору необычайную популярность.

Оригинальность и новизна романа Вельтмана состояла в его дуплановой композиции. Воображаемое путешествие переплетается в «Страннике» с реалистическими подробностями повествования: реминисценциями автора из его действительной жизни в Бессарабии, Молдавии и Валахии. Тут и впечатления автора от его первого приезда в Кишинев, и посещение кишиневского сада, и описание гостеприимного дома боярина Варфоломея, и живописные картины природы, и яркие бытовые сценки. Автору все время приходится напоминать читателю, что путешествие не реально, что он летит над Бессарабией, Запрутской Молдавией, Валахией на крыльях необузданной и странной фантазии. Странник Вельтмана, оседлавший коня воображения, не только «странствует», но и, согласно игре слов, является «странным» человеком. Занимательность, живая фантазия, каламбурный и гротескный характер всего произведения придали роману Вельтмана то своеобразие и остроумие, которые так нравились его современникам.

В. Г. Белинский писал: «Странник» — это калейдоскопическая игра ума, шалости, таланта. Это не художественное произведение, а дело и шутка пополам, вы и посмеетесь, и вздохнете, а иногда и освежитесь более или менее сильным впечатлением творчества. Как бы то ни было, по крайней мере вы не утомитесь, не соскучитесь от этой книги, прочтете ее от начала

²¹ «Сын Отечества», 1825, № 18, (с. 182—187) и № 19 (с. 373—381). Под отрывками подпись: «Александр В...н, Кишинев: 3 сентября 1825».

до конца без всякого усилия, а это, согласитесь, большое достоинство»²².

Пушкин, посылая «Странника» Е. М. Хитрово, писал: «Посылаю вам «Странника». В этой немного вычурной болтовне чувствуется настоящий талант»²³.

Вслед за Вельтманом русские писатели начинают обращаться к молдо-валашским темам, в их произведениях появляются такие образы, как Мариорица у Лажечникова, Смарагда Хереско у Загоскина и другие, весьма похожие на изображения красавиц в «Страннике» Вельтмана. Особенно показателен исторический роман Загоскина «Русские в начале осмнадцатого столетия» (1848 г.). Одна из глав этого романа содержит бытовые подробности из жизни бессарабского края, цитаты из молдавских песен в оригинале, которых не мог знать Загоскин, не бывший в Молдавии. Вельтман имел возможность непосредственно поделиться с Загоскиным своими знаниями молдавского быта и фольклора: последние десять лет своей жизни Загоскин был директором московской Оружейной палаты, и в эти же годы Вельтман состоял при нем помощником, заняв место директора Оружейной палаты после смерти Загоскина.

Знакомство самого Вельтмана с молдавским фольклором, надо полагать, было довольно основательным. По разнообразным, хотя и немногочисленным цитатам из народных песен, которые встречаются в повестях, воспоминаниях и рукописях Вельтмана, можно судить о глубоком интересе писателя к молдавскому фольклору.

В рукописях А. Ф. Вельтмана сохранилась нотная запись напева молдавской песни «Те юбек песте мэсурэ» («Люблю тебя безмерно») ²⁴, которую, по свидетельству современников, с большим успехом исполняли домашний цыганский оркестр и хор боярина Варфоломея. Бессарабский современник Пушкина В. П. Горчаков, рассказывая об одном из танцевальных вечеров в доме Варфоломея, на котором веселились Пушкин и Вельтман, пишет: «В этот вечер Пушкина занимала известная молдавская песня «Тю юбекски питимасура» («Те юбек песте мэсурэ». — *Е. Д.-М.*) и еще с большим вниманием прислушивался он к другой песне — «Арде-ма, фриже-ма» («Арде-мэ, фриже-мэ». — *Е. Д.-М.*), с которой, уже в то время, он породнил нас своим дивным подражанием, составив из нее известную песню в поэме «Цыганы», именно: «Жги меня, режь меня» и проч. Его заняла и «Мититика» (молдавский танец, сопровождаемый большею частью пением. — *Е. Д.-М.*), но в особенности он обратил внимание на танец, так называемый «Сербешти», который протанцевал сам хозяин, пригласив для этого

²² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. II, с. 116.

²³ А. С. Пушкин, Соч., т. 14. М., Изд-во АН СССР, 1941, с. 426.

²⁴ Рукоп. отд. Гос. биб-ки им. Ленина. Вельтман, I, 35—16. Слова этой песни не сохранились. Тем интересней упоминание о ней современников.

одну из приятельниц жены своей и еще некоторых своих одноземцев—приятелей»²⁵.

Вечер этот, по свидетельству Горчакова, состоялся в конце января 1823 г., и тем же годом помечена нотная запись Вельтмана.

Как уже упоминалось, у Пушкина еще со времени Кишинева сохранилась нотная запись другой упомянутой Горчаковым молдавской песни: «Жги меня», которую он приложил к рукописи ее перевода, когда в 1825 г. послал песню Полевому для опубликования в «Московском телеграфе». До сих пор не установлено, кем была сделана для Пушкина эта нотная запись в Кишиневе. Не был ли ее автором тот же Вельтман, музыкант-любитель, в архивах которого сохранились сделанные им нотные записи других песен? Что же касается молдавской песни «Жги меня», ставшей впоследствии известной под названием «Песни Земфиры», то следует отметить, что Вельтман оставил в русской литературе подлинный молдавский текст ее начальных двух строк²⁶. Если же допустить возможность, что Вельтман «консультировал» Загоскина как автора романа «Русские в начале осмнадцатого столетия», где на молдавском языке цитируется весь первый куплет песни «Жги меня», то нужно будет признать заслугу Вельтмана, оставившего одну из ранних записей оригинала этой песни. Правда, молдавский текст песни «Жги меня» был приведен в русской литературе несколько раньше, в повести «Тундза» за подписью «Радул Куралеско», появившейся в «Одесском альманахе» за 1840 г. Имя автора наводит на размышления. Такого писателя ни в России, ни в Бессарабии не удалось установить, а между тем рассказ написан пером опытного русского писателя, близко знакомого с бытом Бессарабии и Дунайских княжеств. Таким писателем в то время был только Вельтман. Это дает основание предположить, что под псевдонимом Радул Куралеско скрывался автор «Странника» и других произведений, посвященных молдо-валашским темам.

На возможность такого предположения указывают и другие характерные черты в повести «Тундза». Помимо молдавской песни «Жги меня» там приведен куплет другой молдавской песни — «Спуни, спуни, Молдоване» («Скажи, скажи, молдован»), причем тот же куплет дан Вельтманом в его рассказе «Урсул», появившемся через два года в сборнике «Сто русских литераторов». Обе повести, и «Тундза», и «Урсул», посвящены одной и той же «разбойничьей» теме и дают один и тот же образ благородного гайдука.

В обеих повестях встречаются одинаковые ситуации, одинаковые имена героинь, в характерах главных героев — об-

²⁵ В. П. Горчаков. Воспоминание о Пушкине.—«Моск. ведомости», 1858, № 19, с. 80.

²⁶ А. Ф. Вельтман. Бессарабские воспоминания о Пушкине, с. 130.

щие черты. И по стилю повесть «Тундза» похожа на рассказы Вельтмана, и даже сюжет ее, история любви разбойника к дочери купца, до некоторой степени является повторением ситуации из «Беглеца»²⁷.

Чем же объяснить желание Вельтмана скрыться на этот раз под псевдонимом?

В той же книжке «Одесского альманаха» была напечатана повесть Вельтмана «Костештские скалы», и, быть может, чтобы не повторять имени автора, Вельтман был «рад куралесить», избрав характерный для него каламбурный псевдоним. Возможно и то, что в то время Вельтман избегал слишком часто обнаруживать свои симпатии и сочувствие к «разбойникам», гайдукам.

В этом отношении показательна повесть Вельтмана «Урсул». Именем «Урсул» («медведь») был прозван вождь отряда гайдуков. Говоря о гайдуках в своих воспоминаниях о Бессарабии, Вельтман пишет, что среди них находилось немало «вольнолюбивых людей, служивших етерии молдавской и перебравшихся в Бессарабию от преследования турок после Скулянского дела». Урсул был пойман в Кишиневе во время пребывания там Пушкина и Вельтмана. «На окованного Урсула съезжался смотреть весь город, — пишет Вельтман. — Я уверен, что Урсул подал Пушкину мысль написать картину «Разбойников»²⁸.

Мнение Вельтмана, что именно Урсул вдохновил Пушкина на его поэму «Братья-разбойники», можно оспаривать, зато несомненно, что вид скованного, мужественного и гордого гайдука подал мысль самому Вельтману написать повесть «Урсул».

Повесть свою Вельтман начал с эпизода поимки Урсула почти в тех же выражениях, что и в воспоминаниях о Бессарабии. Узнав, что схвачен Урсул, гроза оргеевских лесов, автор отправляется в тюрьму, где гайдук содержался в особом отделении в тяжких оковах. «Взглянув на него, — пишет Вельтман, — я удивился прекрасной мужественной наружности: суровость лица его смягчалась спокойными взорами, которые как будто вместе с мыслями его погружены были в пучину памяти о прошедшем.» Вовлеченный в беседу с автором, Урсул рассказывает ему историю своей жизни. «Какая-то образованность понятий, — пишет Вельтман, — заметная в ответах

²⁷ В. Г. Белинский отмечал, что рассказ «Р. Куралеско» читается с удовольствием», теми же словами он характеризует рассказ Вельтмана «Костештские скалы» (Полн. собр. соч., т. 4, с. 122).

²⁸ А. Ф. Вельтман. Бессарабские воспоминания о Пушкине, с. 127, 128. К этому следует прибавить, что «по просьбе Пушкина, для него кем-то было переписано все судебное дело об Урсуле, которого поймали в апреле 1823 г. и казнили в Кишиневе в начале 20-х годов» (А. И. Яцимирский. Пушкин в Бессарабии. — В: Собр. соч. Пушкина, т. II, СПб, изд. Брокгауза и Ефрона, 1908, с. 175).

Урсула, увлекла мое любопытство. Я видел, что это не просто беспочвенный злодей, рожденный зверем»²⁹. Своей повестью Вельтман стремится подкрепить это первое впечатление. Следуя романтическим веяниям и вкусам своего времени, он вложил в уста гайдука рассказ о несчастной любви. Урсул влюбляется в младшую дочь молдаванина Петраки — Иляну. Старшая сестра не могла перенести того, что она обойдена, и погубила младшую. В порыве отчаяния Урсул покидает родное село, уходит в лес к гайдукам. Затем следует целый ряд эпизодов и походов Урсула, романтически приукрашенных, но не лишенных интересных бытовых подробностей.

Среди бытовых сцен привлекает внимание описание народного танца «джока». Расположившись на отдых на окраине села в корчме, гайдуки посылают в деревню за музыкой. «Через несколько минут, — пишет Вельтман, — слышались кобза и скрипка. Весело раздавалась «Мититика». Это шли цыгане-музыканты». Цыгане исполняли народную песню, текст которой Вельтман приводит и в молдавском оригинале, и в русском переводе:

Молдавский текст:

Спуне, спуне, молдовень,
Унде друмул ла Фокшень?
Унде каса мититика?
Унде фата формошика?

Русский перевод:

Скажи, скажи, молдаван.
Где дорога на Фокшаны?
Там есть маленькая хата,
В хате — девушка-красотка³⁰.

Хотя подробности несчастной любви Урсула принадлежат к романтическим прикрасам Вельтмана, все же необходимо отметить соответствие основной канвы рассказа с народными преданиями об Урсуле. Упоминание о неудачной любви Урсула содержится в одном из рассказов о нем, записанном в Оргеевском уезде и включенном в труд А. И. Яцимирского «Разбойники Бессарабии в рассказах о них»³¹.

Сохраняя дух народных преданий о гайдуках, которые он несомненно слышал в Бессарабии и Запрутской Молдавии, Вельтман отказывается от описания жестокой казни Урсу-

²⁹ А. Ф. Вельтман. Урсул. — В сб.: Сто русских литераторов, т. 2, 1841, с. 356.

³⁰ А. Ф. Вельтман. Указ. соч., с. 369. А. Донич дает в своем переводе «Тундзы» исправленный подлинник: «Спуне, спуне, молдовене, / каре-й друмул ла Фокшань? / Унде-й каса мититикэ / ши фетица фрумушикэ?» Песня эта сохранилась только в записи Вельтмана.

³¹ А. И. Яцимирский. Разбойники Бессарабии в рассказах о них. — «Этнографическое обозрение», 1896, № 1, с. 63.

ла—наказания кнутом. Народная фантазия, наделяя своих героев выдающимися качествами: умом, смекалкой, отвагой, благородством, обычно предоставляет им возможность ловко уйти из любого заточения и, раскаявшись, умереть в глубокой старости. Правда, Вельтман, в общих чертах сохранявший историческую основу, не мог придать повести такого счастливого конца, поэтому он решился на такое краткое и туманное заключение: «Вскоре пронеслись слухи про страшную муку, которою наказывал сам себя Урсул, не довольствуясь ни божьим, ни человеческим наказанием».

Воспоминания современников донесли до нас подробности смерти Урсула. Он был наказан плетьюми. «Все дивились, — пишет Ф. Ф. Вигель, — твердости Урсула, который во все время казни не испустил ни единой жалобы, ни единого вздоха. После тяжкого наказания кнутом, через два дня он умер»³². «Когда его наказали, — пишет в своих воспоминаниях Вельтман, — он не давался лечить себя, лежал осыпанный червями, но не охал»³³.

Образ гайдука Урсула, освобожденный от романтических прикрас, в новом, народном и социально-политическом оформлении вернулся в творчество Вельтмана на закате его литературной деятельности, когда он писал свой последний роман «Счастье-несчастье» (1863 г.), действие которого происходит в Бессарабии. Один из героев романа, Ларин, бредет через Оргеевский лес и вдруг слышит вдалеке «звук кобзы, зыканье бубна и гнущие голоса цыганского хора, подхватывающего дружно припевы «Кукона Марьола». Дорога выводит Ларина к окраине села, где возле корчмы собралась вся сельская «громада». Там же хор цыган, «джок» в полном разгаре, а подле изгороди — привязанные оседланные кони. В корчме отдыхали вооруженные гайдуки. Атаман их «суровой, но прекрасной наружности, богатырской стати мужчина», сидел, склонясь на подушку. Выясняется, что это Урсул, отпущенный из кишиневской тюрьмы «на честное слово, по делу, да проститься с товарищами». «К казни поспею, — говорит Урсул, — в залоге товарищ остался, чужой головы не выдам за свою». Урсул рассказывает о том, как его предал настоящий разбойник, грабивший, убивавший людей и выдававший себя за Урсула. «А ты-то, настоящий Урсул, что делал?» — «Полк собирал, чтобы идти за Дунай». — «Зачем?» — «А родина, а головы наши под турецким ятаганом, а жены и дочери наши?» — «Правда, но не время ты выбрал». — «Сотни лет прошли, а все не время, погоди, да погоди», — с горечью отзывается гайдук³⁴.

³² Записки Ф. Ф. Вигеля, ч. 6. М., 1865, с. 132—134.

³³ А. Ф. Вельтман. Бессарабские воспоминания о Пушкине, с. 128.

³⁴ А. Ф. Вельтман. Счастье-несчастье. М., 1863, с. 115. Образ гайдука, пострадавшего за чужую вину, противопоставленный настоящему разбойнику, прикрывшемуся его именем, нередко встречается в молдавском фольклоре, который был хорошо известен Вельтману.

Таким образом, через двадцать два года после издания своей повести «Урсул» Вельтман отсеял все наносное, искусственно романтическое, сочетавшееся в его молодом пылком воображении с образом гайдука, и внес новые черты, более соответствовавшие как историческим обстоятельствам описанной им эпохи, так и литературным требованиям своего времени.

Повесть «Урсул», дополненная главой из романа «Счастье-несчастье», сохраняет до наших дней значение как художественное, так и историческое, являясь ценным свидетельством выдающегося русского писателя об одном из деятелей гайдуцкого движения в Бессарабии.

В 1839 г. Вельтман поместил в «Одесском альманахе», а затем включил в свои «Повести» (1843 г.) рассказ, озаглавленный «Костештские скалы», где, не довольствуясь описанием этой необыкновенной местности, вложил в уста казака-пограничника местную легенду о создании Костештских скал волшебником Чугуром. Повесть «Костештские скалы» носит, как и большинство произведений Вельтмана на бессарабские темы, автобиографический характер. В русском офицере Светове (перевод на русский язык фамилии «Вельтман») нетрудно узнать автора, остановившегося в одном из молдавских селений во время топографических съемок. Имена его товарищей по работе — Лугина, Рацкого и Фонтонова — тоже легко расшифровать. Это — Лугинин, Полторацкий и Фонтон де Верайон, известные по литературе о пребывании Пушкина в Бессарабии. На фоне необычайной природы развивается невинный роман автора с дочерью хозяина хаты, где он живет, своенравной Ленкуцей. Образ героини очерчен верными бытовыми штрихами. Вельтману нравится яркая красота молдавских крестьянок, описанию которой он уделил немало места в «Страннике» и других своих произведениях на молдавские темы.

Героине из «Костештских скал» Вельтман придает новое очарование: «Казалось бы, что одно только образование может дать природной красоте очаровательную приятность, голосу сладость, взорам томность, движениям непринужденность, стану статность, а сердцу нежную любовь; но все это было в Ленкуце, дочери «мазила», или молдавского однодворца»³⁵.

Тема «Костештских скал» снова возникает в творчестве Вельтмана в 1848 г., когда он помещает в журнале «Москвитин» еще одну повесть на бессарабскую тему — «Два майора». На этот раз писатель изображает быт помещицкой молдавской семьи.

В романе «Счастье-несчастье» Вельтман обобщил воспоминания о своей жизни в Бессарабии. Действие романа начинается в Бессарабии и развивается в обстановке быта небогатой бессарабской семьи. Героиня, полумолдаванка-полурусская,

³⁵ А. Ф. Вельтман. Повести. Спб., 1843, с. 339—340.

обладает идеальными чертами скромной трудолюбивой девушки, выросшей в окрестности Оргеева, на небольшом хуторе ее отца, русского офицера, женившегося на молдаванке. Она названа именем героини «Костештских скал» — Ленкуцей. Герой, Михаил Иванович Гораздов, русский офицер на топографических съемках в Бессарабии, продолжает развитие характера простачка, задуманного Вельтманом в молдавской сказке «Янко-чабан» и получившего законченное оформление в «Емеле». В романе снова появляются старые бессарабские персонажи из прежних произведений Вельтмана. Тут и сослуживцы по топографическим съемкам, и Пушкин, и Пульхерица, и Урсул, а также Илья Ларин, походный пьяный шут, потешавший русских офицеров в Кишиневе, которому Вельтман посвятил особый рассказ в 1847 г.³⁶ Много внимания уделено описанию Кишинева, отмеченного пребыванием там Пушкина. «В описываемое нами время, — пишет Вельтман, — Кишинев, областной город Бессарабии, был уже знаком, по слуху, всему литературному русскому собратству и напоминал место изгнания Овидия и его «Печали». Здесь жил новый поэт-изгнанник и также писал поэмы, но не эпические, не эпистолические, не элегические, а «Кавказского пленника» и «Цыган»³⁷.

В этом последнем романе из цикла «Приключения, почерпнутые из моря житейского» Вельтман окончательно утвердил найденную им манеру реально-бытового письма, которая порывала со старой традицией нравоописательных романов в русской литературе.

В свою «лебединую песню» — роман «Счастье—несчастье» — он вложил все, что было ему дорого в его творчестве, и это оказались в первую очередь молдавские темы, связанные с его воспоминаниями о Пушкине. Молдавия была для А. Ф. Вельтмана не только источником его лучших вдохновений. Она связывала его с А. С. Пушкиным.

³⁶ Рассказ этот был помещен в «Московском городском листке», 1847, № 8. О Ларине упоминают А. Ф. Вельтман и И. П. Липранди в своих воспоминаниях. Существует предположение, что фамилия «Ларин» подала мысль Пушкину воспользоваться ею в «Евгении Онегине», а рассказ о Илье Ларине, сообщенный Пушкиным Гоголю, вдохновил последнего на образ капитана Копейкина (*Л. Майков. Пушкин. Спб., 1899, с. 126 и 135*).

³⁷ А. Ф. Вельтман. Счастье-несчастье, с. 67.



Русская литература и становление Б. П. Хашдеу как писателя

Крупнейший молдавский ученый-филолог второй половины XIX в. Богдан Петричейку Хашдеу происходит из старинной семьи, известной своими культурными традициями и ратными подвигами в войнах против турецких поработителей¹. Уроженец северной Бессарабии, он учился в Кишиневской областной гимназии, затем посещал как студент-вольнослушатель лекции в Харьковском университете, упорно занимался самообразованием.

Своими трудами, особенно в области языкознания и фольклористики, Б. П. Хашдеу завоевал большую известность в ученом мире, избирался почетным членом научных учреждений ряда стран. Членом-корреспондентом Петербургской Академии наук по отделению русского языка и словесности Б. П. Хашдеу был избран на его заседании от 26 ноября 1883 г. Кандидатура Б. П. Хашдеу была выдвинута А. Н. Веселовским, который высоко ценил труды Хашдеу по сравнительной филологии и находился в переписке с ним.

В своем ответном письме от 18/30 января 1884 г. на официальное сообщение об его избрании в Академию наук России Б. П. Хашдеу писал: «...когда-то гусар Белорусского полка и старый воспитанник Харьковского университета, где воспитывался и покойный мой отец (школьный товарищ незабвенного Срезневского), я считаю долгом выразить на русском языке чувствительную мою благодарность за высокую честь быть членом ... Академии наук»². В этот же период в письме к жене и дочери он писал о том, что ему оказана честь, о которой он никогда и не мечтал. При этом он вспоминал, как в молодости, когда жил в Бессарабии, он был осужден на ссылку в Сибирь за революционные выступления...³

В рукописном фонде архива Б. П. Хашдеу хранятся тексты целого ряда выписок из прочитанной им литературы, собствен-

¹ Подробнее об этом см.: *Б. П. Хашдеу. Избранное*. Кишинев, 1978.

² Архив АН СССР, ф. 1, оп. 2—1884, № 29, § 18, л. 1.

³ Полный текст письма содержится в переписке Б. П. Хашдеу с Юлией Хашдеу, опубликованной в 1976 г.

ных комментариев, иногда очень обстоятельных, по интересовавшим его в те годы проблемам, а также его ранних исследовательских работ. Эти научные труды молодого Б. П. Хашдеу, как и его литературные начинания, написанные на русском языке, были задуманы им в результате знакомства юноши с произведениями русских классиков и ученых-филологов первой половины прошлого столетия.

Юного Б. П. Хашдеу вообще отличала необыкновенная начитанность. Еще будучи гимназистом Каменец-Подольской и Кишиневской гимназий (1842—1853 гг.), он зачитывался произведениями русских классиков, а вскоре стал подражать им, пробуя свои силы в поэзии, прозе и даже драматургии. Местные гимназии располагали большими школьными библиотеками, но главным источником книг для чтения была богатейшая личная библиотека его отца Александра Хашдеу (Хиждеу), которой он пользовался даже во время военной службы, получая книги от отца по почте. Эта семейная библиотека, значительная часть которой состояла из книг и периодических изданий на русском языке, собственно и явилась основой фундаментального филологического самообразования Б. П. Хашдеу.

Некоторые сведения о знакомстве Б. П. Хашдеу в молодости с произведениями русских классиков содержат его автобиографические очерки, задуманные им в духе «Героя нашего времени» Лермонтова и впервые опубликованные в русском оригинале в недавно вышедшем его однотомнике «Избранное»⁴. Из этих очерков мы узнаем, что юнкер Хашдеу читал «Горе от ума» Грибоедова, стихи Фета, Тютчева, Лермонтова, Давыдова, уделяя особое внимание творчеству Пушкина. Более того, он заимствует из произведений этих писателей множество выражений, цитирует целые отрывки.

Рукописи молодого Б. П. Хашдеу на русском языке⁵ содержат большое число новых свидетельств о его основательном знакомстве с русской классикой. Особый интерес любознательный юноша проявлял к творчеству русских писателей молдаван по происхождению. Так, из статьи Иринарха Введенского о Державине в «Северном обозрении» за 1849 год, Б. П. Хашдеу делает следующую выписку: «Русская литература, в истинном своем значении, т. е. в смысле представительницы общественных стихий, ведет свое начало от Кантемира». После этой цитаты следует его собственный комментарий: «Кантемир еще до сих пор не оценен по достоинству».

Особый интерес проявил юный Хашдеу к статье Л. Н. Толстого «О жизни и трудах Антиоха Кантемира», написанной для

⁴ Б. П. Хашдеу. Избранное. Кишинев, 1978. «Записки юнкера», с. 315—337; «Армейские впечатления», с. 337—350.

⁵ Фотокопии хранятся в Литературном музее Молдавской ССР.

русского издания 1836 года произведений сатирика и снабженной большим количеством примечаний.

Интерес к творчеству Антиоха Кантемира и других литераторов и ученых России, выходцев из Молдавии, Б. П. Хашдеу воспринял прежде всего от своего отца. А. Хашдеу в своей речи «Воспоминание о прежней славе Молдавии» от 25 июня 1837 года⁶, обращенной к выпускникам Хотинского уездного училища, уделил этому вопросу особое внимание, упомянув ряд имен своих соотечественников, «примечательных на поприще просвещения в России», таких как: киевский митрополит Петр Могила, «сын молдавского господаря Симеона Могила», молдавский спатарь Николай Милеску, «редкий в свое время полигистор и полиглот», которым молдаванам следует гордиться, «как учителем и образователем» Петра I, этого «бессмертного учителя и преобразователя России»; молдавский господарь Дмитрий Кантемир, «любимец, друг Петра Великого», бывший «его усердным и полезным советником в делах просвещения России».

Антиоха Кантемира в своей речи А. Хашдеу сравнивает с Ломоносовым, отметив, что «они оба велики по своему влиянию на судьбу русской словесности». Далее упоминается Херасков, этот «муж незабвенный в истории русского просвещения, и как писатель, и как первый куратор Московского университета — этого первого рассадника высших знаний в России».

Молодой Б. П. Хашдеу был хорошо знаком с этой речью своего отца, хранившейся в семейной библиотеке, и даже собирался, как следует из одной из его заметок, издать ее совместно с другими произведениями отца. Он, как и его отец, живо интересовался русско-молдавскими культурными связями, уходившими корнями в далекое прошлое.

По различного рода заметкам, которые хранятся среди рукописей юного Б. П. Хашдеу, можно четко определить, какими изданиями русских классиков он пользовался в те годы, выписывая из них отдельные фразы по интересовавшим его вопросам или делая собственные комментарии к ним. Так, Державина юный Хашдеу прочитал по изданию 1831 г., Козлова и Жуковского — по изданиям 1834 г., Гоголя — по трехтомнику 1842 г.; произведения Лермонтова он находил в журналах «Современник», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», за которыми регулярно следил, а также в отдельных изданиях 1840 г. Первый сборник стихотворений Тютчева, выпущенный издательством «Современник» в 1854 г., был переслан по почте юнкеру Хашдеу его отцом сразу же после его выхода в свет, как это следует из его автобиографических очерков.

С произведениями Пушкина юный Б. П. Хашдеу познакомился по первому собранию сочинений в одиннадцати томах

⁶ Рукопись хранится в Литературном музее МССР.

(1838—1841), также делая большое количество выписок с указанием тома и страницы. Его внимание привлекают главным образом места, имеющие отношение к Бессарабии или свидетельствующие о пристальном интересе Пушкина к народному творчеству, быту и русской старине. Больше всего выписок сделано им из поэмы «Цыганы», цитируются или передаются в собственном изложении строфы, характеризующие, как отмечает сам Хашдеу, «бытье цыганское». Есть выписки также из эпилога этой поэмы, из поэмы «Полтава», из «Путешествия в Арзрум» и других пушкинских произведений.

О легендарном герое пушкинской повести «Кирджали» юный Хашдеу пишет: «Кирджали был родом болгар. Кирджали на турецком языке значит витязь, удалец». Затем передается заключительная часть повести (том VII, с. 527): «Кирджали потребовал от господаря пять тысяч левов, грозясь, в случае несправности в платеже, зажечь Яссы и добраться до самого господаря. Пять тысяч левов были ему доставлены. Каков Кирджали?» Свои заметки о Кирджали, как о соучастнике восстания гетеристов, Хашдеу заканчивает следующим выводом: «Сначала племена, жившие в соседстве, враждовали между собою, но впоследствии вошли в дружелюбные отношения».

Знакомство с произведениями А. С. Пушкина и других русских классиков не только расширило интеллектуальный кругозор молодого Б. П. Хашдеу, но и вдохновило его на самостоятельное художественное творчество. В своих ранних поэтических произведениях Хашдеу неоднократно использует в качестве эпиграфов цитаты из русских классиков. Так, в поэме «Домница Войкица»⁷ эпиграфами служат выдержки из «Мертвых душ» Гоголя, «Полтавы» Пушкина, «Измаила-бея» и «Соседки» Лермонтова.

Подробно анализируя «лучшее из русских поэтических произведений Б. П. Хашдеу» — поэму «Домница Войкица», Е. М. Двойченко-Маркова справедливо отмечает, что она «написана в стиле подражания русской романтической поэме первой половины XIX века под очевидным воздействием Пушкина и Лермонтова... В области композиции Хашдеу сохранил характерную отрывчатость повествования, описательные вступления, биографические реминисценции, диалогические сцены, вставную народную песню, написанную особым размером. В области тематики сохранен исторический колорит с обязательной темой любви на первом плане: пленение прекрасной героини влюбленным героем»⁸. Эти выводы иллюстрированы заимствованиями, сделанными юным Хашдеу из «Евгения Онегина», «Бахчисарайского фонтана», «Полтавы», «Руслана и Людмилы» Пушкина, из «Измаила-бея», «Бородинна», «Песни про царя

⁷ Б. П. Хашдеу. Избранное. Кишинев, 1978, с. 295—311.

⁸ Е. М. Двойченко-Маркова. Указ. соч., с. 134—156.

Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова.

Стихотворение «Дума», написанное, как и поэма «Домница Войкица», в 1856 году, напоминает стихи Некрасова с первой же его строфы:

В сердце прокралось горе угрюмое:
Рано наскучил мне свет.
Всюду гоним я тяжелой думою,
Скрыться — убежища нет!

В другом раннем стихотворении юноши Хашдеу явно чувствуется влияние поэзии Лермонтова:

Над берегом моря я долго сидел
И в мрачные воды глядел.
И силою думы в тот миг для меня
Вся жизнь прояснилась моя!
Я видел как волны уходят чредой,
Скрываясь в пучине седой;
Порою блеснут и надолго потом
Сменятся туманным бугром.

Среди рукописей молодого Б. П. Хашдеу на русском языке имеется и несколько его ранних, неоконченных прозаических и драматических произведений на историческую тематику. В предисловии к драме «Домница Роксана», в ее первом русском варианте, Хашдеу следующими словами объясняет желание отразить героическое прошлое своего народа в произведениях художественной литературы: «Непрерывно занимаясь историей моего края — Молдавии, я обнаружил столько пищи для души, что меня невольно удивили многие наши поэты и романисты, которые, перерывая архивы, в поисках эпизодов из истории Франции и Германии, не обращают внимания на собственную историю»⁹.

Для своих произведений на историческую тематику Хашдеу стал собирать материалы еще в юношеские годы, сосредоточив внимание главным образом на событиях XVI века, который он, как и Пушкин во время работы над «Борисом Годуновым», расценивал как «одну из самых драматических эпох новейшей истории».

Знакомство с произведениями русских классиков укрепило в юном Б. П. Хашдеу интерес к поэтическому народному творчеству, как важнейшему источнику для изучения истории и культуры своего народа, а также способствовало вообще формированию его прогрессивных эстетических взглядов. Его рукописи на русском языке содержат много тому свидетельств. Так, например, Хашдеу выписывает следующие строки из поэмы «Норманский обычай» В. А. Жуковского, в которой его

⁹ Литературный музей МССР. Рмс. Б. П. Хашдеу, Лтп. — 11-а.

привлекает высокая оценка, даваемая русским поэтом песенному фольклору:

Отцы, о коих нам из древних лет . Наши
Так много славного сохранено
В преданьях и песнях сладкозвучных...
На старости держусь я старины,
Люблю я песни, сказки и преданья...
Иная сказка сладостней вина,
Душистее плода, пестрее птицы;
И часто звук старинной бранной песни,
Как звук мечей, как гром щитов пленяет
Наш слух...¹⁰

Ценные мысли о песенном фольклоре Хашдеу воспринял и от Н. В. Гоголя, прочитав ряд его статей в «Журнале Министерства народного просвещения». В статье Гоголя «О малороссийских песнях», написанной в виде отзыва на песенные сборники Максимовича и Срезневского, внимание его привлекло следующее высказывание автора: «Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная История, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа... В этом отношении песни для Малороссии — все: и Поэзия, и История, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битв, или точного объяснения места, верной реляции; в этом отношении не многие песни помогут ему; но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; История народа разоблачится перед ним в ясном величии»¹¹.

Вдохновленный этими и другими подобными им высказываниями русских писателей. Б. П. Хашдеу, будучи еще учеником Кишиневской областной гимназии, сам берется за собиранье и изучение народных песен, сказок, обычаев, верований своих соотечественников. Среди его ранних рукописей имеются, например, записи молдавских песен, записанных им во время посещения ряда деревень Бессарабии. До сих пор было известно только о намерении молодого Хашдеу издать «Сборник молдавских народных песен»¹², но лишь теперь, в результате изучения по рукописям его ранних фольклорных записей, пред-

¹⁰ Литературный музей МССР. Рпс. Б. П. Хашдеу, Рус. кл. 1-а.

¹¹ Выписка сделана из: *Н. Гоголь. О малороссийских песнях.* — ЖМНП, 1834, № 4, отд. II, с. 16—26.

¹² Литературный музей МССР. Рпс. Б. П. Хашдеу. Войк. 30-а, примечание «С».

ставилась возможность всесторонне проанализировать готовившиеся для этого сборника материалы¹³.

Ссылки на произведения русских классиков встречаются также в ранних историко-филологических исследованиях Б. П. Хашдеу, обнаруженных среди его рукописей. Так, эпиграфом для сочинения «Богиня Докия и каменные бабы Южной Молдавии» служит афоризм Лермонтова «Кумир поверженный — все бог»¹⁴, а в сравнительном исследовании «Слова о полку Игореве», чешской «Краледворской рукописи» и дакороманской стихотворной повести «Колечко и убрус»¹⁵ ссылки на русских классиков и на произведения русского фольклора делаются автором чуть ли не на каждой странице. Так, отмечая, что дружина дакороманского царевича выбрала себе стоянку в лесу «при фонтане Варна», т. е. у Колодца ворона, Хашдеу уточняет: «Ворон играет значительную роль в славянских суевериях. Где слышится его зловещее карканье или завидится его черное крыло, приготовляйтесь к какой-либо неминуемой катастрофе». И тут же он приводит строфу из Пушкина:

Ворон к ворону летит,
Ворон ворону кричит:
В чистом поле под ракитой
Богатырь лежит убитый...

Анализируя сравнение «статного молодца с сосной» в повести «Колечко и убрус», Хашдеу отмечает, что оно довольно часто встречается в дакороманских песнях. «Кто знаком с таинственными дебрями Карпат, — пишет он, — тому понятна вся красота его (этого сравнения — *Н. Р.*). Я живо помню впечатление, произведенное когда-то в детстве на мое воображение соснами горы Чахлова в Северной Молдавии. Подобно фантастическим великанам, они пугают мечтательного путника своею гордою неподвижностью, своею статною величавостью. Какое же впечатление должно производить подобное явление на человека простого, который ближе к природе и вернее умеет понимать ее картины? Бессмертному Лермонтову прекрасно знакомо было это чувство, когда рука его чертила силуэт влюбленной сосны. Русский поэт самобытным порывом вдохновения постиг давно высказанное дакороманскими думами, в которых статный, отважный мечтательный юноша всегда сравнивается с горною сосною»¹⁶.

Комментируя в том же исследовании поэтическую метафору о любви солнца к полевому цветку, Хашдеу отмечает, что поэ-

¹³ Виктор Чиримпей. Б. П. Хашдеу — кулегэтор де креацине популярэ молдовеняскэ. — ЛЛМ, 1975, № 3, п. 34—42.

¹⁴ Б. П. Хашдеу. Избранное. Кишинев, 1978, с. 378.

¹⁵ Там же, с. 354—377.

¹⁶ Литературный музей МССР. Рнс. Б. П. Хашдеу. К. У., 10-6.

ты, разумеется истинные, бывают пророками своего племени... что голос их — это самобытное создание, воображаемое дитя их могучей думы... отголосок народных убеждений, свет народного чувства, могучая сила духа, которая делает истинного поэта в некотором роде ясновидящим. Эта духовная способность прекрасно изображена Лермонтовым в стихотворении «В долине Дагестана»¹⁷.

Рукописи молодого Хашдеу говорят также о том, что он был хорошо знаком не только с творчеством русских классиков, но и с древней русской литературой и с русским фольклором. В «Предисловии» к упомянутому выше исследованию о дакороманской стихотворной повести «Колечко и убрूस», написанному им весной 1856 года в селе Кучнерьы под Дубоссарами, Хашдеу перечисляет использованные им при этом литературные источники.

«Главным источником славянской истории, — писал он, — поныне остаются летописи, из которых самая древняя принадлежит преподобному Нестору, иноку Киево-Печерского монастыря, жившему и писавшему в XI—XII столетиях (1056—1116). Древнейший список Нестеровой летописи, составленный в начале XIII в., недавно издан князем Оболенским под названием летописи Переяславля Суздальского. Второе место, по древности, занимает список Лаврентьевский, составленный к XIV в. Прочие славянские летописи относятся к более поздней эпохе и стоят гораздо ниже Нестора со стороны исторической важности». Далее Хашдеу указывает, что «источники славянской народной литературы подразделяются на два отдела: письменный и устный». К письменной он относит Краледворскую рукопись, «в которой собраны древнейшие народные думы чехов», а также русские письменные народные памятники, такие как «Слово о полку Игорёве», «Сказание о Мамае», «Слово Даниила Заточника», «Сказание о Батые», соединяющие «красоты возвышенной поэзии с важностью исторических источников». К ним же Хашдеу относит «богатырские былины о Добрыне, Илье Муромце, Алексее Поповиче и других, сохранившие под вывеской позднейшего времени сказания глубочайшей древности», — подчеркивая, что «по многочисленным извилинам славяно-русских древностей» «служил дороною» ему «единственный в своем роде сборник г. Сахарова».

Касаясь устной литературы, «самого богатого источника славянской старины», Хашдеу, хотя, как замечает он, «принужден был ограничиться незначительным числом извлечений», подчеркивает, что «можно бы составить огромный фолиант из одних аналогических мест в народных песнях славян и 85-стишной повести дакороманов».

Надо особо отметить, что исключительный интерес Хашдеу

¹⁷ Там же, 12-6.

к русскому фольклору исходит не только из его научно-исследовательских соображений, но и из чувства признательности к русскому народу — творцу устной духовной культуры.

Большая помощь в подборе литературных источников юному Б. П. Хашдеу была оказана его отцом, который умело оберегал сына от излишних поисков и блужданий в необъятной печатной продукции и старался, в то же самое время, развивать в нем критический подход к прочитанному, самостоятельность суждений и стремление к оригинальному творчеству. Среди ранних рукописей Б. П. Хашдеу имеется много свидетельств о том, что и отец и сын, в поисках литературных источников пользовались библиографическими справочниками Василия Сопикова, Павла и Сергея Строевых, И. Н. Сахарова, В. М. Ундольского, А. Д. Черткова, П. И. Кеппена, а также соответствующими разделами ряда русских литературных журналов, которые начиная с 30-х годов стали регулярно публиковать библиографические списки.

Б. П. Хашдеу регулярно читал и делал выписки из наиболее крупных литературно-научных журналов, выходивших в России в середине прошлого столетия, а также просматривал периодические издания за предыдущие годы («Вестник Европы», «Сын отечества», «Отечественные записки», «Московский телеграф», «Телескоп» с его еженедельным приложением «Молва», «Современник», «Москвитянин», «Журнал Министерства народного просвещения», «Труды Московского общества истории и древностей Российских» и др.). Особенно интересовали Хашдеу «Записки Одесского общества истории и древностей», где печатались материалы по истории, географии, этнографии и экономике Бессарабии. Его внимание привлекали также «Записки императорской Академии наук» по Отделению русского языка и словесности, «Ученые записки Московского университета», «Труды Общества любителей Российской словесности».

Регулярно следя за литературно-научными периодическими изданиями, выходившими в Москве и Петербурге, Б. П. Хашдеу был в курсе всех последних достижений отечественной и зарубежной филологической науки, особенно в таких, живо интересовавших его областях, как история, этнография, фольклористика, языкознание и литературоведение. Хотя эти органы печати и выходили далеко от Бессарабии, юный Хашдеу находил в них немало материалов, непосредственно касающихся его родины.

Много статей по истории, культуре и экономике Бессарабии Хашдеу находил также в журналах, газетах и альманахах, издававшихся в более близких к ней городах, как, например, в историко-литературном сборнике «Киевлянин» и энциклопедическом живописном альманахе «Картины света», в «Новороссийском календаре», «Одесском альманахе» и т. п.

Делая выписки из прочитанных книг и журналов, юный Б. П. Хашдеу обычно отмечал на полях, к какой теме относится каждая из них, что дает нам возможность в общих чертах познакомиться с его научными интересами в те годы. Все они, в большей или меньшей степени, были связаны с главной волновавшей его проблемой — историей, народной культурой и бытом молдаван и их предков, начиная с самой глубокой древности. Молодому Хашдеу со временем стало ясно, что историю молдаван нельзя изучать в отрыве от истории соседних народов, которые в той или иной мере, в том или ином отношении повлияли на их судьбу. Отсюда интерес и соответствующие выписки из литературных источников, относящихся к истории России, Украины, Польши, Турции, Венгрии, балканских народов.

Большим числом выписок подтверждается знакомство молодого Хашдеу с трудами таких известных русских историков, как В. Н. Татищев, М. М. Щербатов, Н. М. Карамзин, С. М. Соловьев, Г. П. Успенский, М. П. Погодин, Н. А. Полевой, Н. И. Костомаров, Н. Г. Устрялов, Д. Н. Бантыш-Каменский, А. Д. Чертков и др.

Много выписок было сделано Б. П. Хашдеу в молодости из произведений таких известных русских фольклористов и этнографов первой половины XIX в., как Н. И. Костомаров («Об историческом значении русской народной поэзии»), И. П. Сахаров («Сказания русского народа о семейной жизни своих предков» и «Русские простонародные сказки»), М. А. Максимович («История древней русской словесности» и «Откуда идет русская земля»), М. Н. Макаров («Русские предания»), Ф. И. Буслаев («Русские пословицы и поговорки»), И. М. Снегирев («Русские в своих пословицах» и «Русские простонародные праздники и суеверные обряды»), И. И. Срезневский («Святылища, обряды и богослужение древних славян» и «Украинские были»).

Следует особо отметить благотворное влияние на формирование Хашдеу как ученого-филолога трудов Ф. И. Буслаева, широко использовавшего сравнительно-исторический метод в фольклористике и литературоведении, а также работ С. П. Шевырева («Теория поэзии» и «История русской словесности»), П. А. Плетнева («О народности литературы»), Н. И. Язвицкого («Введение в науку стихотворства»), А. Х. Востокова («Филологические рассуждения»), П. А. Лавровского («О языке северных русских летописей»), А. С. Хомякова («Сравнение русских слов с санскритскими») и др.

* * *

Начало самостоятельных исследований юного Б. П. Хашдеу следует отнести к 1851 г., о чем он упоминает в своих «Армей-

ских впечатлениях»¹⁸. «Однажды, в возрасте 15 лет, я убил на охоте сороку; по счастью в роковой момент сорока сидела на каменном столбе, который на юге России называют «каменной бабой». Я принялся осматривать этот объект и по возвращении домой взялся за написание исследования о нем. Собирая сведения по этому предмету, я обнаружил такое их изобилие, что пришла мысль изучить все «каменные бабы» без исключения; последовал новый сбор информации, новые размышления — и тогда я решил написать, ни много ни мало, как исследование о фракийских мифах; сообщение о моих занятиях в этой области было опубликовано в 1852-ом году в «Северной пчеле» и «Московитянине», после чего источники информации умножились до такой степени, что я решил написать — боюсь даже произнести — о происхождении, развитии и духе мифологии вообще».

По имеющимся в ранних рукописях Б. П. Хашдеу ссылкам можно уточнить тот ряд «источников», которые побудили пытливого юношу перейти в своих исследованиях от одинокой «каменной бабы» к мифологии в широком смысле этого слова. Это «Славянская мифология» Н. И. Костомарова, «Начертание славянской мифологии» М. И. Касторского, мифологический словарь «Описание древнего словенского баснословия» М. И. Попова, «Краткое обозрение мифологии славян российских» П. М. Строева, «Воззрения народов на природу, т. е. их мифологические представления» Ф. И. Буслаева, «Быт русского народа» А. В. Терещенко, «Очерк нравов, обычаев и религии славян во времена языческие» С. М. Соловьева.

Молодым Б. П. Хашдеу были с энтузиазмом восприняты основные положения мифологической теории Буслаева: органическая связь языка с материальной и духовной культурой говорящего на нем народа; родство обычаев, верований и языков индоевропейских народов, в основе которого лежит единство их воззрений на природу, т. е. их мифологического представления.

Интерес к древнеславянской мифологии проявляется и в ранних высказываниях Буслаева о «Слове о полку Игореве», с которыми юный Хашдеу познакомился через журнал «Москвитянин». Так, в небольшой заметке, опубликованной в 1842 г., Буслаев сравнивает «баснословного, поэтического» Трояна из сербской сказки с Трояном из «Слова о полку Игореве»¹⁹, а три года спустя публикует рецензию на книгу «Слово о полку Игореве, объясненное по древним письменным памятникам магистром Д. Дубенским» (М., 1844), т. е. на издание, по ко-

¹⁸ Б. П. Хашдеу. Избранное. Кишинев, 1978, с. 337—350.

¹⁹ Ф. Буслаев. Сербская сказка о царе Траяне. К объяснению «Слова о полку Игореве». — «Москвитянин», 1842, № 11, с. 203—205.

торому Б. П. Хашдеу впервые познакомился с этим замечательным произведением древней русской литературы²⁰.

Молодой Б. П. Хашдеу был в курсе разгоревшейся в начале XIX в. полемики вокруг «Слова о полку Игореве» и полностью воспринял позицию в этом вопросе М. А. Максимовича, переводчика «Слова» на украинский язык, подробно изложившего свои взгляды о нем в трех статьях, опубликованных им в середине 30-х гг. в «Журнале Министерства народного просвещения»²¹.

В автобиографическом очерке «Записки юнкера» говорится и о непосредственных контактах молодого Б. П. Хашдеу с русскими учеными. Так, к периоду пребывания юнкера Хашдеу в Николаеве в конце 1854 г. относятся следующие его заметки: «Встреча моя с Дм. Дм. Благовещенским. Отзыв его об университетской жизни отца. Занятия его и ученые труды. Исследование о Каркините». И далее: «Благовещенский знакомит меня с Скарабелли. Скарабелли как ученый ориенталист, латинист, гелленист и арабоман. Мнение о слове Бос-фор. Мнение о волохах. Странности его. Объяснение Геродотовой Скифии. Его образ жизни и наружность»²². Упоминание о Каркините связано, несомненно, с работой Г. И. Спасского об этом древнем городе²³.

Более тесные связи установились у молодого Б. П. Хашдеу с профессорами Харьковского университета, лекции которых он посещал в 1855—1857 гг. и влияние которых явно чувствуется в его научных и художественных произведениях. Общение с передовыми высоко образованными профессорами стимулировало молодого студента-вольнослушателя к самостоятельной творческой работе в трех основных направлениях: истории, фольклористики и языкознания, которыми он занимался в течение всей последующей жизни.

Н. А. Лавровский, преподававший историю русского языка, считал, что язык включает в себе разум народа, его взгляды на внешний и внутренний мир человека, что его развитие происходит в связи с обстоятельствами народной жизни, изменениями и совершенствованиями воззрений народа, выражающихся в словах, закрепляемых в летописях, грамотах, произведениях народной литературы и писателей-классиков. Этого мнения придерживался затем и Хашдеу в течение всей своей жизни.

А. Л. Метлинский, преподававший историю русской лите-

²⁰ «Москвитянин», 1845, № 1, с. 29—40.

²¹ М. А. Максимович. Песнь о полку Игореве.—«Журнал Министерства народного просвещения», 1836, № 5, отд. 2, с. 1—22; № 6, отд. 2, с. 439—470; 1837, № 1, отд. 2, с. 29—58.

²² Б. П. Хашдеу. Избранное. Кишинев, 1978, с. 315—337.

²³ Г. И. Спасский. О местоположении древнего города Каркинита и его монетах. «Записки Одесского общества истории и древностей», 1848, том. 2, с. 20—35.

ратуры, теорию поэзии и прозы, пробуждал в студентах любовь к поэтическому народному творчеству, устраивал литературные вечера, на которых студенты читали и свои собственные произведения.

Но самое большое влияние на формирование молодого Б. П. Хашдеу как литератора и исследователя оказал его отец Александр Хашдеу, которого он считал своим главным «наставником» и который сам был незаурядным ученым-филологом и автором стихов и прозы на русском языке.

Среди рукописей Б. П. Хашдеу найдено первое более или менее законченное исследование под заглавием «Богиня Докия и каменные бабы Южной Молдавии», в котором он ссылается на П. П. Свиньина и Ф. Н. Глинку, на статьи из «Записок Одесского общества истории и древностей». Это исследование было начато, как упоминалось выше, в 1851 г. и посвящено оно каменному истукану, находящемуся в Карпатах на вершине горы Чахлэу и известному в народе под названием «Богини Докии». Молодой исследователь поставил перед собой задачу выяснить является ли эта статуя «игрой природы» или она высечена искусной рукой мастера для «поклонения языческим идолам». Он высказывает предположение, что «Богиня Докия» изваяна в древнем «гератическом стиле» и очень схожа с языческими истуканами, встречающимися «на всем протяжении Российских степей» под названием «каменных баб». «Все эти памятники, — заключает Хашдеу, — имеют между собою временную, так сказать, связь: их происхождение теряется в одной отдаленной эпохе господства египетского резца, которое долгое время имело большое влияние на духовную жизнь древнего мира»²⁴.

К ранним исследованиям Б. П. Хашдеу по мифологии относятся еще три его работы на русском языке из серии «Остатки верований дакийских», оставшейся в рукописи. Две из них: «Вера в бессмертие душ» и «Обожание солнца»²⁵ написаны под явным влиянием аналогичных работ по древнеславянской мифологии И. И. Срезневского, опубликованных им в «Журнале Министерства народного просвещения» за 1846 и 1847 годы²⁶. Кроме источников по славянской мифологии, на которые ссылается И. И. Срезневский, Хашдеу черпает необходимые ему сведения по мифологии даков из трудов греческих и римских историков, из «Повести временных лет» Нестора, из «Слова о полку Игореве».

Свой очерк «Вера в бессмертие души» Хашдеу заканчивает следующим общим выводом: «Мы смело можем сказать, что

²⁴ Б. П. Хашдеу. Избранное. Кишинев, 1978, с. 378—380.

²⁵ Литературный музей МССР, Рпс. Мф. 1-Мф. 15.

²⁶ И. И. Срезневский. Об обожании солнца у древних славян.—ЖМНП, 1846, № 7, с. 36, 60; Он же. О языческом веровании древних славян в бессмертие души.—ЖМНП, 1847, № 2, с. 185—196.

вера в переселение душ, дарованная индусами еллинам, а еллинами при посредстве Пифагора, учителя Замолксиса, дакам, утвердилась здесь и сделалась как бы исконною; жившие в Дакии народы поочередно заражались этим верованием; с энтузиазмом приняли его славяне (по заверению Масуди) и перенесли отсюда на берега Днепра и далее на север; соседствовавшие с даками германцы водворили его у берегов Эльбы. Племя сарматское, издавна обитавшее в Дакии, удаляясь в Литву под именем Ятвингов, сохранило и это учение. Весело падали они в боях, не отступая ни на шаг и надеясь через это получить спасение. Летты и литваки почитали Кома, бога смерти, который отнимал у них жизнь, перенося их души в рай». «И все это, — завершает свой вывод Хашдеу в отношении веры в бессмертие души, — все эти народы заимствовали у даков».

Очерк об «Обожании солнца» Хашдеу начинает с предположения о том, что даки, подобно другим народам — скандинавам, римлянам, грекам, — не могли не иметь своего высшего божества «наградителя». На ряде примеров Хашдеу показывает в своем очерке, что древнейший культ солнца нашел свое отражение также в поэтическом народном творчестве, пословицах и заговорах многих народов, в том числе и молдаван.

Третий очерк из серии «Остатки верований дакийских» посвящен «Божеству-матери», которое, как отмечает Хашдеу, «должно было поглощать в своей личности все женские существа пелазгического баснословия (мифологии), вследствие чего древние народы без рассуждения давали ему различные названия». Фракийская Купала, как и аналогичные божества женского рода у других народов-язычников, «поглощала в себе», по выражению Хашдеу, «значения земли, воды, луны и даже солнца» и прошла «в богословском сознании фраков» те же «ступени совершенствования, какие прошла вселенная, чтобы из *мрака* сделаться *светом*»²⁷.

Культ богини Купалы или Омороки был особенно распространен, по заверению Хашдеу, в древние времена среди фракийских племен Малой Азии; дальнейшее развитие он получил у придунайских даков.

В рукописном фонде архива Б. П. Хашдеу хранятся также три очерка из задуманной им обширной монографии под названием «Древнейший быт славян. Историко-филологические отрывки». Наибольший интерес представляет третий очерк, озаглавленный «О фракийском слове БЕК», который в сущности является развернутой рецензией на книгу А. Д. Черткова «Фракийские племена, жившие в Малой Азии»²⁸. Следуя учению

²⁷ Литературный музей МССР. Рпс. Бж. М. 1—8.

²⁸ А. Д. Чертков. Фракийские племена, жившие в Малой Азии.—«Временник», 1852, кн. 13, раздел «Исследования», с. 1—140.

Черткова, Хашдеу в те годы отождествлял фракийцев с древними славянами, считая поэтому последних предками даков. Отсюда и название монографии — «Древнейший быт славян», в то время как в ней речь идет о фракийцах.

Следуя примеру русских историков, этнографов, фольклористов и языковедов первой половины XIX в., начинающий молдавский ученый старался выявить в языке и в поэтическом творчестве своих далеких предков свидетельства об их образе жизни, обычаях, верованиях, об их связях с близкими им по происхождению народами.

О первой попытке юного Хашдеу опубликовать свои исследования мы узнаем из его письма, адресованного в 1852 году М. П. Погодину, который издавал тогда вместе с С. П. Шевыревым журнал «Москвитянин». «Считаю обязанностью, — писал гимназист Хашдеу, — уведомить Вас, как действительного члена Московского общества истории и древностей, что, посвятив все свое время на изыскания славянской истории, я успел набросать несколько сочинений, которые думаю вскоре отослать на рассмотрение Московского общества, льстясь надеждой, что они не будут отвергнуты. Прежде всего я думаю отослать свое рассуждение «Кого Нестор называет волохами?», а вскоре, если оно благосклонно будет принято Обществом, я постараюсь и другими трудами по части славянской истории оправдать эту благосклонность. Кроме упомянутого рассуждения, у меня уже готовы: 1. О Хорсе, древнем божестве славян; 2. О древнем желании Молдавии быть под покровительством России; 3. История славянских писмен у румын»²⁹.

Приблизительно к тому же времени относится сохранившийся в рукописи набросок плана исследовательских работ, часть которых юный Хашдеу хотел предложить «Журналу Министерства народного просвещения».

«Написать по источникам народным статьи:

1. Румуны в своих пословицах, заговорах и загадках;
2. Траянов вал по румынским преданиям;
3. Кончить мою статью: Румуны в своих мифологических верованиях;

4. Кончить мою статью: Критическое рассуждение о начале имени Молдавии (по окончании отослать в Ж. М. Н. П.);

5. Отослать в Ж. М. Н. П.: Канун Васильева дня у румунов;

6. Отослать в Ж. М. Н. П.: Несколько критических замечаний относительно истории древней Дакии...»³⁰

Но стремление к публикации результатов своих исследований молодому Б. П. Хашдеу удалось по-настоящему осуще-

²⁹ Е. Двойченко-Маркова. Из переписки Б. П. Хашдеу с русскими учеными. — «Лимба ши литература молдовеняскэ», 1958, № 2, с. 67—68.

³⁰ Н. Н. Романенко. Читая архив Б. П. Хашдеу, часть 1, 1974, Литературный музей МССР, рпс., с. 30.

ствить только начиная с 1858 года, когда он приступил к изданию собственных научно-литературных журналов.

В своих ясских журналах Б. П. Хашдеу напечатал также ряд статей полемического характера с не менее категорическими высказываниями о роли художественной литературы в общественной жизни и о ее специфике, навеянными ему русской передовой демократической критикой первой половины прошлого столетия. Ранние рукописи Б. П. Хашдеу на русском языке содержат немало свидетельств о том, что он был знаком с критическими статьями Пушкина, Гоголя и Белинского, оказавшими положительное влияние на формирование его эстетических взглядов.

Известны высказывания Б. П. Хашдеу по поводу «реалистической школы в литературе», которые во многом перекликались с высказываниями Пушкина. В одиннадцатом томе первого Собрания сочинений А. С. Пушкина, который Б. П. Хашдеу основательно изучил еще будучи гимназистом, имеются четко сформулированные великим поэтом мысли о народности литературы, созвучные настроениям и понятиям молодого литератора. Знакомство с критическими произведениями Пушкина укрепило в молодом Б. П. Хашдеу стремление к изучению и освоению народных художественных традиций, к новому осмыслению народной мифологии, к правильному пониманию значения и роли фольклора в развитии национальной литературы. Следуя идеям Пушкина, Б. П. Хашдеу утверждал, что «подлинный, вечно живой источник национальной литературы нужно искать в устах народа»³¹, или что «не существует более интересного и верного способа познать моральные и интеллектуальные силы народа, как только изучая его поэтическое творчество; и нет способа более прекрасного и подходящего, чтобы придать письменной литературе оригинальный и самобытный характер, как только питая ее народным творчеством»³².

Как известно, Пушкин считал, что освоение фольклорных традиций может помочь поэту глубже проникнуть в духовный мир своего народа, что народная поэзия является предшественницей письменной литературы и неисчерпаемым источником ее обогащения. В поэтическом народном творчестве Пушкин искал отражение социального протеста, что и помогло ему опоэтизировать Пугачева, представить его как героическую личность, обладающую лучшими чертами национального характера. Это же стремление мы находим у Б. П. Хашдеу в его исторической драме «Рэзван и Видра» и в политическом памфлете «Отношение бояр к народу»³³. В нем автор призывает

³¹ Журнал «Колумна луй Траян», 1871, № 48.

³² Вводное слово Б. П. Хашдеу к сборнику фольклориста Фундеску «Сказки, загадки, свадебные и шуточные песни», 1867.

³³ Б. П. Хашдеу. Памфлеты. Кишинев, 1958, с. 30—31.

читателей «дополнить хроники и летописи другими источниками чисто крестьянского происхождения», т. е. «произведениями народной поэзии», в которых запечатлелась «духовная жизнь» народа, его «чаяния и надежды, горести и разочарования». Только знакомство с этими источниками и даст возможность «вынести убедительный приговор вековой тяжбе между угнетенными и угнетателями».

В одиннадцатом томе Собрания сочинений А. С. Пушкина имеется ряд его «литературных, критических и грамматических замечаний» (с. 191—248) о народности языка художественной литературы, созвучных взглядам Б. П. Хашдеу, как например:

а. «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка»;

б. «Разговорный язык простого народа, не читающего иностранных книг и, слава богу, не искажающего, как мы, своих мыслей на французском языке, достоин также глубоких исследований»;

в. «Альфieri изучал итальянский язык на Флорентийском базаре. Не худо и нам иногда прислушиваться к московским просфирням: оне говорят удивительно чистым и правильным языком».

Аналогичные высказывания мы находим у Б. П. Хашдеу, как например: «Народная поэзия ценна для лингвиста, как все, что относится к народу»; лингвистика «черпает пищу для себя почти исключительно на хуторах, хижинах и лачугах, но не в дворцах». Для обогащения поэтического языка необходимо делать то, что «делали Гомер, Данте, Мильтон, Гете в различные времена и для различных народов», изучая «провинциализмы и арханзмы», а не «неологизмы и салонные жаргоны», которые «везде и всюду полностью прозаичны». «В летописях, у Варлаама, Дософтея, Кантемира можно найти тысячи выражений, которыми пренебрегают в обыденной речи, но которые для поэзии представляют настоящий клад». Эти мысли выражены Б. П. Хашдеу в своей наиболее крупной критической работе «Литературная жизнь Ясс», напечатанной на страницах журнала «Лумина» в 1863 году. Здесь он дает высокую оценку творчеству молдавского поэта Василе Александри, считая его «основоположником поэзии национальной, основанной на изучении поэзии народной». Его сборники стихов, которые реакционная критика называла «избыной литературой», Хашдеу считает «краеугольным камнем бессмертия Александри». Собранные и опубликованные Александри жемчужины народного творчества представляют все же, по мнению Хашдеу, «только небольшую часть огромного поэтического мира». В отличие от Александри, Б. П. Хашдеу видит в народном творчестве не только внешние проявления национальной специфики — язык, национальные костюмы, народные обычаи. Его интересует так-

же, как отражаются в фольклоре народная мудрость, чаяния народа, его мировоззрение.

Такое широкое понимание национальной специфики было, несомненно, воспринято Хашдеу от Гоголя, поддержанного в этом и Белинским. Гоголь в своей небольшой статье «Несколько слов о Пушкине»³⁴ писал: «Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами».

Б. П. Хашдеу считал, что художник, проникнутый патристическими и демократическими чувствами, не может оставаться в стороне от общественной жизни. Ему принадлежит приоритет в деле разоблачения поборников «чистого искусства», которые, создав в Яссах свое общество, стремились дать художественной литературе «новое направление». Эта передовая точка зрения Хашдеу также исходит из его знакомства еще в молодости с русской демократической критикой, с произведениями Пушкина и в особенности Белинского, который в одной из своих статей писал: «Но, вполне признавая, что искусство прежде всего должно быть искусством, мы тем не менее думаем, что мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере, не имеющем ничего общего с другими сторонами жизни, есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывало»³⁵.

Влияние русской передовой мысли на формирование молодого Б. П. Хашдеу как литератора и ученого было глубоким и многоплановым. Новые, недавно открытые нами рукописные материалы, о которых шла речь выше, проливают свет на истоки его феноменальной эрудиции и предоставляют богатые возможности для дальнейшего всестороннего изучения связей Б. П. Хашдеу с русской филологией.

³⁴ Н. В. Гоголь. Арабески. Спб., 1835. Статья: «Несколько слов о Пушкине», ч. I, с. 216—217.

³⁵ В. Г. Белинский. Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья первая.—«Современник», 1848, № 1, отд. 3, с. 1—39.



Элементы славянского фольклора в сказочном наследии Иона Крянгэ

В процессе литературных взаимодействий и взаимовлияний молдавского, русского и украинского народов особое место занимает сказочное наследие классика молдавской литературы Иона Крянгэ. Его сказки «Коза с тремя козлятами», «Кошелек с двумя денежками», «Дэнилэ Препеляк», «Сказка о Белом Арапе», «Бабушкина дочь и дедова дочь», «Иван Турбинка» известны не только среди широких читательских масс Советской Молдавии, но и далеко за ее пределами. Они переведены более чем на 30 языков мира, в том числе на русский, украинский и другие языки народов Советского Союза; хорошо известны в Германии, Франции, Италии, Англии, в странах Латинской Америки и Азии.

Сюжетная канва произведений И. Крянгэ близка к широко распространенным в мировом фольклоре устным народным сказкам, богато представленным в указателях Антти Аарне, Н. П. Андреева и др. Многие исследователи касались генезиса сюжетов сказок молдавского писателя. Среди них такие литературоведы, как Рамиль Портной, Барбу Лэзэрян, Эмануил Букуцэ, Александру Пиру, Константин Турку, Валериу Чобану и многие другие. Никто из них не выражал сомнения в том, что сюжеты, легшие в основу сказок Крянгэ, — народные. Отыскивая их в национальном фольклоре, эти исследователи в итоге сходились на том, что некоторые из этих сюжетов пришли от восточных славян, получили право гражданства в молдавском устном творчестве и уже через него дошли до Иона Крянгэ.

Не обошлось при этом и без споров вокруг путей, по которым могли проникать в Молдавию сказки восточных славян. Б. Лэзэрян, издавший в 1949 г. монографию «Ион Крянгэ и русская сказка», выдвигает мысль о том, что варианты сказок могли проникнуть в Молдавию вместе с русскими войсками в период русско-турецкой войны 1877—1878 гг. или же через переводы, включенные в работы Ралстона о славянах, в сборники И. Булатова и французского фольклориста Эрнеста Жуберта. К. Турку в статье «О происхождении некоторых фольклорных тем в творчестве И. Крянгэ» (1956) и В. Чобану в

работе «Ион Крянгэ и русский фольклор» (1957) считают, что в Молдавию эти сказки могли быть занесены во второй половине XVIII века монахами Паисия Величковского, осевшими в монастырях Секу и Нямец, расположенных в родных местах писателя. Точка зрения последних двух исследователей не лишена некоторого основания. Главными путями духовного взаимообогащения между молдаванами и восточными славянами следовало бы считать постоянные, длившиеся многие века тесные экономические, политические и военные связи. Все изыскания названных выше исследователей концентрировались в основном вокруг сказки о русском солдате — «Иван Турбинка». Сама тема, ее герои и сюжетные коллизии подсказывают путь, по которому надо идти, чтобы найти след прототипа героя и вариантов сказки. О генезисе и истории создания «Ивана Турбинки» были высказаны очень интересные предположения, приведены некоторые конкретные факты. При этом, естественно, не обошлось без известной гиперболизации, натяжек, а подчас и домыслов.

Взаимоотношения между сказками И. Крянгэ и их восточнославянскими народными вариантами можно проследить именно при уточнении генезиса сказки «Иван Турбинка». Правда, в молдавском фольклоре прототипа Ивана Турбинки нет. Он становится народным образом только после того, как произведение И. Крянгэ, став широко известным, было охвачено процессом фольклоризации. Зато немало вариантов сказки о храбром русском солдате Иване бытуют у других народов Европы — факт, свидетельствующий о том, что слава о нем разошлась далеко по свету. Так, например, А. Н. Веселовский в рецензии на немецкие переводы Мите Креминец молдавских сказок касается и «Ивана Турбинки». Герой этой сказки, говорит он, русский солдат. И это имя он сохранил в испанской сказке «Juan Soldato», а также в сицилийской «Fra Giugannuppi»¹.

Ближние по сюжету к произведению молдавского писателя сказки встречаются и в русском фольклоре: «Солдат и смерть»², «Как шел солдат домой с николаевской службы, с двадцатипятилетней»³, «Змей и цыган»⁴, «Как солдат в рай попал»⁵; в украинском сказочном фольклоре можно назвать «Солдат и смерть»⁶, «Жовнір» (в стихотворной интерпретации

¹ А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. XVI. М.—Л., 1938, с. 197.

² Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Петроград, 1914, с. 214—219.

³ Сказки Карельского Беломорья. Петрозаводск, 1939, с. 193.

⁴ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I. М., 1957.

⁵ Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1965.

⁶ Мудрий оповідач. Українські народні казки, байки, притчі та анекдоти. Київ, Видавництво АН УРСР, 1962, стор. 69—72.

Спиридона Осташевского)⁷; Франчишек Ковальский создал ее польский вариант⁸; в Черновицкой области известен «Іван Турбинка»⁹, в Белоруссии — «Солдат ни в раю, ни в аду»¹⁰ и др. Эти сказки в той или иной мере воспроизводят фабулу и охватывают все детали «Ивана Турбинки». Еще недавно исследователи утверждали, что диалог русского солдата в раю, а затем и в аду будто бы является вымыслом писателя. Между тем весьма близкий к сказке Крянгэ разговор Ивана Турбинки со святыми, а затем и нечестивыми, обнаруживаем в украинских и белорусских вариантах. Вот, например, соответствующий диалог в украинской сказке «Солдат и смерть»:

— Що, — питає, — горілка є?

— Є.

— Табак є?

— Є.

— Огонь є?

— Є.

— От рай, так рай»¹¹.

В белорусской сказке «Солдат ни в раю, ни в аду»:

— Што ета?

— Да рай.

— Водка ёсць?

— Не, няма!

— Табака ёсць?

— Не, няма!

— Дзеуки ёсць?

— Не, няма!

— Ну, яки ета рай? Не пайду!»¹²

Возможность знакомства Иона Крянгэ с одним из этих вариантов и, главным образом с украинским, подтверждается конкретными фактами. Так, например, для индивидуализации своего центрального героя Крянгэ вводит в его язык некоторые славянские слова. Эти слова писатель, очевидно, позаимствовал еще в детстве от какого-либо из рассказчиков-молдаван. В сказке, как известно, речь идет о русском солдате. Слова, которыми он пользуется, не всегда чисто русские, равно как и сама его фамилия не русская: «турбинка» восходит к украинскому «торбинка», соответствующему русскому «котомка». Да

⁷ *Спіридон Осташевський*. Пів копи казок для веселого міра. Львів, 1910, стор. 58—64.

⁸ Franciszek Kowalski *Zolniers*. Lwów.

⁹ Ілюстрований календар «Приятель» — на переступний рік 1932. Чернівці, стор. 94—95.

¹⁰ Беларускія народныя казкі (со зборнікаў Е. Р. Романова). Мінск, Дзяржаўнае Выдавецтва БССР, 1962, с. 72—73.

¹¹ Мудрий оповідач. Українські народні казки, байки, притчі та анекдоти. Київ, 1962, стор. 70.

¹² Беларускія народныя казкі (со зборнікаў Е. Р. Романова). Мінск, 1962, с. 72.

и восклицание Ивана «Пошел на турбинка» весьма близко к украинскому «а в торбину», встречаемому в сказке «Солдат і смерть». Повелительная форма «чорти», т. е. «чорте» и «вид-ма», соответственно «відьма», а не «ведьма» опять-таки украинские, а не русские грамматические формы.

Правда, украинский вариант не содержит всех моментов и деталей, связанных с приключениями русского солдата, т. е. всех тех эпизодов, которые встречаем в сказке молдавского писателя. Сюжетную канву и детали, связанные с главным героем сказки, воссоздают лишь все вышеперечисленные варианты в их совокупности. Из этого следует, что Иону Крянгэ могли быть известны многие сказки о русском солдате, а искусный отбор наиболее характерных и занимательных моментов, помноженный на его яркий талант, обусловили огромный успех и популярность его сказки «Иван Турбинка».

Касаясь сказки Иона Крянгэ, а также ее многочисленных вариантов, бытующих у многих европейских народов, А. Н. Веселовский писал: «Герой этой сказки русский солдат Иван..., он угощает чертей «русскими или же московскими» ударами, выкрикивая «Пошел в ранец!»¹³.

Крянговский Иван Турбинка проходит через те же перипетии, что и солдаты из народных сказочных вариантов. И все же «Иван Турбинка» является не воспроизведением или же простой контаминацией нескольких сказок, а вполне оригинальным и молдавским со всех точек зрения произведением. Национальная специфика сказки И. Крянгэ заключается не только в том, что действия, в ней происходящие, имеют место в молдавской среде. Здесь носят глубоко национальный характер и художественные изобразительные средства, и обстановка, в которой развиваются события, и психологические моменты, свойственные молдавским фольклорным произведениям.

Характерным является тот факт, что сказка «Иван Турбинка», опубликованная в 1878 г., уже к середине 90-х гг. насчитывала многие народные варианты. Любопытное явление представляет собой и украинский вариант, зарегистрированный в Северной Буковине и опубликованный в Черновцах в 1932 г. в иллюстрированном календаре «Приятель».

В этом варианте, озаглавленном «Іван Торбина», налицо те же сюжетные линии, что и в сказке Иона Крянгэ. Правда, главный герой здесь просто украинский «парубок» (парень), а этим, пожалуй, и объясняется тот факт, что в отличие от героя молдавской сказки — braveго русского солдата, который не стесняется спросить у святого Петра, есть ли в раю водка, табачок, женщины и музыканты, парень из буковинского народного варианта увлекается только музыкой.

Возможно, что буковинская запись — один из вариантов

¹³ А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. XVI. М.-Л., 1938, с. 197.

сказки Иона Крянгэ, распространенной среди буковинских молдаван, а уже от них позаимствованной украинцами, проживающими на Буковине.

Если к истокам сказки «Иван Турбинка» ведет сам прототип ее героя, а также народные варианты, то в генезисе других произведений Иона Крянгэ этого цикла многое остается неясным.

При анализе сказки «Дэнилэ Препеляк», например, упор делался, главным образом, на художественно-изобразительные средства и очень мало уделялось внимания изучению ее параллелей в устном народном творчестве. Этим, вероятно, и объясняется, что Б. Лэзеряну приводит некоторые варианты русских сказок, якобы близкие сказке Иона Крянгэ¹⁴. В действительности же эти варианты, за исключением сказки «Мена»¹⁵, весьма далеки от сюжета сказки «Дэнилэ Препеляк».

Названное произведение, как указывают Жан Бутнер¹⁶ и Ал. Дима¹⁷, состоит из двух сказок. В первой его половине речь идет о легкомыслии Дэнилэ Препеляка, выменявшего двух волов на пустой кошелек. Во второй части тот же Дэнилэ вступает в единоборство с чертями, выходит из него победителем и возвращается домой с огромным кладом.

На основании известной типологии Антти Аарне исследователь Ал. Дима выделяет ряд европейских сказок, в которых встречаются некоторые сюжетные аналогии с первой частью сказки Иона Крянгэ.

В приводимых Ал. Димой лоренском, тирольском, норвежском, корсиканском, английском и бельгийском вариантах также повествуется о неудачной мене, однако предметы мены, за исключением одного, не совпадают с предметами из сказки Иона Крянгэ.

Нам удалось обнаружить украинскую сказку, записанную в Верховине, в которой предметы мены, за небольшим исключением, одни и те же, что и у молдавского писателя¹⁸.

При разных завязках и молдавский и украинский герои приходят к тому же итогу — пустому кошельку. В украинской сказке, озаглавленной «Как один человек выменял волов на кошелек», Иван меняет волов на корову, корову на повозку, повозку на козу, козу на гусыню, гусыню на курицу, курицу на кошелек. В сказке Иона Крянгэ те же предметы, что и в украинской, кроме коровы и курицы.

¹⁴ См.: *Barbu Lăzăreanu. Ion Creangă și basmul rusesc*. Buc., Editura de Stat, 1949, p. 61—62.

¹⁵ Там же, с. 39.

¹⁶ *Jean Boutière. La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*. Paris, 1930, p. 153.

¹⁷ См. труд Ал. Димы по истории теории литературы, опубликованный в 1952 г.

¹⁸ См. Сказки Верховины. Ужгород. Закарпатское областное изд-во, 1959, с. 116.

Немало аналогий с крянговской сказкой встречаем и в одном из вариантов русской сказки «Мена»¹⁹. Здесь мена происходит в следующей последовательности: волю—повозка—коза—кошелек. По сравнению с молдавской сказкой, в этом варианте отсутствует только один предмет — гусак.

Вторая половина сказки также имеет варианты в устном творчестве других народов, прежде всего у восточных славян.

У молдавского писателя, как уже говорилось выше, рассказывается о состязании Дэнилэ с чертями. Если в первой части молдавской сказки ее герой из-за своего скудоумия мало-помалу променял волов на кошелек, то во второй части он предстает в новом облике (что вполне соответствует сказочной традиции) и приводит в смятение чертей, вступивших с ним в единоборство. Вновь используя типологический свод Антти Аарне, А. Дима находит много интересных деталей, общих для второй части сказки Иона Крянгэ и сказок европейских народов. Среди них исследователь называет и русскую сказку «Иванко Медведько»²⁰.

Сказки, на которые ссылается ученый, в какой-то мере действительно близки к сюжету второй части «Дэнилэ Препеляка». В каждой из них встречается только один, а в «Иванко Медведько» — два общих с произведением Крянгэ момента.

Наиболее близкими к «Дэнилэ Препеляку» по злоключением главного героя, да и по общему духу являются русские сказки «Батрак», «Шабарша»²¹ и украинская сказка «Крепостной и черт»²². Эта близость, однако, не дает оснований категорически утверждать, что сюжет сказки «Дэнилэ Препеляк» обязательно восточнославянского происхождения. Но тот факт, что в молдавском фольклоре (кроме сказки «Гугуцэ, драгул мамей», в отдельных эпизодах чем-то напоминающей «Дэнилэ Препеляка») более близких к произведению И. Крянгэ вариантов не обнаружено, позволяет думать, что сказки проникли в молдавскую среду из русского фольклора.

В упомянутой украинской сказке приключения Ивана, решившего продать волов, следуют одно за другим без особых осложнений. У Крянгэ этим моментам сопутствуют полные юмора авторские реплики и отступления, придающие сказке своеобразие, новеллистичность и выводящие ее из мира сказочности и фантастики. Если герой украинской сказки меняет волов на корову, а корову на повозку лишь потому, что корова не хочет идти дальше, то у Крянгэ этот момент обыгрывается совершенно по-иному. Дэнилэ Препеляк меняет волов на повозку, увидев, что она движется с горки без волов и лошадей. Здесь, безусловно, речь идет о домысле писателя, ре-

¹⁹ А. Н. Афанасьев. Указ. соч., т. 3. М., Гослитиздат, 1957, с. 206—208.

²⁰ Ал. Дима. Указ. соч., с. 267—268

²¹ А. Н. Афанасьев. Указ. соч., т. 1. М., Гослитиздат, 1957, с. 336—340.

²² Украинские народные сказки. М., Гослитиздат, 1950, с. 319—321.

шившего еще более подчеркнуть наивность и скудоумие Дэнилэ Препеляка. На этом фоне метаморфоза с героем во второй части сказки, где он обманывает чертей, становится еще более разительной.

Связывая, как уже отмечалось, воедино два сюжета, Ион Крянгэ в первой части своего произведения соответственно создает предпосылки для развития действия во второй. Более того, переход от одной части к другой включает в себя некоторые перипетии в похождениях главного героя, которые не встречаются ни в одном из вышеназванных вариантов. Так, например, променяв своих волов на пустой кошелек, Дэнилэ Препеляк выпрашивает у своего брата волов для того, чтобы привезти дров из лесу, а убив их, он просит еще кобылу, чтобы верхом погонять волов, так как в лесу якобы образовалась такая грязь, что не пройти пешком.

Здесь и наступает преобразование Дэнилэ. Он в дальнейшем обманывает чертей: обгоняет их в беге, подставив за себя зайчат, которые будто бы являются его племянниками, одолевает черта при помощи медведя, выдаваемого за собственного дядю, побеждает нечистую силу в состязании по свисту и т. д.

Все эти моменты встречаются в названных выше сказках, включая украинский вариант «Крепостной и черт», встречаются они также и у А. С. Пушкина в «Сказке о попе и его работнике Балде». Однако сказка молдавского писателя отличается от восточнославянских народных вариантов исключительным своеобразием. Прежде всего в сказке Иона Крянгэ во всех деталях и в общей атмосфере чувствуется молдавский национальный колорит. Взять хотя бы такую, казалось бы, мелочь: если в русской сказке черт предлагает герою попробовать силы в закидывании вверх дубины, а в украинской — булавы, то в молдавской речь идет о «буздугане» — оружии, встречающемся во многих молдавских устных народных произведениях. Своеобразие сказки Иона Крянгэ заключается еще и в том, что он вводит в нее эпизоды, не свойственные сказочному жанру, но в данном случае прекрасно вписывающиеся в ткань произведения. Это прежде всего описание природы, которое по своей красочности и пластичности сродни художественной новеллистике. Такова, например, картина природы, воссозданная писателем в эпизоде, предшествующем состязанию в метании дубины: «Немного времени прошло, вот и день погас. Небо стоит ясное, звезда со звездой переглядывается; высунув голову из-за холмов, месяц, слегка покачиваясь, озаряет землю»²³. Эти поэтические пейзажи отнюдь не случайные вкрапления, они призваны еще более четко выделить некоторые из основных моментов произведения, сообщая сказке молдавского писателя подлинную оригинальность.

²³ Ион Крянгэ. Избранное. Кишинев, 1957, с. 23.

Один и тот же сюжет, как видим, по-разному интерпретированный, получает совершенно иную направленность, окраску, приобретает черты качественно нового произведения. В этом смысле критик Г. Ибрэилян совершенно справедливо отмечал, что «сказки Крянгэ являются его сказками не по сюжету и не по «истории», которые принадлежат всем, а именно по форме, которую он придает им»²⁴.

То же самое можно сказать и о других сказках И. Крянгэ. Взять хотя бы сказку о «Козе с тремя козлятами». «Варианты этой сказки, — замечает французский исследователь Ж. Бутьер, — встречаются во многих странах и в особенности в Германии, в Каталонии, в Шотландии, в Испании, в Греции, в Италии, в России, в Славонии и во Франции»²⁵. Эта сказка «с незапамятных времен известна в Китае» и вообще на азиатском материке²⁶.

Известны также три валашских, один молдавский и один буковинский варианты, зарегистрированные Лазэрем Шэйняну в конце прошлого века, о чем он указывает в своем сравнительном исследовании о народной сказке.

В русском фольклоре обнаружены четыре варианта: «Волк и коза» (две редакции)²⁷, «Сказка о волке и козе»²⁸, «О козе с козлятами и волке»²⁹, а в украинском один («Як вовк забажав козенят»)³⁰.

При сопоставлении всех этих вариантов со сказкой И. Крянгэ можно легко убедиться, что между ними немало общих сюжетных линий, образов, перипетий, коллизий.

В отличие от народных вариантов, сказка И. Крянгэ выполнена в духе произведений новеллистического жанра. В сказке молдавского писателя животные «очеловечены», живут в реалистических, подлинно житейских обстоятельствах и соотносены с определенной социальной средой «Коза с тремя козлятами, — как отмечает Г. Ибрэилян, — это не кто иной, как соседка сына Штефана ал Петрей (т. е. самого автора — К. П.), бедная, обремененная тремя детьми вдовушка»³¹.

С точки зрения завязки, сюжетной линии, кульминации и развязки все народные варианты сказки о «Козе с тремя козля-

²⁴ G. Ibrăileanu. Pagini alese, vol. II. Buc., ESPLA, 1957, p. 221.

²⁵ Жан Бутьер. Указ. соч., с. 80.

²⁶ См. об этом исследования В. Колина о проблемах и путях профессиональной сказки (1955) и З. Думитреску-Бушуленги об Ионе Крянгэ (1963).

²⁷ А. Н. Афанасьев. Указ. соч., т. 1, с. 75—77.

²⁸ Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1961, с. 164—166.

²⁹ Там же, с. 221—222. В указателе Н. П. Андреева под № 123 значатся все сборники, в которые вошли русские варианты этой сказки.

³⁰ Мудрий оповідач. Українські народні казки, байки, притчі та анекдоти. Київ, Вид-во АН УРСР, 1962, стор. 107—110.

³¹ Г. Ибрэилян. Указ. соч., с. 48.

тами» во многом сходны. В своей совокупности они воссоздают канву сказки И. Крянгэ. И каждый из этих народных сказочных вариантов, в том числе русские и украинские, в чем-то (в какой-то детали, ситуации, конфликте) являются наиболее близкими к произведению молдавского писателя³². Отдельные положения и частные элементы, наличествующие в сказке И. Крянгэ, встречаем только в восточнославянских народных вариантах, факт, опять-таки свидетельствующий о том, что в северную часть Молдавии проникали и бытовали украинские и русские фольклорные произведения, а этим путем, возможно, дошли и до создателя сказки «Коза с тремя козлятами».

Бесспорный интерес представляет собой и сказка И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». Проследивая генезис этого произведения, легко можно убедиться в том, что оно богато представлено народными вариантами в фольклоре различных народов и в особенности восточных славян. Отдельные молдавские и валашские варианты сказки приводятся в упомянутом исследовании Л. Шэйняну, однако все они слишком далеки от общей фабулы произведения И. Крянгэ, если не являются вариантами его сказки, прошедшей путь фольклоризации.

Как и рассмотренные выше произведения, сказка «Кошелек с двумя денежками» под мастерским пером И. Крянгэ приобрела особое художественное лицо и звучание. Наиболее близкими к ней являются народные варианты, бытующие в русском и украинском фольклоре. Это прежде всего русские сказки «Петух и жерновцы»³³ и «Петух и жерновки»³⁴ и украинский их вариант «Сказка о дедовом петушке и бабиной курочке»³⁵.

Уже сам зачин сказки И. Крянгэ во многом напоминает начало украинского народного варианта. В обеих речь идет о курочке-несушке, которая каждый день приносит бабушке яйцо. И дальнейшие детали, относящиеся к завязке, также во многом одинаковы в сказке И. Крянгэ и украинском народном варианте. Более того, «похождения» петуха, который приносит столько неприятностей барину и, наконец, уносит его казну, также почти идентичны в сопоставляемых сказках. Аналогичные положения находим в сказке И. Крянгэ и в русском народном варианте «Петух и жерновки». Вернувшись с богатством к деду, петух из молдавской сказки, например, говорит: «Хозяин, подстилку подстилай здесь среди двора»³⁶. В русской сказке петух так же обращается к деду: «Ку-ка-ре-ку, казну несу, подстилку

³² Более подробно об этом см. соответствующий раздел в монографии автора: Ион Крянгэ ши басмул ест-слав. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1967, п. 102—115.

³³ А. Н. Афанасьев. Указ. соч., т. 2, с. 35—36.

³⁴ Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1961, с. 289—290.

³⁵ Сказки Верховины. Закарпатские украинские народные сказки. Ужгород, 1959, с. 285—288.

³⁶ Ион Крянгэ. Опере. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1972, п. 81.

подстилай, денежки считай»³⁷. Собственно, это мелкие штрихи. Общность же наблюдается в следующих после этого ситуациях, а затем и в самой концовке.

Много различных вариантов, встречающихся в фольклоре различных народов Европы, в том числе и восточных славян, насчитывает и «Сказка о Белом Арапе». Среди них греческая сказка «Царский сын и его лошенок», лоренский вариант «Маленький горбун», корсиканская сказка «Колодец с водой из роз» и итальянская сказка, записанная в Пизе, «Королева Анжелика»³⁸.

Некоторыми деталями и перипетиями центрального героя сказка И. Крянгэ перекликается с болгарской народной сказкой «Император, императрица и сын императора», с сербскими сказками «Принц и Арап», «Царевич и Плешивый»³⁹.

Лазэр Шэйняну приводит в своем сравнительном исследовании⁴⁰ эти и другие варианты, бытующие в фольклоре европейских народов, которые в той или иной мере созвучны сказке И. Крянгэ⁴¹. Однако наиболее близкими к «Сказке о Белом Арапе» являются русские и украинские народные сказочные варианты. Исследователь Б. Лэзэрянэ еще в 1949 г. указывал на один из вариантов русской сказки «Летучий корабль», которая, по его мнению, «с некоторыми изменениями вошла в «Белого Арапа»⁴².

Сказка «Летучий корабль» очень широко распространена в фольклоре восточных славян⁴³. В указателе русских сказок Н. П. Андреев приводит множество ее вариантов, опубликованных в различных сборниках⁴⁴. Существуют также многие украинские варианты, которые фактически не отличаются от русских. Среди них известен и вариант, записанный в районе Припяти Полтавской области и включенный (в русском переводе) в издание А. Н. Афанасьева⁴⁵. Автентичный текст этой сказки

³⁷ Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1961, с. 290.

³⁸ См. Basmele...Studiu comparativ de Lazăr Şăineanu. Buc., 1895, p. 486—487.

³⁹ Там же, с. 478.

⁴⁰ См. там же, с. 493.

⁴¹ Там же, с. 482.

⁴² Б. Лэзэрянэ. Указ. соч., с. 31.

⁴³ Более подробно об этом см. работу: Дмитрий Ногинский. Сказка и жизнь. М., 1957, с. 246 и далее.

⁴⁴ См. напр. А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I. М., Гослитиздат, 1957; «Записки Красноярского подотдела Восточносибирского отдела Русск. географ. об-ва по этнографии, том I, вып. 1, № 37. Красноярск; А. Е. Ончуков. Северные сказки. — Записки Русского географического общества по этнографии, т. XXXIII. Спб., 1905; Сказки М. М. Корчусова. Запись, вступ., статьи и комментарии А. Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939; Сказки М. А. Сказкина. Вступ. статья, запись, редакция текстов и примечания Н. Д. Комовской. Горький, 1952.

⁴⁵ См.: А. Н. Афанасьев. Указ. соч., т. I. М., Гослитиздат, 1957, с. 315—318.

воспроизведен в сборнике украинских сказок, составленном И. Рудченко⁴⁶. Наконец, расширенный вариант этой сказки включен и в сборник, изданный в Киеве в 1955 г.⁴⁷

Все восточнославянские варианты сказки о «Летучем корабле» вкратце имеют следующий сюжет. Некий государь обещает отдать свою дочь замуж за того, который построит летучий корабль. Создателем такого корабля оказался Иван — младший сын бедного крестьянина. Чтобы избавиться от неугодного претендента в зятья, царь предлагает Ивану ряд тяжелых испытаний. С помощью своих необыкновенных, сказочных друзей (Обедала, Опивала, Мороз-Морозевича, Скорохода и др.) он выполняет все задания царя и в конце концов женится на его дочери.

Эти варианты обнаруживают много общих черт со «Сказкой о Белом Арапе», хотя в последней налицо немало ситуаций и персонажей, отсутствующих в народных «редакциях».

Множество острых коллизий и перипетий, через которые проходят многочисленные герои сказки И. Крянгэ, наводят исследовательницу Зое Думитреску-Бушуленгу на мысль, что произведение «Сказка о Белом Арапе» — это по существу «контаминация двух сказочных фабул». Не отрицая категорически этого суждения, необходимо заметить, что в русском и украинском фольклоре немало сказок, в которых действуют те же «вспомогательные персонажи» — волшебные Опивало (по-молдавски — Сетилэ), Обедало (Флэмынзилэ), Мороз Морозевич (Жерилэ), а перипетии и препятствия, через которые они проходят вместе с главным героем, намного сложнее и многочисленнее, чем в сказке «Летучий корабль». Среди них можно назвать такие русские сказки, как «Иван Быкович», «Иван крестьянский сын и мужичок сам с перст, усы на семь верст»⁴⁸, украинскую сказку «Ведмідь-Іванко, Товчи камінь, Сучи-Мотузок»⁴⁹, а также их многочисленные варианты, помеченные в указателе Н. П. Андреева⁵⁰.

Из сказанного можно было убедиться, что многие мотивы и сюжетные элементы, присущие «Сказке о Белом Арапе», встречаются в молдавском, валашском и славянском фольклоре. Что касается волшебных героев сказки, то они наиболее

⁴⁶ Народные южнорусские сказки, вып. I—II. Киев, 1868—1870. Комментарии вокруг этих вариантов см. в кн.: А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. 1. М., 1957, с. 494—495.

⁴⁷ Українські народні казки. Київ, «Молодь», 1955.

⁴⁸ См. А. Н. Афанасьев. Указ. соч., т. 1, с. 278—290.

⁴⁹ Українські народні казки. Київ, «Молодь», 1955, стор. 84—95.

⁵⁰ См., напр. И. А. Худяков. Великорусские сказки. М., 1861—1862; Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии.—«Записки Русск. геогр. об-ва по отделению географии», т. XII. Петроград, 1915; Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915; И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края, Л., 1934; В. П. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале, 1936 и др.

часто встречаются в славянских и, главным образом, в русских и украинских народных вариантах.

Таким образом, география бытования сказок, в которых действуют перечисленные выше волшебные герои, весьма обширна. Уже сам факт, что они встречаются в народных молдавских, валашских и трансильванских сказочных вариантах, ставит под сомнение гипотезу Б. Лэзеряну о том, что Ион Крянгэ создал свое произведение на основе русской сказки «Летучий корабль».

Этот факт не исключает возможности взаимопроникновения и взаимовлияния, а только требует расширения самого вопроса во времени и пространстве. В данном случае скорее всего речь идет о таком явлении, как полигенезис, а поскольку большинство народных вариантов бытует у восточных славян, то и прообразы и первоначальные сюжетные варианты могли зародиться у этих же народов, а уже от них перекечевали в фольклор соседей.

Как видно из вариантов, приведенных Л. Шэйняну, эти герои в западноевропейском фольклоре встречаются только в бретонской сказке. Ж. Бутьер, например, не приводит ни одного французского или же другого западного варианта, а ограничивается приведенными Л. Шэйняну.

Многочисленные народные варианты, бытующие в Молдавии, Валахии, на Буковине, в Германии, Ирландии, Моравии, Сербии и т. д., насчитывает и сказка И. Крянгэ «Бабина дочь и дедова дочь»⁵¹. На бесспорную близость этой сказки Иона Крянгэ с молдавскими, валашскими и буковинскими вариантами указывал и Л. Шэйняну в упомянутом исследовании. Внутренний список сходных со сказкой молдавского писателя народных вариантов встречаем в славянском, главным образом русском и украинском фольклоре, зафиксированных в Указателе сказочных сюжетов Н. П. Андреева⁵²; этот список дополняет Р. М. Волков, посвятивший свою монографию сказочным сюжетам⁵³. Наиболее близкой отдельными деталями к произведению И. Крянгэ сказкой в вариантах, приведенных Р. М. Волковым, является белорусская⁵⁴.

Самой же близкой к молдавской сказке в обработке И. Крянгэ является ее украинский народный вариант «Дочь дедова и дочь бабы»⁵⁵, в которой сходятся не только сюжетные линии, но и перекликаются отдельные действующие герои, повторяются некоторые положения. Вместе с тем, отправляясь от

⁵¹ Ж. Бутьер, Указ. соч, с. 101—102.

⁵² Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по схеме Аарне. Л., 1929, с. 37.

⁵³ Р. М. Волков. Сказка (разыскания по стихосложению народной сказки), т. 1. Киев, 1924.

⁵⁴ Там же, с. 226.

⁵⁵ Українські народні казки. Київ, «Молодь», 1955, стор. 239—247.

сказочного материала, И. Крянгэ сближается с действительностью, строит свое произведение на конкретных реалистических основах.

Из вышеизложенного видно, что сказки И. Крянгэ насчитывают много народных вариантов, распространенных в фольклоре почти всех европейских народов и, главным образом, у русских и украинцев. И тем не менее даже там, где произведения И. Крянгэ не обнаруживают национальных народных вариантов, а следовательно, созданы на основе инонациональных фольклорных сюжетов, они остаются самобытными и сугубо оригинальными. Все эти произведения прежде всего конкретны во времени и пространстве, носят национальную специфику, а художественно-изобразительные средства и словесный материал восходят к молдавскому устному народному творчеству.

И. Крянгэ остается молдавским национальным писателем даже в таком произведении, как «Иван Турбинка», центральным героем которого является русский солдат.

В этом смысле к нему вполне применимы понятия Н. В. Гоголя о характере национальной специфики. Великий русский писатель утверждал, что настоящая национальная особенность художественного произведения заключается не в описании сарафана, а в самом духе народа и что писатель может быть национальным и тогда, когда описывает совершенно иной мир, но смотрит на него сквозь призму своей национальной стихии, сквозь призму своего народа⁵⁶.

В этом, собственно, и заключается суть взаимосвязей и взаимодействия национальных литературных и фольклорных явлений, составляющих в целом один из основных процессов развития мировой литературы.

⁵⁶ См. Н. В. Гоголь. Собр. соч., т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1952, с. 51.



М. Эминеску и русская литература

Человек огромного культурного диапазона, знаток многих литератур, М. Эминеску немалый интерес проявлял к духовной жизни славянских народов, в том числе и русского. Он интересовался сербским эпосом, изучал в Берлинском университете славянскую филологию, хорошо усвоил палеографию кириллицы, приобрел некоторые познания в области древнеславянского, польского, украинского, болгарского и сербского языков.

О России Эминеску писал неоднократно в своих публицистических статьях. Еще будучи студентом Венского университета, он писал: «Если бы я жил в России и народ в один благородный момент заточил бы тиранов для того, чтобы обезглавить их, — и если бы он не нашел палача, я бы предложил свои услуги! Кто бы обвинил меня в преступлении? Кто бы мог сказать, что я не выполняю свой долг?»

Осуждая тиранов, поэт выступал на стороне русского народа, отмечал его сплоченность, достойную подражания. При этом он говорил о необходимости изучения истории России в плане причинно-следственной связи явлений, что дало бы возможность проследить «такое единство развития, какого не встречаем ни у одного народа».

Более того, в отличие от многих историков, односторонне оценивавших величественную фигуру Петра I, Эминеску правильно ее характеризует, выдвигая на передний план его великий реформаторский ум. В этой связи немалый интерес представляет его рецензия на постановку на сцене Ясского театра пьесы Скриба «Петр Великий». Царь, пишет Эминеску, с одной стороны, холодный и беспощадный тиран, с другой стороны, «историческая личность, осознающая свое бессмертное существование в мире, великан, который превращает степную бескрайность в великую империю, в европейскую силу»¹.

Интерес Эминеску к России не сводился, однако, к историческим моментам. Как видно из многочисленных материалов, он знал и высоко ценил некоторых классиков русской литера-

¹ М. Эминеску. Опере алессе, в. 4. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1971, п. 49.

туры. Еще в юные годы он знакомится с поэмой «Цыганы» А. С. Пушкина в переводе Ал. Доница. Это знакомство с великим русским поэтом могло быть углублено и расширено через творчество К. Стамати, К. Негруци и Б. П. Хашдеу, испытавших на себе заметное влияние пушкинской поэзии. Более чем символичен и тот факт, что поэтический дебют Эминеску отмечен «встречей» с Пушкиным: на одной и той же странице журнала «Фамилия» за 1866 г. были опубликованы стихотворение начинающего Эминеску «Если бы я имел» и перевод Грозеску пушкинской «Капитанской дочки». А еще через год Эминеску, будучи членом общества «Ориентул» («Восток»),² слушал здесь лекции о поэзии Пушкина. Вряд ли такой любознательный юноша, как Эминеску, упоенно читавший произведения мировой классики, ограничился этими скудными сведениями о близком ему по духу и взглядам поэте.

Общность поэтического восприятия мира у Пушкина и Эминеску, порожденная общностью их взглядов на жизнь, была отмечена давно. Е. Неговский, автор монографии о Пушкине (1937), писал, например, что у обоих поэтов вопросы бытия даются почти в одинаковом освещении. В этой связи он сравнивает стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных», с одной стороны, и стихотворения Эминеску «День завтрашний ты открываешь» и «О, мама...», с другой, которые, по его мнению, имеют много общего.

«Пушкин, — говорит Неговский, — в своей элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных» в поэтическом созерцании ряда быстро текущих моментов жизни, один среди толпы безумных юношей и в храме лесов — частицы бессознательной природы и перед младенцем предается своим мечтам о текучести всего живущего, о неизбежном для всех людей, которые рано или поздно сойдут «под вечные своды».

На эту же тему о бегущих моментах жизни, которая наряду с другими явлениями приносит и уносит человека, есть прекрасное стихотворение и у Эминеску»³.

Общие моменты в творчестве двух великих поэтов находили и другие исследователи. Так, например, Р. Ортиц в своем предисловии к сборнику Эминеску в собственном переводе на итальянский язык писал, что поэтический образ лебедя, встречающийся в стихотворениях Эминеску «Доброй ночи» и «Послание IV», заимствован из цикла стихотворений Пушкина о Царском Селе.

Весьма любопытной является статья «Эминеску и Трансильвания», опубликованная в 1950 г. в «Almanahul literar» («Литературный альманах»), издаваемом в г. Клуже. Автор ее

² Общество «Ориентул», организованное в Бухаресте в 1868 г., занималось распространением культуры и собиранием фольклора.

³ Е. Неговский. Календарь дней Пушкина, юбилейное издание. Кишинев, 1937, с. 264.

Э. Исак сообщает о том, что еще в 1921 г. один из близких друзей поэта, писатель Иоан Славич рассказывал ему, что «Эминеску переводил Пушкина и что у него была целая тетрадь переводов из Шиллера, Лермонтова, Пушкина и Гейне. Эта тетрадь была потеряна так же, как и оригинал произведения «Лучафэрул».

Неопровержимым является знакомство М. Эминеску с творчеством Н. В. Гоголя. Нашего поэта особенно привлекала социальная заостренность произведений великого писателя. В этом отношении большой интерес представляет рецензия М. Эминеску «Французская комедия и комедия русская» на постановку комедии Гоголя «Ревизор» на сцене Ясского национального театра в 1874 г. В своей рецензии Эминеску стремился прежде всего показать превосходство гоголевской комедии над французским водевилем.

Характеризуя художественный метод, который использует Гоголь для изображения русской действительности, Эминеску пишет: «...Он воплотил реальную жизнь русского народа; его образы взяты из действительности, это живые люди, каких можно встретить в затерявшихся среди казацких степей селениях»⁴. И далее: «Как и все писатели, которые не стараются развеселить нас, а сказать правду, будь она даже грустной, Гоголь не охотится за эффектом потому, что он писал не для тантёмы, не для успеха, а потому, что хотел писать так, как видел и чувствовал окружающее, мало заботясь о правилах Аристотеля. И, по нашему мнению, поступал правильно»⁵.

Правда, естественность и социальная направленность — вот что близко и дорого Эминеску в пьесе Гоголя. Выступая против пьес, рассчитанных на дешевый эффект и наделенных чертами комизма внешнего характера, поэт требовал, чтобы драматургия прежде всего была проникнута социальными идеями, была общественно полезной.

В «Ревизоре» Эминеску как раз и находит то, за что он ратовал во всех своих статьях о драматургии.

При внимательном изучении рецензии Эминеску можно прийти к выводу, что поэт был знаком с творчеством Гоголя не только по постановке «Ревизора», но знал его произведения значительно раньше и шире по немецким переводам, причем довольно основательно.

Доказательством могут служить замечания поэта в адрес переводчика «Ревизора» П. Грэднштяну. В частности, он отмечал, что в погоне за эффектом переводчик ввел в пьесу элементы внешнего комизма, совершенно чуждые гоголевскому реализму⁶.

⁴ М. Эминеску. Опереттесэ, в. 4. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1971, II. 36.

⁵ Там же, с. 37.

⁶ Там же, с. 39.

Более того, в своей рецензии на постановку «Ревизора» Эминеску проводит параллель между отдельными сценами комедии и «Мертвыми душами», находя при этом черты сходства у Хлестакова и Чичикова. Подобно тому, как неизвестный путешественник, т. е. Чичиков «исчезает во тьме, из которой вышел, — говорит Эминеску, — и мир после него остается таким же, каким был до его прихода, весть о прибытии ревизора рассеивает апатию обитателей маленького провинциального городка, сразу обнажает всю их низость до тех пор, пока неизвестный, сыгравший роль ревизора, не уйдет, оставив все в таком же положении, в каком застал»⁷. К тому же Эминеску кратко излагает само содержание и суть «Мертвых душ».

Если учесть, что первый перевод «Мертвых душ» появился только в 1905 году, то сама логика вещей приведет нас к выводу, что Эминеску читал Гоголя в немецких переводах. Надо также полагать, что знакомство поэта с творчеством Гоголя не ограничивается названными двумя произведениями.

Известный ученый Г. Кэлинеску во втором томе своего труда, посвященного творчеству М. Эминеску (1935), например, считал, что увлечение поэта произведениями русского писателя сказалось на развитии его творчества. Он находил, что Эминеску, столь высоко ценивший Гоголя, воспринял из его произведений отдельные детали сюжетного характера, а затем использовал их в своем творчестве. Исследователь находил, что в новелле Эминеску «Бедный Дионис» и повести Гоголя «Портрет» много общего в манере портретной живописи. Основное сходство, по мнению Кэлинеску, заключается в том, что «...в обеих новеллах портреты выскакивают из рамок».

В произведении Гоголя, как известно, речь идет о портрете ростовщика, купленном бедным художником Чартковым в лавке на Щукином дворе. Художник принес его домой и поставил между двух небольших холстов. Недоразумения с хозяином из-за квартирной платы приводят художника в отчаяние и он, уединившись, начинает рассуждать сам с собой об уготованной ему судьбой беспросветной жизни. Размышляя о возможностях выхода из тяжелых жизненных условий, «...художник вдруг задрожал и побледнел: на него глядело, высунувшись из-за поставленного холста, чье-то судорожно искаженное лицо. Два страшных глаза прямо вперились в него, как бы готовые сожрать его; на устах было написано грозное повеленье молчать... Это был купленный им портрет, о котором он позабыл вовсе»⁸.

Внимание художника привлекли глаза портрета. «Это были живые, это были человеческие глаза! Казалось, как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда... «Что

⁷ Там же, с. 38.

⁸ Н. В. Гоголь. Повести, т. III. М., Изд-во АН СССР, 1952, с. 104.

это? — невольно вопрошал себя художник. — Ведь это, однако же, натура, это живая натура...»⁹

Взволнованный художник «опять подошел к портрету, с тем чтобы рассмотреть эти чудные глаза, и с ужасом заметил, что они точно глядят на него. Это уже не была копия с натуры, это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы»¹⁰.

Наконец, художник лег спать, но «сквозь щелки в ширмах он видел освещенную свою комнату и видел прямо висевший на стене портрет. Глаза еще страшнее, еще значительнее впились в него и, казалось, не хотели ни на что другое глядеть, как только на него»¹¹.

Аналогичные сцены мы находим и в произведении М. Эминеску «Бедный Дионис». Герой этой новеллы — бедный поэт. При описании убогого жилища Диониса Эминеску подробно рисует висевший на стене портрет его отца. В ночную пору «...паутина ярко блестела при луне и над лежащими в углу книгами появилась ангельская тень человека. Это на стене висел бюст натуральной величины юноши лет восемнадцати — с черными длинными волосами, с тонкими розовыми губами, с нежным и белым, как будто бы вырезанным в мраморе лицом, большими голубыми под черными бровями и длинными ресницами глазами. Голубые глаза были до того блестящими, с таким ясным и светлым оттенком, что казалось, будто они смотрят с невинностью, с женской нежностью на зрителя... Мечтательный Дионис остановился перед этим портретом, который при полной луне казался живым, — глаза его были полны суеверного вздора»¹².

Уже в этих фрагментах вырисовывается определенное сходство в описании портрета у Гоголя и Эминеску. Дальнейшее развитие действия, связанного с портретами, еще более подтверждает сходство между рассматриваемыми произведениями.

В произведении Гоголя художник Чартков, полный тягостного чувства, вызванного действием портрета, поднимается из постели, хватает простыню и закутывает в нее портрет. После этого он опять лег в постель и «...стал думать о бедности и жалкой судьбе художника, о тернистом пути, предстоящем ему на этом свете; а между тем глаза его невольно глядели сквозь щелку ширм на закутанный в простыню портрет.

Снятие месяца усиливало белизну простыни, и ему казалось, что страшные глаза стали даже просвечивать сквозь холстину. Со страхом вперил он пристальнее глаза, как бы желая убедиться, что это вздор. Но наконец уже в самом деле...

⁹ Там же, с. 105.

¹⁰ Там же, с. 106.

¹¹ Там же, с. 107.

¹² М. Эминеску. Опере алессе, в. 3. Кишинэу, 1971, п. 51.

он видит, видит ясно: простыни уже нет... портрет открыт весь и глядит мимо всего, что ни есть вокруг, прямо в него, глядит просто к нему во внутрь... У него захолонуло сердце. И видит: старик пошевелился и вдруг уперся в рамку обеими руками. Наконец приподнялся на руках и, высунув обе ноги, выпрыгнул из рам... Сквозь шелку ширм видны были уже одни только пустые рамы. По комнате раздался стук шагов, который наконец становился ближе и ближе к ширмам»¹³.

Герой произведения Эминеску, Дионис, стремится вырваться из окружающей действительности, где «ложь проповедуется в школе, в церкви и государстве, и обрести мир справедливости, любви и святости...»¹⁴

Не находя выхода в реальной действительности, что, впрочем, характерно и для самого Эминеску, Дионис обращается к астрологии, в частности к книге Зороастру. Он отправляется от теории Канта о субъективных формах созерцания пространства и времени и при помощи названной «чудотворной» книги пытается вырваться из окружающего его мира, расстаться с настоящим и оказаться вне времени и пространства.

Под действием книги Зороастру личность Диониса раздваивается, его двойником становится тень, которая играет очень важную роль в жизни поэта.

«Это разделение его личности, — пишет Эминеску, — стало предметом странного рассуждения. Он долго и строго рассматривал свою тень... Она, разозленная этим взглядом, начала постепенно приобретать очертания на стене и, наконец, приняла четкий вид старого, написанного маслом портрета»¹⁵.

Когда Дионис снова принялся читать книгу, «...его тень опять начала приобретать очертания образа, написанного маслом, с высоким, бледным и лысым лбом, с синими губами, с чубом в несколько седых волос, с пристальным и глубоким взглядом, устремленным в открытую книгу, лежащую перед Даном (речь идет о том же Дионисе — К. П.)»¹⁶.

Между Дионисом и тенью происходит беседа, и он вдруг ощущает раздвоение своего существа на вечную, нетленную, и проходящую, земную части. Следуя совету своего учителя Рубена, «он перелистал семь листов, и тень приняла очертания барельефа, перелистал еще семь, и тень отделилась медленно как будто бы от рамки, соскочила со стены и остановилась перед ним прозрачной и смеющейся, ясно и вежливо сказав: «Добрый вечер»¹⁷.

Как видно из приведенного эпизода, тень Диониса оживает

¹³ Н. В. Гоголь. Повести, т. III. М., Изд-во АН СССР, 1952, с. 107—108.

¹⁴ М. Эминеску. Опере алесе, в. 3, п. 69.

¹⁵ Там же, с. 67.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, с. 69.

и проходит примерно такой же путь превращения, как и портрет Гоголя.

При всем своеобразии и самостоятельности произведения Эминеску, общность между «Бедным Дионисом» и «Портретом» Гоголя, конечно, очевидна.

О знакомстве Эминеску с творчеством Гоголя, а также об общности отдельных сюжетных линий и деталей у обоих писателей говорили и другие исследователи. В этом отношении немалый интерес представляет собой работа проф. Александра Богдана, посвященная поэме Эминеску «Сригойи» («Вурдалаки»). Исследователь, например, находит, что в сюжетной канве данного произведения использованы мифы ряда европейских народов, в том числе и отдельные мотивы украинского фольклора.

Так, например, касаясь одного из центральных образов поэмы — королевы Марии, исследователь пишет: «Сюда необходимо привлечь и сказку Гоголя «Ведьма» (имеется в виду рассказ «Вий» — К. П.) для выяснения отдельных черт сходства с «Вурдалаками» Эминеску»¹⁸.

Исследователь находит, что у Эминеску немало эпизодов и деталей, напоминающих о произведении Гоголя: «В первых строфах произведения Эминеску дана следующая картина: Мария лежит на катафалке в церкви: возле гроба на коленях Аральд... в сказке Гоголя встречаем почти такой же мотив: бурсак не оплакивает дочь сотника, а стоит возле мертвой, охраняет ее»¹⁹.

Далее речь идет об общности в завязках обоих произведений: «Мы вправе предполагать,— пишет А. Богдан,— что в крайнем случае Эминеску позаимствовал вступительный мотив из одной из этих сказок (здесь имеются в виду и другие сказки — К. П.), а вероятнее всего у Гоголя»²⁰.

Ал. Богдан находит также много общих черт, характеризующих мага у Эминеску и гоголевскую ведьму. Вот, например, Вий в описании Гоголя: «Весь он был в черной земле. Как жилистые, крепкие выдавались его засыпанные землею ноги и руки. Длинные веки опущены были до земли»²¹.

В «Вурдалаках» Эминеску читаем: «В его (мага — К. П.) волосах и на груди растет мох, борода достигает земли, а ресницы груди»²².

Наконец, исследователь находит, что в самих действиях анализируемых образов немало общих моментов.

Помимо замеченных Ал. Богданом элементов сходства, можно было бы назвать еще ряд ситуаций, в частности сход-

¹⁸ М. Eminescu. Strigoii, comentat de Al. Bogdan. Sibiu, 1910, p. 18.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Н. В. Гоголь. Миргород, т. II. М., Изд-во АН СССР, 1951, с. 261.

²² М. Эминеску. Опере алессе, в. I. Кишинэу, 1971, п. 97.

ство развязок в обоих произведениях. В «Вурдалаках», как и в «Вие» Гоголя, развязка наступает вместе с пением петухов. Как в одном, так и в другом произведениях ведьмы и нечистые духи не успевают скрыться: в «Вие» духи остаются в церкви, «завязнувши в дверях и окнах»²³, в поэме Эминеску Мария и Аральд, застигнутые пением петухов, теряют присущую ведьмам и вурдалакам в ночное время силу, их ресницы тяжело опускаются на сонные глаза и уже мертвыми они навсегда въезжают в открытые ворота храма.

Из всего этого следует, что Эминеску действительно был знаком с творчеством Гоголя, высоко ценил его эстетические и гражданские принципы и что, наконец, есть некоторые основания говорить и об отдельных общих чертах в их произведениях. При всем этом «Бедный Дионис» и «Вурдалаки» Эминеску являются совершенно оригинальными, самостоятельными произведениями. Если же отдельные моменты и были заимствованы поэтом, то их интерпретация, внутренний смысл произведений в целом, их колорит и, наконец, художественная специфика авторской манеры изложения принадлежат исключительно Эминеску.

«Если говорить о близости между Эминеску и каким-либо русским поэтом, — писала еще в 1937 г. Е. Двойченко, — то этим может быть не кто иной, как известный Лермонтов, — мятежный, грустный и непримиримый поэт, разочарованный, как и Эминеску»²⁴.

Свое утверждение Е. Двойченко подкрепляет сравнительным анализом стихотворений Лермонтова «И скучно и грустно» и Эминеску «Mortua est»²⁵.

Эти стихотворения действительно имеют общие мотивы: как в первом, так и во втором говорится о беспросветности бытия, о ненужности тягостных и обременительных житейских страданий. Следует, однако, заметить, что если между обоими произведениями и есть общие мотивы, то их освещение, их художественная интерпретация даны совершенно по-разному и каждый из поэтов по-своему рассматривает вопросы жизни, по-своему оценивает их смысл.

Несомненный интерес представляет собой вопрос общности между поэмами «Лучафэрул» Эминеску и «Демон» Лермонтова. Сравнения между ними проводил еще Д. Каракостя. В связи с тем, что мотив этих двух произведений один и тот же, сходство показалось поразительным. Ставился вопрос о том, не мог ли Эминеску прочесть «Демона» Лермонтова в немецком переводе в Берлине»²⁶.

²³ Н. В. Гоголь. Указ. соч., с. 109.

²⁴ Е. Dvoicenco. Eminescu și poezii ruși,—„Adevărul literar și artistic”, 1937, 20 iulie, p. 13.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

Современный исследователь Ион Витнер, проводя параллель между Лучафэром и другими демоническими образами мировой литературы, утверждает, что «есть сходство между «Лучафэрул» и «Демоном» Лермонтова, которого Эминеску не мог не знать»²⁷.

Несмотря на это, названные исследователи ставят под сомнение возможность знакомства Эминеску с творчеством Лермонтова. Между тем, если учесть любознательность Эминеску, его близость к Лермонтову, а тем более, что основные произведения русского поэта, в том числе и «Демон», ко времени приезда Эминеску в Вену уже были широко известны в немецких переводах, то эти сомнения во многом теряют свою реальную почву²⁸.

Чтобы говорить о поэме Эминеску как о произведении, родственном по своему замыслу лермонтовскому «Демону», необходимо прежде всего выяснить его тематическую и идейную направленность.

Опираясь на конкретно-исторические условия и среду, в которых создавались демонические образы, учитывая при этом и субъективные черты их создателей, критик К. Доброджану-Геря писал: «Образ демона будет отличаться в зависимости от народа, среди которого он был сотворен, в зависимости от поэта, который его создал, а все это потому, что в данных произведениях отражается время, в котором они создаются, дух народа и, наконец, сам творец-поэт.

Вот почему этот демон мрачный, грустный пуританин у Мильтона, гордый и надменный у Байрона, глубокий мыслитель и философ у Гете, величественный у Шелли»²⁹.

Как бы развивая эту мысль, Т. Виану писал: «Недавнее завоевание социальных свобод и подъем нового революционного духа оправдывали динамическую концепцию о мире, видимость становления действительности, предназначенной для новых и высоких целей, вполне соответствовала чертам Луцифера — духовного освободителя человечества». Что касается Лучафэра, продолжает исследователь, то он «теряет эти черты в поэме Эминеску»³⁰.

Лучафэрул нашего поэта, как и лермонтовский Демон, разочарован, разуверен в возможности торжества справедливости, добра и братства. Одной из основных причин, определивших эту близость, является общность душевного настроения их соз-

²⁷ I. Vitner. M. Eminescu, 1955, p. 170.

²⁸ См. например: М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч., Академическая библиотека русских писателей, вып. 6, т. V, под редакцией и с примечаниями проф. Д. И. Абрамовича. Издание разряда изящной словесности императорской Академии наук. Спб., 1913, с. 103, 106, 111, а также статью автора этого раздела «М. Эминеску и М. Ю. Лермонтов». — В сб.: И. Вартчан, И. Грекул, К. Попович. Страницы дружбы. Кишинев, 1958, с. 144—145.

²⁹ К. Доброджану-Геря. Студий критиче. Кишинэу, 1966, п. 158.

³⁰ Tudor Vianu. Poezia lui Eminescu, Buc., p. 131.

дателей, настроения, вызванного своеобразными условиями, в которых они жили и создавали свои произведения.

Лермонтов и Эминеску жили в различные эпохи: русский поэт — в первой половине XIX в., Эминеску — во второй половине.

Тридцатые годы — время сознательной творческой жизни Лермонтова — были одной из самых мрачных страниц русской истории. Период общественного подъема остался позади. Торжество реакции, атмосфера затхлости и ренегатства охватили дворянское общество. Настроения подавленности заражали лучших людей. Россия, казалось, была погружена в глубокий сон. В это трудное переходное время не существовало ни ясного представления о методах революционной борьбы, ни программной четкости целей, ни сплоченных рядов революционеров. В такой обстановке у Лермонтова и не могло сложиться мировоззрение, основой которого была бы вера в революционные силы русского народа.

Творчество Эминеску также развивалось в эпоху, когда буржуазно-демократическое движение, порожденное революцией 1848 г., шло на убыль, а новая революционная волна находилась только в стадии своего созревания. Это был период, когда в Европе торжествовала реакция, когда в полуфеодальных странах континента народ подвергался самой жестокой эксплуатации. Ухудшение условий жизни трудящихся масс и отсутствие реальной силы, способной изменить положение, глубоко волновали Эминеску. В поисках разрешения этих вопросов он часто впадал в душевную депрессию.

Таким образом, противоречия эпохи при всех их коренных различиях, связанных с конкретными историческими условиями, вызвали в поэзии Лермонтова и Эминеску трагические ноты безысходности, одиночества и безнадежности. Под влиянием эпохи как у Лермонтова, так и у Эминеску на первый план выступали мотивы отрицания, действенный гнев, негодование и ненависть. В произведениях обоих поэтов мотивы одиночества обозначали неприятие действительности. Часто с этими мотивами они связывали и сознание своего внутреннего превосходства над мелкими пошлыми людьми. Если проследить за развитием этой темы в их творчестве, то можно легко убедиться в том, что в своем эмбриональном состоянии она уже вырисовывается в отдельных произведениях обоих поэтов раннего периода.

При бесспорной независимости творчества Эминеску от лермонтовской поэзии, эволюция взглядов обоих поэтов в вопросах об отношении их главного героя к окружающей его среде подчинена определенной тождественной закономерности. Чувство одиночества, присущее их героям, отразившим душевное настроение самих поэтов, созвучно на различных этапах развития их творчества.

Уже в «Маскараде» Лермонтов проводит мысль о том, что в современном ему обществе сильному человеку негде развернуть свои способности и осуществить свои идеалы.

Дальнейшее развитие этой идеи находит свое воплощение в «Демоне» и, наконец, в «Герое нашего времени». Показывая, например, судьбу Печорина, Лермонтов обвиняет общество в том, что оно уродует великие и прекрасные устремления человека.

Столкновение между незаурядной личностью и окружающей ее действительностью часто встречаем и в творчестве Эминеску, в частности в таких его произведениях, как «Растленные юноши», «Сказка волшебника — путешественника к звездам», «Неужели вы так и не поняли...» и в особенности в первых двух «Посланиях».

Чувство одиночества тяжело угнетало и Эминеску, и Лермонтова, ибо оба поэта стремились к кипучей жизни, к людям. С годами эти поиски выхода из одиночества становятся все более мучительными и настойчивыми.

Вопрос о преодолении одиночества со всей глубиной поставлен Лермонтовым в «Демоне», Эминеску — в «Лучафэрул». Испытав на себе влияние мистерий «Каин» и «Небо и Земля» Байрона, поэма «Демон» становится оригинальной, отличной от всего предыдущего только под воздействием грузинских народных легенд и преданий, с которыми Лермонтов знакомится в период своего пребывания на Кавказе. Одна из этих легенд повествует о горном духе Гуде, полюбившем девушку-грузинку Нино. Любовь Гуда разгорелась так сильно, что он решил стать смертным. Но девушка полюбила Сосико, сына старого Дохтуро. В порыве злости Гуд засыпал сакли влюбленных снежной лавиной. Эта легенда о любви духа к земной девушке обогатила книжный сюжет произведения Лермонтова.

Другим фольклорным произведением, повлиявшим на поэму Лермонтова, является легенда об Амирани — Прометее кавказских народов. Образ лермонтовского демона во многом походит на этого «духа зла» грузинских легенд. Более того, возлюбленная Амирани в осетинских вариантах носит имя Тамара.

Эти легенды помогли Лермонтову пересмотреть свой первоначальный замысел и создать шедевр, вошедший в сокровищницу мировой литературы.

Многие моменты и положения, нашедшие свое художественное воплощение в «Лучафэрул», отыскивались в демонических произведениях Гете, Байрона, Вагнера, Альфреда де Виньи, в «Варлааме и Иоасафе», в «Амуре и Психее», в «Золотом осле» Апулея, в «Прикованном Прометее» Эсхила, в древнеиндийских и персидских преданиях и др.

В действительности же в основу поэмы «Лучафэрул» легла валашская сказка «Девушка в золотом саду».

Как и в грузинских легендах, легших в основу поэмы Лермонтова, здесь речь идет о том, как в царевну влюбилось бессмертное существо — Змей. Он обещает девушке отвести ее «туда, где вечный свет... по соседству с солнцем» или же «на дно морское, куда не проникает ни один луч». Взамен своей любви царевна требует, чтобы он отказался от бессмертия и стал обыкновенным человеком. Влюбленный Змей в порыве страсти отправляется к богу с просьбой, чтобы он лишил его силы и бессмертия и превратил в слабого, смертного человека.

Бог отказал в его просьбе, а когда Змей стал настаивать, он сказал ему: «Посмотри вниз». Змей взглянул и увидел девушку в объятиях сына Земли — царевича Флориана.

Паря над облаками, Змей уронил браслет с драгоценными камнями, который зацепился за ветку дерева. Царевна увидела браслет и захотела полюбоваться его красотой. Но, притронувшись к нему, она умирает. Горе, постигшее царевича, приводит и его к смерти³¹.

На основании этого материала Эминеску и создал свою немеркнущую поэму «Лучафэрул», над которой с некоторыми перерывами работал более восьми лет. После создания ряда вариантов (их сохранилось пять), неоднократных переделок, изменений и дополнений Эминеску в 1882 году завершает свою поэму.

Окончательный вариант поэмы «Лучафэрул» был создан поэтом в один из самых тяжелых периодов его жизни. Нищета, лишения, болезнь и изнурительная работа в качестве редактора консервативной газеты «Тимпул» («Время»), где его часто заставляли поступать своими идеалами и принципами, привели Эминеску к глубокому разочарованию.

Как и в сказке, где речь идет о любви Змея к царевне, в центре поэмы — любовь Лучафэра к царевне Каталине. Правда, Эминеску привносит в поэму новые элементы, ситуации, меняет ее структуру.

Поэма начинается традиционным сказочным зачином:

Была в былые времена,
Как молвит сказ правдиво,
И благородна, и знатна,
Красавица на диво³².

Далее повествуется о том, как царевна влюбляется в Лучафэра.

Очарованная его красотой, она с невыразимой тоской шептала в полусне:

О царь ночей, владыка мой,
Что медлишь ты? Приди же!

³¹ Содержание воспроизводится по сборнику: М. Эминеску. Поезий популаре. Кишинэу, 1970, п. 274—281.

³² Перевод А. Бродского.—«Кодры», 1975, № 1.

И Лучафэр, сверкнув молнией, бросается в пучину моря и становится прекрасным юношей со светлыми кудрями. Он зовет царевну за собой в заоблачные дали, но она, чувствуя огромное расстояние, которое их разделяет, говорит:

О, хороши, как ты во сне,
Лишь ангелы — не люди.
Но путь, тобой открытый мне,
Мои путем не будет.

Безжизнен блеск твой и слова,
И странен ты собою.
Ты мертв, пришелец,—я жива,
Мне холодно с тобою.

Через несколько дней он вновь является во сне, как и в час недавней встречи, и она опять шепчет ему слова любви:

В мой дом и разум снизойди
С небес, Лучафэр светлый,
Да светит на моем пути
Всегда твой луч заветный.

Далее следуют те же настояния Лучафэра о принятии Каталиной бессмертия; она же предлагает ему обратное:

Но если впрямь любовь моя
Тебе милей вселенной,
Ты должен смертным стать, как я,
В юдоли этой бренной.

Вместо величественного бессмертия девушка избрала простое очарование земного человека — своего пажа.

Заметив в небесах сияние Лучафэра, Каталина не может не поделиться с ним своим счастьем. Она просит его спуститься вниз, проникнуть в ее мысли и осветить ее счастье.

Но Лучафэр уже не спускается с высоты, как прежде. Разочарованный в своем благородном стремлении, он отвечает смертному миру:

Влачите же свои года
Со счастьем землеродным,
А я останусь навсегда
Бессмертным и холодным.

Через всю поэму Эминеску проходит мысль: гений, в каких бы высотах ни витал, не может существовать в одиночестве, он стремится к людям. Трагедия Лучафэра заключается в том, что такое сближение становится невозможным из-за той пропасти, которая существует между идеалом и ограниченностью земного мира.

Как и Демон Лермонтова Лучафэр Эминеску — разочарованный, потерявший веру в торжество справедливости титан,

и это составляет основной источник его одиночества. При всем различии между этими двумя произведениями многие черты и моменты сближают их как внешними особенностями, так и внутренними идейными коллизиями. Демон и Лукафэр стремятся к людям, но их добрые намерения становятся тщетными в мире, где незаурядные натуры не могут найти подходящего места для применения своих сил.

Любовь к земной девушке (любовь Демона к Тамаре и Лукафэра к Каталине) и должна была стать началом возрождения, выходом из угрюмого одиночества к людям и добру.

Поразительно близок также и целый ряд сюжетных ситуаций. Так, например, у Лермонтова:

Знакомый образ иногда
Скользил без звука и следа
В тумане легком фимиама,
Снял он тихо, как звезда
Манил и звал он... но куда!..

У Эминеску этот момент передан несколько иначе, но ситуации в общем-то те же:

В ее погон след за ней
За шагом шаг скользит он,
Раскидывая сеть огней
Сполохами по плитам.

Зеркальный свет пролет кругом,
Рассеяв темень ночи,
Над запрокинутым лицом
На дрогнувшие очи.

Немало общих черт можно заметить и в описании самих образов. Пользуясь романтическими средствами изображения, как Лермонтов, так и Эминеску наделяют своих героев чертами неземных существ. Так, Демон Лермонтова, возмущивший спокойствие Тамары

Мечтой пророческой и странной
Пришлец туманный и немой,
Красой блестя не земной,

Он был похож на вечер ясный
Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет!

Как и многие романтические герои Эминеску, в частности Аральд из произведения «Вурдалаки», Лукафэр также наделен чертами странной красоты небожителя.

И восковою белизной
Лицо его облито.
Он мертв, но смотрит, как живой
Прекрасно и открыто.

Встречи Тамары с Демоном и Каталины с Лукафэром, их глубокие раздумья у окна и трепетное ожидание появления не-

ведомого властелина их дум и сердца также во многом перекликаются. Ради любви к земной девушке Демон и Лучафэр готовы снизойти со своей гордой высоты, отказаться от вечности, от бессмертия и обрести земное счастье. Демон и Лучафэр все же предлагают своим возлюбленным необъятные просторы и бессмертие. Отрекшись от «гордых дум» и «коварной лести», Демон, загоревшийся желанием молиться и «веровать добру», говорит Тамаре:

Избрав тебя моей святыней,
Я власть у ног твоих сложил.
Твоей любви я жду, как дара,
И вечность дам тебе за миг;
В любви, как в злобе, верь, Тамара,
Я неизменен и велик.

Лучафэр также предлагает Каталине бессмертие.

Иди ко мне, свой мир забудь
В моей любви небесной.
Лучафэр я, а ты мне будь
Желанною невестой.

Рассуждения Демона о бесконечности своих мучений полны чувства собственного превосходства перед человеческим существом, обреченным на мимолетное пребывание на земле.

Что люди?— что их жизнь и труд —
Они пришли, они пройдут...
Надежда есть — ждет правый суд:
Простить он может, хоть осудит!
Моя печаль бессменно тут
И ей конца, как мне, не будет;
И не вздремнуть в могиле ей!

В поэме Эминеску эти рассуждения принадлежат самому богу, у которого Лучафэр просит освобождения от гнетущего его бремени бессмертия. Сравнивая величие бессмертного небожителя с ничтожеством земного существа, небесный владык говорит:

— Гипернон, из вечных бездн
Всходящий в мир великий,
Ты просишь знаков и чудес
Без имени и лика.

Ты б человеком стать хотел,
Звеном земного круга?
Но жалок бедный их удел —
Вотще сменять друг друга.

И суеты из века в век
Пустые их мечтанья.
Волне подобен человек
В безбрежном океане.

В беде и счастья равно
Над ними призрак рока.
Лишь нам, бессмертным, жить дано
Вне времени и срока.

Так создан мир — из праха в прах,
Ни воли, ни покоя.
Погаснет солнце, в небесах —
Уже горит другое.

Общность взглядов Лермонтова и Эминеску на время и пространство можно констатировать и в других местах поэмы. Эти моменты черпались из тех же фольклорных материалов, которыми пользовались поэты при создании своих произведений.

Отдельные положения из грузинских легенд, взятые Лермонтовым в их первоначальной форме, приобрели в поэме более обобщенный философский смысл. Обещая Тамаре вечность, Демон предлагает ей безбрежные небесные просторы и раздолье морских глубин.

Лучафэр, рожденный небом и морской волной, также обещает Кателине бесконечные просторы. Как и Демон, он предлагает ей небесную даль и морские края.

При сопоставлении мест, где речь идет о пространственных понятиях, наблюдается поразительное сходство между изречениями лермонтовского Демона и Змея из сказки, легшей в основу «Лучафэра».

Отправляясь от сказочного сюжета, Эминеску в целом сохранил его схему и положения. Лучафэр предлагает Кателине небесные просторы, где он будет вечной звездой, а она его женою, обещая ей при этом власть над морскими просторами.

Демон говорит Тамаре, что ради любви к ней он опустится на дно моря и полетит за облака для того, чтобы отдать ей все земное. Змей, в свою очередь, тоже обещает царевне забрать ее туда, «где вечный свет... по соседству с солнцем» или же «на дно морское, куда не проникает ни один луч».

Оба рассматриваемых произведения уходят своими корнями в народные истоки. Что касается общности между ними, то она прежде всего объясняется типологическим сходством, наблюдаемым между произведениями устного творчества многих народов. Сама же эта общность обусловлена тождеством образов и мыслей, порожденных одинаковыми условиями жизни народов на определенном этапе своего развития. Не исключается при этом и заимствование, как результат общения народов.

Как Демон, так и Лучафэр стремится через любовь к земной девушке найти выход из угрюмого одиночества, путь к людям, добру и в конце концов глубоко разочаровывается в своих намерениях. Любовь их обоих не привела к желанному возрождению. Демон действительно идет к Тамаре «любить готовый, с душой, открытой для добра». И Тамара отдается этой любви, уверенная в искренности намерения Демона. Но тут

как раз и выступает роковая сторона этой любви. Демон не создан для блаженства, для мещанского счастья. Это дух скорее мятежный, чем порочный. Он не может отказаться от «зла», от своего мятежного отрицания, а потому душа Тамары поднимается к небесам одна.

Побежденный и разочарованный, Демон проклял

Мечты безумные свои,
И вновь остался он надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упования и любви...

Эта сцена в поэме несомненно отражает настроения самого поэта, не находившего в современном ему обществе протестующих сил, в единстве с которыми он, уже не одиночка, мог бы вести борьбу за свободу и счастье человека.

Разочаровывается в своих намерениях и Лукафэр. Через Каталину он стремился к людям, но благородство его стремлений осталось непонятым. Каталина не сумела оценить порыва возвышенной натуры. Именно поэтому, обращаясь к смертному миру, разочарованный Лукафэр говорит:

Влачите же свои года
Со счастьем земнородным.
А я останусь навсегда
Бессмертным и холодным.

И Демон, и Лукафэр, разочаровавшись в возможности жить в смертном мире с людьми, делить с ними радости и печали, остаются по-прежнему одиноки: Демон «без упования и любви», «один, как прежде, во вселенной», Лукафэр—«бессмертным и холодным».

Это разочарование обоих поэтов вызвано той исторической действительностью, в которой они жили; общность же мотивов в их творчестве можно объяснить близостью их душевного состояния, их взглядами на жизнь и окружающий мир.

* * *

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что М. Эминеску, как и многие другие молдавские поэты и писатели, по своему духу, взглядам и устремлениям стоял близко к передовым русским писателям, был знаком с их творчеством, разделял их взгляды и эстетические принципы.



Журнал «Контемпоранул» и литературно-критическая мысль русских революционеров-демократов

В истории молдавской литературы период 1880—1900 годов характеризуется утверждением новых явлений в критике, которые и определили ее социальную и эстетическую направленность. На этом этапе шире и активнее развиваются контакты с европейской научной и художественной мыслью, распространяются философские идеи Канта, Гегеля, с одной стороны, и идеи Маркса и Энгельса, с другой. Нередки попытки обращения к творческому методу и опыту французских критиков — позитивистов (Сент-Бёв, И. Тэн, Брюнетьер, Бурже и Леметр), датчанина Брандеса, немецких эстетов и критиков второй половины прошлого века. Благодаря прежде всего Доброджану-Гере (1855—1920), а также Виктору Красеску (1850—1917), Зубку-Кодряну (1850—1878), Русселю (1850—1930), Замфиру Арбуре (1848—1933) и другим значительно повышается интерес к великим русским писателям, усваиваются эстетические идеи революционных демократов В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, а также русских народников. Все это, безусловно, способствовало оживлению молдавской критики и эстетики конца прошлого столетия.

В этот период, в отличие от предыдущего, перед словесностью ставятся совсем новые проблемы: взаимоотношение литературы и общества, значение литературы в развитии общества по пути социального и политического освобождения, проблемы реализма и народности и др. Впервые в истории молдавской культуры литературная критика непосредственно связана с критикой общественных устоев. Повышенный интерес к науке с целью познания законов общественного развития сказывался и на литературной критике, стремящейся не только судить о творческом процессе, но и определять, анализировать его.

В постановке и разрешении этих и других проблем огромную роль сыграли издававшийся в 1881—1891 гг. социалистический журнал «Контемпоранул» («Современник») и группировавшиеся вокруг него литераторы.

Основанный группой социалистов (Ионом Нэежде (1854—1928), Василием Морцуном (1848—1916) и др.) при активной поддержке их идейного наставника — революционера-эмигран-

та из России Константин Доброджану-Гери, «Контемпоранул» призван был подготовить общественное мнение для восприятия социалистических идей, «современных научных взглядов на мир», а также «великих научных теорий»¹ как в области естествознания, так и в области социально-экономических знаний. С этой целью в 1885 г. на его страницах был опубликован перевод труда Ф. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства», а затем были напечатаны статьи, пропагандирующие отдельные положения марксизма и их применение в освещении социально-политических и культурных вопросов.

Эти положения послужили отправной точкой и в литературно-критической деятельности журнала, основной целью которой была борьба против теории «искусства для искусства», за реалистическую литературу, отображавшую многостороннюю жизнь трудового народа, общества в целом. В этой борьбе для сотрудников «Контемпоранула» примером служила литературно-критическая мысль русских революционных демократов, учеником которых был К. Доброджану-Геря, воспитывавшийся на традициях великой русской литературы и отстаивавший ее прогрессивные традиции.

Благодаря своей социально-политической и литературной платформе, журнал и его руководство сумели объединить вокруг себя группу писателей и литературных критиков, в произведениях которых находили отражение передовые общественные мысли того времени. В этом отношении «Контемпоранул» был своеобразной творческой школой, воспитавшей целую плеяду писателей и критиков-социалистов. Ее идеологическим руководителем был К. Доброджану-Геря, который при оценке классиков молдавской литературы В. Александри, М. Эминеску и др. исходил из литературных и эстетических принципов своих учителей — русских революционных демократов, идеи которых он внушал молодому поколению литераторов-социалистов: Константину Милле, Софии Нэдежде и др., ставшим впоследствии активными популяризаторами русской классической литературы. Под воздействием Доброджану-Геря они не только осваивали эти идеи, но и активно брали их на вооружение в своих работах, посвященных проблемам литературы и искусства.

Метод исследования, присущий всей группе этого социалистического издания — диалектический, а ее философская теория — материалистическая. Доброджану-Геря являлся одним из наиболее активных пропагандистов марксистских идей в среде молдавских писателей и литературоведов, основателем молдавской научной литературной критики, широко обосновавшим эстетический принцип тенденциозности в искусстве, который возбудил горячие споры между приверженцами этого принципа и его противниками.

¹ См. программную статью журнала в № 1 за 1881 г.

Искренние поклонники русской литературы, великих русских писателей-реалистов, представители школы журнала «Контемпоранул» стремились следовать ее примеру, т. к. она, по их твердому убеждению, выражала интересы широких масс трудящихся. Именно в этом они видели силу русской литературы. Ее восприятие, равно как и освоение эстетических и критических взглядов Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, способствовали их борьбе за подлинно реалистическую литературу, против сторонников «чистого искусства».

Основное ядро представителей журнала «Контемпоранул» (Доброджану-Геря, В. Красеску и др.) прекрасно владели русским языком, что во многом облегчало пропаганду русской художественной литературы на страницах журнала², а также идей русских революционных демократов. Доказательством этого являются их переводы с русского и многочисленные высказывания по различным вопросам литературы, полностью или во многом идентичные с мыслями революционных демократов. Именно благодаря им журнал «Контемпоранул» действительно стал преемником «Современника».

Борясь против теории «искусства для искусства», они, как уже отмечалось выше, боролись за литературу, тесно связанную с жизнью общества, трудящихся масс и в первую очередь пролетариата. Такой литературой они, как и русские революционные демократы, признавали литературу реалистическую, которая должна быть правдивой картиной действительности.

На страницах журнала «Контемпоранул» и других периодических изданий появлялись статьи и исследования, в которых ставились проблемы создания реалистической литературы, обсуждалась сущность самого понятия *реализма*, делались попытки выявить его характерные особенности. Правда, в работах той поры зачастую встречаем термин «*натурализм*», как синоним реализма. «*Натурализм*» предполагал фактически стремление литературы изучать натуру в широчайшем смысле этого слова, т. е. натуру человека в психологическом смысле, а также его социальную природу. Понятие *натурализма* связано было с достоверностью изображения, с воспитательным фактором и с действенной социальностью. Нередко термин *натурализм* употреблялся в смысле внимательного исследования и верного отображения действительности. Примечательно, что в то время как на Западе увлекались естественными науками, на Востоке, в России особенно, тяготели к наукам социальным, а русская революционно-демократическая эстетика, не пренебрегая достижениями естественных наук, насыщала искусствоведческие и литературоведческие исследования социальной проблематикой. Идея литературы, основанной на кропотливом изу-

² Подробнее об этом см. главу VII: Русская литература на страницах журнала «Контемпоранул».

чении человеческой природы, выражена и у Белинского. Творческое направление, блистательно открытое Гоголем, обстоятельно систематизировано, охарактеризовано и названо Белинским «натуральной школой».

Естественно, что и молдавские литераторы последних десятилетий XIX в., усваивая литературно-критические мысли западноевропейской критики и эстетики, а также русских революционеров-демократов, пользовались тогдашними терминами *натурализм* и *реализм* параллельно.

Решительная поддержка реализма в молдавской литературной жизни началась с появлением журнала «Контемпоранул», где публикуется статья Софии Нэеде «Критика пьесы «Польский еврей». Автор ратует за реалистическую литературу, правдивую, исполненную живых впечатляющих образов; такая литература ни в коей мере не должна быть искусственным, вымученным изделием воображения. «В сегодняшнем литературном мире,— писал автор,— натурализм (реализм) начинает вытеснять романтизм ...Так для чего же нам гоняться за вымышленными предметами?.. Разве природа недостаточно богата и многогранна, чтобы отыскать в ней множество вещей, заслуживающих быть замеченными и описанными? Зачем нам пренебрегать описанием жизни и повседневных происшествий?»³

С. Нэеде, как видим, отстаивает литературу, отражающую обыкновенную жизнь в ее развитии, а не праздную игру воображения.

Несколько позднее критик Ион Нэеде укажет, что реализм в литературе «означает воцарение правды на место мечтаний», что «очень велика нужда в исследовании человека таким, каков он в обществе, с его страстями и их последствиями...»⁴ Реализм приветствуется им также и потому, что он не терпит абсурдной фантазии, искажающей правду о человеке и мире.

При публикации первых фрагментов своего романа «Исповедь нового человека (Дину Милиян)»⁵ К. Милле также ощущал необходимость в теоретических пояснениях своего реализма, названного им широко бытовавшим термином *натурализм*, который означал, по его мнению, полнейшую достоверность и правдивость, критическую направленность, который предоставляет, таким образом, полную возможность глубокого познания среды, эпохи и человека.

Важным вкладом в разработку концепции реализма являются исследования Доброджану-Гери, в которых впервые в молдавской эстетике и литературной критике нашли свое обосно-

³ «Контемпоранул», № 10, II (1882), с. 368.

⁴ «Контемпоранул», № 13, III (1883), с. 113. Интересно отметить, что во многих своих статьях, в которых затронуты проблемы реализма, И. Нэеде в равной мере употребляет и термин «натурализм».

⁵ «Контемпоранул», II (1882), с. 529—537.

вание проблемы литературного типа и типизации как подлинный фундамент реализма, суждения об отборе и индивидуализации, о соотношении литературного типа и типических обстоятельств, о внутренней логике персонажей и углублений психологического момента, проблема *историзма* как изображение человека и общества в процессе их развития в соответствии с духом времени и т. д. Подобно Белинскому и Чернышевскому, Доброджану-Геря считал, что *реализм* опирается на непреложные, тесно связанные между собой принципы (детерминизм, историзм, правдивость и др.), которые, в отличие от канонов классицизма, не носят нормативного характера, а представляют собой особенности, своеобразие *реализма* как способа всестороннего изображения жизни, личности, характера человека, его души и психики.

Под влиянием Доброджану-Гери В. Г. Морцун в статье «Тсатральные проблемы» убежденно отвечал на измышления антиреалистов, будто реализм исключает из творчества исторические темы и мотивы: «Можно подумать, что будто реалистическая школа непременно требует, чтобы сюжеты брались только и только из нашего времени, из эпохи писателя. Это не так. Реалистическая школа считает, что драма, избранный нами сюжет воссоздает жизнь человека того времени, в каком происходит действие»⁶.

Доброджану-Геря и другие сотрудники журнала «Контемпоранул», под влиянием русской революционно-демократической критики, понимали реализм как одно из важных средств отражения жизни человека не только сегодняшнего, но также вчерашнего и завтрашнего. Продолжая традиции русской революционно-демократической эстетики, они считали, что истинная, реалистическая литература и искусство отражают классовую борьбу даже тогда, когда их творцы не осознают этого. В данном случае художник должен быть гражданином своего времени, или, по словам Чернышевского, «сыном своего времени», служить народу, который его породил. В условиях буржуазного общества писатель должен выбрать одно из двух: или принизить литературу, превратив ее в забаву развращенной буржуазии, или возвысить ее до благородной миссии соратника борцов за освобождение. Но для этого произведение реалистического искусства должно быть проникнуто передовыми идеями, выражающими заветные устремления народа и обладающими колоссальной силой проникновения в широкие массы.

В творчестве писателя, как известно, Добролюбов ценил не только верное отражение действительности, но и его способность проникнуть в суть процессов развития общества, степень вдохновения новыми веяниями и устремлениями народной жизни. Эти же и многие другие идеи Добролюбова прямо или косвенно

⁶ «Контемпоранул», V (1887), с. 166—167.

выражены в работах Доброджану-Гери. Так, анализируя роман И. С. Тургенева «Новь», он обращает внимание читателя на центральную тему романа — борьбу за социальное и политическое освобождение России. Указывая, что русский романист «умел держать руку на пульсе страны», что «сердце его билось в такт с сердцем русского народа», Доброджану-Геря подчеркивал «достоверность картины» больной империи, картины, мобилизующей общественность на борьбу за «освобождение крестьян». Превосходство тургеневского реализма виделось критиком прежде всего в объективности, достоверности изображения народа («он показан таким, каков есть во всей обнаженности своей натуры») ⁷. Следовательно, для Доброджану-Гери, как и для русских революционных демократов, реалистическая литература призвана затрагивать самые жгучие проблемы общественной жизни с целью освобождения трудящихся от гнета господствующих классов.

Добролюбов говорил, что безусловной неправды в искусстве не существует. Даже самые нелепые рассказы и повести уходят с корнями в действительность. Однако поведать тот или иной случай из жизни еще не значит рассказать правду. Правдивость искусства требует от художника не только описания каких-либо событий или фактов действительности, но и их верной оценки с точки зрения интересов народных масс ⁸.

Как бы переключаясь с Добролюбовым, София Нэежде в статье «Что мы пишем!», появившейся в газете «Евениментул литерар» («Литературные события») за 25 июля 1894 г., подчеркивала, что правдивость изображения доступна только в реалистической литературе и является результатом глубокого изучения действительности. «Произведения, — писала она, — отвечающие вышеизложенному условию (т. е. правдивости — И. С.), как бы заставляют нас пережить больше, познать больше характеров».

Борясь против теории «искусства для искусства», оторванной от жизни и занятой только «безличным» состоянием индивидуума, Доброджану-Геря также считал правдивость, наряду с всесторонностью, универсальностью изображения, одним из первоэлементов произведений реалистического искусства. Он указывал, что реалистическая литература должна «быть выражением высших идеалов и устремлений» общества, вернее говоря, переловых сил этого общества, ибо оно «восторгается лишь тем искренним художественным произведением, лишь тем художником, который впитает высочайшую культуру и вдохновится высшими нравственными идеалами века» ⁹.

Считая литературу важным средством борьбы против тех общественных отношений, которые сковывают, унижают челове-

⁷ С. Dobrogeanu-Gherea. Studii critice, vol. II. Buc., 1956, p. 335.

⁸ Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. II, с. 48, 49, 326.

⁹ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. I, с. 245.

ка, русские революционные демократы утверждают, что современная им литература может исполнить эту почетную задачу, только следуя по пути реализма, реализма критического. Эта идея становится ведущей для русской критики в 40—60-е годы, а для молдавской — во второй половине, точнее — в последней четверти прошлого века.

Появление критического направления в литературе, развитие юмора и сатиры рассматривались как острая необходимость времени, как свидетельство роста общественного сознания, предвещавшие близость социальных перемен. Мысль о том, что сатира и юмор появляются в кризисный момент общественной формации, с большой ясностью выражена В. Г. Белинским в рецензии на книгу Ф. Лоренца «Путеводитель по всеобщей истории». «Мы, — писал он, — теперь знаем, что сатира не есть осмеяние пороков для исправления нравов, но что это есть высший суд над падшим обществом, его предсмертный, раздирающий душу вопль...»¹⁰

Сатира и юмор представляются не только судом над устаревшим обществом, но и провозвестником нового социального строя. Критическое направление в литературе, по мнению Белинского, Чернышевского, Щедрина, Доброджану-Геря и др., — это выражение зрелости общественного сознания. Оно помогает передовым силам общества в борьбе против консервативности. Так Доброджану-Геря, стремясь представить вещи «обобщеннее, объективнее и выше» (с точки зрения социалиста), особо подчеркивает «социальный смысл сатиры», указав при этом, что у сатирика должен быть общественный идеал, «более возвышенный, чем у общества, в котором он живет», как это было, например, у Вольтера, Гоголя и других мастеров сатиры, чьи произведения оказали колоссальное влияние на социальные процессы во Франции и России¹¹. Если писатель владеет таким общественным идеалом, названным Белинским «идеалом высшей действительности»¹², и если он не будет «безразличен к общественно-политическим делам», огонь его сатиры опалит все, «что должно сгореть»¹³.

Здесь мы различаем некоторые идеи Салтыкова-Щедрина, который говорил, что реалистическая сатира, как и вся реалистическая литература, должна быть высоко принципиальной и идейной, мобилизовать читателей на героические подвиги во имя будущего общества, внушать определенные мнения о существующем строе. «...Для того, — писал Салтыков-Щедрин, — чтобы сатира была действительно сатирою и достигала своей цели, надобно, во-первых, чтоб она давала читателю почувствовать тот идеал, из которого отправляется творец ее, и во-вто-

¹⁰ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VI, с. 91.

¹¹ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 87.

¹² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VI, с. 538.

¹³ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 87.

рых, чтоб она вполне ясно осознавала тот предмет, против которого направлено ее жало»¹⁴.

По Щедрину, душа, цель и предназначение сатиры — выражать протест против несправедливостей жизни. Объектом ее служит «действительная история человеческих обществ..., которой нет дела до случайных накипающих, образующихся на поверхности общества»¹⁵.

Доброджану-Геря отмечает, что суть реалистической социальной сатиры состоит «в критике современного общества и его общественно-политических учреждений, семейной жизни»¹⁶. И с этой точки зрения он находит много общего в творчестве Гоголя, Достоевского, обнаруживая при этом многочисленные сходства в способе трактовки тех или иных вопросов общественной жизни.

Анализируя также сатирические комедии И. Л. Караджале, которые, подобно гоголевским произведениям, «после гомерического хохота... вызывают другие, далеко не смешные чувства», Доброджану-Геря указывает: «Всякий мыслящий многократно видит под смешной формой содержание, которое вызывает глубокую грусть. Когда типографские наборщики набирали гениальную поэму Гоголя «Мертвые души», они смеялись как ненормальные. Говорят, что это единственный пример произведения, которое было до того впечатляющим, что заставило долго смеяться наборщиков. Однако, когда Гоголь прочел произведение великому Пушкину¹⁷, тот стал смеяться, но чем дальше Гоголь читал, тем больше грустнел. Пушкин и под конец чтения глубоко вздохнул и проговорил: «Ах, до чего грустна наша родина». А когда мы приходим в себя после каскада веселого остроумия, понижающего всю комедию, разве не испытали мы такое же грустное и больное чувство?»¹⁸.

Подобно Белинскому, Доброджану-Геря указывает, что в критико-реалистических произведениях мы почти всегда найдем

¹⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. V, с. 373.

¹⁵ Там же, т. VIII, с. 297.

¹⁶ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 148.

¹⁷ Доброджану-Геря часто, не имея под рукой источника, цитировал по памяти и потому, бывало, путал или ошибался. В данном случае он спутал произведения Н. В. Гоголя, хотя суть его высказывания близка к действительности. А. С. Пушкин в 1831 году писал издателю «Литературных прибавлений» к «Русскому инвалиду» следующее: «Сейчас прочел «Вечера близ Диканьки». Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился. Мне сказывали, что когда издатель вошел в типографию, где печатались «Вечера», то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукою. Фактор объяснил их веселость, признавшись ему, что наборщики помирали со смеху, набирая его книгу». (А. С. Пушкин. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6. М., 1976, с. 8). Ошибочно и утверждение Доброджану-Геря, будто Гоголь прочитал Пушкину рукопись «Мертвых душ», работу над которой он завершил после смерти поэта.

¹⁸ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 74.

«смех и плач... настолько сроднившимися, что их материальное выражение зачастую одно и то же: слезы»¹⁹. Собственно, это напоминает нам об изречении великого русского критика «смех сквозь слезы», высказанное им при анализе творчества Гоголя. «...пафос «Мертвых душ», — писал он, — есть юмор, созерцающий жизнь сквозь видный миру смех и незримые, невидимые ему слезы»²⁰.

Следует отметить, что при оценке произведений комедийно-сатирического характера, направленных против уродливых социальных порядков, Доброджану-Геря вдохновлялся статьями и исследованиями Белинского, нередко приходя к аналогичным выводам. Как и Белинский, Геря подчеркивал, что под видимым смехом в юморе Гоголя кипят скрытые слезы, что этот глубокий и серьезный смех проникнут возмущением и отрицанием «определенных сторон» русской действительности, имея в виду раздумья Гоголя о русском крепостном крестьянстве²¹.

Таким образом, в оценке сатиры и юмора Доброджану-Геря нередко находился под влиянием русской революционно-демократической критики от Белинского до Щедрина.

Борьба против натурализма, декадентства велась критиками журнала «Контемпоранул» также под воздействием литературных взглядов русских революционеров-демократов, которые в свое время постоянно подвергались яростным нападкам со стороны различных антиреалистических течений.

Отвергая псевдореализм в русской и западной литературе, революционеры-демократы неизменно подчеркивали, что «поэзия есть воспроизведение действительности во всей ее истине» и что воспроизведение — не копирование действительности, но и не преувеличение или приукрашивание ее, а только правдивое, не натуралистическое отображение.

Той же проблемой, как уже отмечалось, были озабочены и критики журнала «Контемпоранул». Так, Доброджану-Геря во многих своих статьях выступает против натуралистического искусства, обнажая его теоретическую основу: отождествление объекта с образом, смешение объективной реальности с субъективным отражением. Он подробно показывает, что простое внешнее сходство модели с образом не может составить отличительной черты реализма. В этом плане значительный интерес представляет статья о Тургеневе, в которой тонко разграничивается реализм и натурализм, показаны противоречия двух творческих методов. Параллель, проводимая Доброджану-Герей между Тургеневым и Золя, сегодня содержала бы, конечно, более многочисленные детали, но суть ее остается неизменной. «Тургенев, — подчеркивает критик, — занимали самые жизненно важные для России вопросы, в своих блистательных полот-

¹⁹ Там же, с. 461.

²⁰ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VI, с. 255.

²¹ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 148.

нах он описал все, что волновало и беспокоило его родину. Другая характерная черта Тургенева — реализм в лучшем смысле, в подлинном смысле слова. Реализм в литературе, если взять исходное значение *ad literam*, есть описание вещей такими, каковы они в действительности. Однако из этого объяснения реализма вытекает вопрос: что и как описывать? Реалисты из школы Золя в состоянии написать десятки страниц о печи, из которой идет дым. Слов нет — вещь реальная, но чему служит эта реальность, в какой степени она нас интересует?... Какой смысл? Что означают эти тысячи страниц, где описываются обнаженные женские ноги, расписанные со всех точек зрения и в особенности анатомической, что сказать о реализме такого толка, не имеющем иной цели, чем слегка пощекотать обессиленные нервы буржуазии и распродать роман? Как назвать реализм этого рода? Золя как-то искупает эти прегрешения своим большим и сильным талантом, которого вообще лишены те, кто пошел вслед за ним»²².

Доброджану-Геря выступал против натуралистического изображения крестьянства как некоей косной массы, движимой неизменными инстинктами; он отвергал также обратную сторону натурализма — идиллизм, ошибочную концепцию об особой роли села, призванного спасти город.

Боевой дух, объективный анализ, аргументация, основанная на непреложных фактах, безупречная логичность изложения, откровенность и серьезность дискуссии — вот что характеризует литературную критику представителей журнала «Контемпоранул». Все это выявилось в ходе продолжительной дискуссии между К. Доброджану-Герей и Т. Майореску вокруг проблем «искусство для искусства» и «искусство тенденциозное». Уместно подчеркнуть, что характер полемики Доброджану-Гери и его сторонников, идеи, изложенные ими в ходе этой дискуссии, формулировки тех или иных понятий или определений, высказанные мнения прямо или косвенно адресуют нас к критике В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, М. Е. Салтыкова-Щедрина и других, принципы которых пропагандировал Доброджану-Геря как идеолог нового литературного течения в молдавской литературе и критике.

Сформировавшись в обстановке социальных и культурных брожений России второй половины XIX в. и постигнув величие русской литературы и литературно-критическую мысль русских революционеров-демократов, Доброджану-Геря, Красеску, Зубку-Кодряну, Руссель и многие другие распространяли революционно-демократические идеи и тенденции среди молдавской интеллигенции, среди широких масс, содействуя, таким образом, их усвоению. Статьи, исследования, заметки, отдельные высказывания Доброджану-Гери, в особенности посвященные

²² К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 336.

русским писателям (И. С. Тургеневу, Ф. М. Достоевскому, Л. Н. Толстому, А. П. Чехову и др.), а также Т. Г. Шевченко, отмечены бесспорным влиянием Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Правда, оценки Доброджану-Гери — социалиста во многом отличны от оценок русской революционно-демократической критики. Что касается основополагающих идей, то они отмечены печатью воздействия вождей русского журнала «Современник». Это прежде всего относится к проблемам связи литературы и общества, писателя и его творчества, места и призвания литературы в общественной борьбе, проблемам реализма, народности и др.

Попытки отдельных исследователей выдавать литературно-эстетическую концепцию Доброджану-Гери за тень западной позитивистской эстетики в лице И. Тэна, Г. Брандеса и т. д. без учета огромного воздействия на нее литературной критики и эстетики русских революционеров-демократов лишены реальных оснований. Более внимательный анализ работ Доброджану-Гери убеждает, что по эстетическому уровню он превзошел своих западных современников, которые руководствовались философией позитивизма, носившего созерцательный характер. Спору нет, он ценил и даже использовал достижения этих критиков (например, Тэна), в особенности в оценке некоторых западноевропейских писателей, порой необоснованно преувеличивая роль так называемой «пояснительной» критики. Однако в наиболее ценных своих работах он не останавливался на «пояснении», а стремился опровергнуть некоторые теоретические принципы и утверждения Тэна. Красноречивый тому пример — трактовка проблем разочарования («болезни века»). Объяснение пессимизма влиянием философских идей, характером писателя или физиологическим несовершенством человека не удовлетворяло Доброджану-Герю. Приведя довольно пространную цитату из «Истории английской литературы» Тэна, он писал в одной из своих статей: «После того, как нам так хорошо указывают, насколько насущным является вопрос (о разочаровании — И. С.), мы вправе были бы ожидать ясного и решительного ответа. Но тут-то и обнаруживаются в Тэне, как и во многих его единомышленниках, их пороки. Вместо того, чтобы высказаться ясно и прямо, нам преподносят ряд изящных фраз, говорят о прекрасных вещах, которые вовсе не проясняют или в очень малой степени говорят о сути; с нами изъясняются очень правильно, богатой речью, настолько изящным и деликатным стилем, говорят о стольких вещах, что, заканчивая, мы проникаемся чувством, взволнованы, но не просвещаемся. В самом деле, что мы хотим знать? Причину или причины разочарованности нашего века? Причину или причины болезни века?»²³ И сам же отвечал, что эти причины

²³ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., с. 102.

кроются в «аномалиях буржуазного общества, ...в патологическом состоянии буржуазной цивилизации», а не в той или иной вере, в потере веры, в новой философии или демократии, как это пытаются утверждать позитивисты, в том числе и Тэн»²⁴.

Следовательно, оценивая заслуги Тэна, Доброджану-Геря в то же время выражает критическое отношение к его учению. Он берет из западной критики то, что представляется ему ценным, а теорию Тэна неоднократно называет метафизической и противоречивой. С той же оговоркой высказывается Доброджану-Геря о западноевропейской эстетике вообще, которая, конечно, не могла дать достаточно материала для решения проблемы материалистической эстетики. Втискивать Доброджану-Герю в рамки позитивистской эстетики значит, по крайней мере, пренебрегать исторической правдой²⁵.

Известно, что идеи прогрессивной русской литературы и критики проникали в Молдавию не только через посредство А. Хашдеу, А. Доница или Б. П. Хашдеу, получивших образование в культурных центрах России, но также через К. Негруци и К. Стамати, лично знавших гениального Пушкина и воспринявших отдельные эстетические принципы и идеи русских писателей; распространяли эти идеи особенно политические эмигранты из России, в том числе Руссель, Доброджану-Геря, Зубку-Кодряну, Замфир Арбуре и др., сформировавшиеся в горниле бурных революционных событий России 1860—80-х гг.

«На западе, в особенности во Франции,— писал К. Милле в своей статье «Революционное движение в России» (1887),— русская литература вошла в моду. В переводах русских писателей французы нашли радость открытия новых чувств, более широкие горизонты, открыли литературу сильную, мускулистую, оригинальную, противостоящую декадентской школе, которая рождается во Франции...»²⁶

²⁴ Там же, с. 107.

²⁵ Еще в 1894 году в статье «Литература и искусство» («Адевърул литерар», 21 марта 1894 г.) писатель А. Бакалбаши отвечал тем, кто тщился обратить Доброджану-Герю в ученика выше упомянутых критиков-позитивистов или по меньшей мере стремился втиснуть его концепцию в европейскую идеалистическую литературную критику, весьма прозрачно замаскированную под позитивизм: «Геря не ученик Брандеса, так же как и не Сен-Бёва; он просто-напросто марксист. Метод, приложенный Марксом к истории, к развитию общества во всех его проявлениях, приложен Герей к литературе».

Само собой разумеется, утверждение Бакалбаши относительно марксистской концепции Геря действительно, пока речь идет о наиболее плодотворном периоде деятельности критика, то есть до конца первого десятилетия XX века, после чего он скатился на позиции оппортунизма как в области теории, так и в своей общественно-политической и литературной деятельности. Вместе с тем следует подчеркнуть, что к марксистским взглядам Доброджану-Геря не мог прийти, не усвоив философских воззрений великих русских революционеров-демократов.

²⁶ Цитируется по изданию: T. Nicolescu. Tolstoi și literatura română. Buc., EPL, 1963, p. 36.

Доброджану-Геря прочно связал успехи русской литературы с эстетическими и общественно-политическими идеями русских революционных демократов. В 1893 г. он писал в статье «Общественные идеалы и искусство»: «В 1840 году в России создается научно-литературный кружок под руководством великого русского критика Белинского, публициста и писателя Герцена, историка Грановского и др. Этот кружок вызвал к жизни в России сильное литературное и научное течение; из него выходят такие писатели, как Гоголь, Тургенев, Достоевский и другие. Но этот кружок не замыкался в формуле «искусство для искусства», формуле... совершенно абсурдной. Пробуждая Россию к литературной и художественной жизни, этот кружок литераторов пробуждает ее и к гуманистической, гражданской жизни. В невыносимых условиях, под российским кнутом, эти писатели говорят о человеческих идеалах, о человеческом достоинстве, о великих принципах французской революции. Это течение имело колоссальное влияние на... освобождение крестьян от рабства. Оно породило другое течение, 1860-х годов, течение великого экономиста и критика Чернышевского, критика Добролюбова, поэта Некрасова и целого ряда талантливых писателей. Оба этих литературных и интеллектуальных течения дали толчок всему освободительному движению в России. Безграничная верность, самоотверженность, героизм русской молодежи, изумившей весь мир, были вдохновлены и вызваны к жизни в значительной мере этими двумя литературными и умственными движениями. И теперь, когда деспотизм восторжествовал, когда густая тьма окутала колоссальную русскую империю, все, что борется за лучшее будущее, все, что страдает во тьме Сибири, было вдохновлено и воспитано этими двумя литературными и умственными течениями»²⁷.

Вслед за русской революционно-демократической критикой, постоянно проводившей идею социальной обусловленности искусства и литературы, Доброджану-Геря утверждал, что искусство и литература не являются продуктом социально независимого творчества. Воссоздавая действительность в специфической форме, художник неразрывно связан с социальной средой. И сколь бы велики ни были желания, сколь бы ни напрягал своих усилий, он не сможет оторваться или обособиться от окружающего мира, не сможет отрешиться от его влияния.

В. Г. Белинский неоднократно обращал внимание на то, что литература не может оставаться в изоляции от других социальных процессов жизни, что она должна быть верным «зеркалом народной жизни». Для Белинского литература была формой познания жизни, и поэтому писатель обязан, прежде всего, быть верным действительности²⁸.

²⁷ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. I, с. 222.

²⁸ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I, М., 1953—1959, с. 40.

То же самое утверждал и Геря, говоря о идейном богатстве и воспитательной, гражданской роли литературы. Еще в своем дебюте на страницах журнала «Контемпоранул» (статья «Штефан Худич», 1885) Доброджану-Геря указывал, что «литература есть зеркало жизни», призванное сполна испытывать влияние общества. «Быть зеркалом жизни,— указывал он,— великая, почетная цель, к которой должна стремиться литература. Быть зеркалом жизни — означает, что литература должна отражать жизнь общества, со всеми страданиями, со всеми болями, со всеми ее радостями... выражать сознание нации. В таких условиях литература является одним из решающих факторов гражданского воспитания»²⁹. Год спустя в статье «Личность и мораль в искусстве» он скажет еще ясней: «Искусство, как любое другое проявление человеческого духа, есть продукт среды естественной и, главным образом, социальной, оно отмечено печатью времени, когда создано, общества, в котором возникло»³⁰.

Для Доброджану-Геря, как и для великого русского мыслителя Н. Г. Чернышевского, не было других источников прекрасного, кроме действительности, народной жизни. Чернышевский, а вслед за ним Доброджану-Геря, развили и обосновали материалистическое положение Белинского, который в статье «Стихотворения Лермонтова» писал: «Много прекрасного в живой действительности, или лучше сказать, все прекрасное заключается в живой действительности»³¹.

Последователи Белинского были не только теоретиками-материалистами, но и людьми действия, которые хорошо понимали, что зло буржуазно-помещичьего строя можно сместить только силой. Поэтому, по их представлениям, прекрасна не жизнь вообще, а только жизнь, преобразованная на революционных началах. Понятие о прекрасном обусловлено общественным положением человека. Следовательно, понятие это носит социально-исторический характер. С этой точки зрения вечно прекрасного не существует. Понятие прекрасного, по Чернышевскому, тоже эволюционирует сообразно социально-историческим условиям. Отсюда одно из главных положений его эстетики: в каждую историческую эпоху каждый общественный класс имеет свое представление о прекрасном, вернее говоря, свой идеал³².

История молдавской литературной критики двух последних десятилетий прошлого века определялась двумя главными ориентирами: с одной стороны, жунизмизмом, а с другой — идейным направлением и литературной критикой журнала «Контемпоранул». В центре их внимания находились проблемы

²⁹ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 310.

³⁰ Там же, т. I, с. 36.

³¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 4, с. 489.

³² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II. М., 1939—1950, с. 10, 112.

эпохи: искусство тенденциозное и «искусство для искусства». Хотя эти проблемы рассматривались молдавской критикой и до 1880 года, правда, спорадически, при весьма ограниченном багаже теоретических познаний, на повестку дня были поставлены только с появлением статей Доброджану-Геря в «Контемпоранул». Критик был основательно посвящен в теорию тенденциозного искусства, реализма, равно как и в суть «искусства для искусства», поскольку еще находясь в России, был свидетелем острой борьбы этих направлений, начатой Белинским и продолженной Добролюбовым, Чернышевским и другими русскими революционерами-демократами. Поэтому вполне можно утверждать, что Доброджану-Геря начал свою литературно-критическую деятельность, имея уже четко сформулированные под влиянием русских революционеров-демократов суждения о тенденциозном искусстве, а через него идея создания такого искусства и борьба с теорией «искусства для искусства» захватывает и других современников.

Постоянно подчеркивая невозможность изолирования искусства от других процессов общественной жизни, Белинский указывал, что «чистое искусство» не что иное, как миф. «Чистого, отрешенного, безусловного или... абсолютного искусства никогда и нигде не бывало», — заключает он и добавляет, что «существует искусство только тенденциозное»³³. В своей статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» критик уточняет, что искусство и литература не могут существовать без социальной тенденции, ибо, воспроизводя жизнь, они по воле художников или помимо ее отражают движение общества вперед. А всякое процветание предполагает социальную тенденцию³⁴.

На вопрос, каково его мнение по поводу полемики сторонников «искусства для искусства» и искусства тенденциозного, Доброджану-Геря решительно ответил, что «искусства для искусства не существует. Искусство — продукт социальной среды. Отсюда черпает оно тенденции»³⁵. Всякое художественное творчество, указывал он далее, обусловлено социальной и природной средой: «Творчество художника так или иначе выразит тенденции эпохи, в которой он живет, общества, в котором он живет. Следовательно, нетенденциозного искусства не может быть. Искусства без тенденции не существует, не существовало и не будет существовать»³⁶. Эти утверждения он подкрепляет ссылками на произведения Эсхила, Гомера, Софокла, Данте, Леопарди, Байрона, Шелли, Мюссе, Гюго, Гете и многих других светил мировой литературы, «выразивших великие социальные идеи», подчеркивая, что «чем более великими они были, тем полнее выражали устремления эпохи и народа»³⁷.

³³ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X, с. 307.

³⁴ Там же, с. 302—306.

³⁵ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. I, с. 254.

³⁶ Там же, с. 79.

³⁷ Там же, с. 80.

В «Очерках гоголевского периода в русской литературе» и в своей магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» Н. Г. Чернышевский указывал, что сторонники «чистого искусства» только маскируют свои реакционные помыслы, когда пытаются убедить, что «искусство должно быть независимым от жизни»³⁸.

Вот почему Доброджану-Геря, разоблачая реакционность теории «искусства для искусства», продемонстрировал в духе русских революционных демократов, что сторонники этой теории по существу боролись против тенденциозного искусства отнюдь не ради «чистого искусства». Нет, они боролись именно против искусства «антибуржуазной тенденции», против искусства, отражавшего повседневную жизнь общества.

Ниспровергая теорию «чистого искусства», Доброджану-Геря утверждал тенденциозную литературу, но с тенденцией социалистической. Эта литература в его понимании есть литература трудового народа, пролетариата, осознавшего роль, которую он призван сыграть в общественном развитии. Такая литература должна не только обличать социальное зло, запечатлеть жизнь народа, правдиво отображать устремления трудящихся масс, но она должна стать той огромной социальной силой, которая способна содействовать общественно-политическим, экономическим, моральным переменам. Тенденциозность в искусстве, по мнению Доброджану-Геря, равносильна «горячей крови, питающей организм»³⁹.

Итак, интенсивное восприятие русской классической литературы и освоение литературно-критических и эстетических идей русских революционных демократов К. Доброджану-Герей и его соратниками по журналу «Контемпоранул» способствовали в первую очередь успешному завершению их борьбы против приверженцев «искусства для искусства», за торжество реалистической литературы.

Под влиянием идей русских революционных демократов сформировалась целая плеяда молодых молдавских критиков, активно включившихся в популяризацию этих идей.

³⁸ Н. Г. Чернышевский. Эстетика и литературная критика. М.-Л., 1951, с. 112.

³⁹ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. I, с. 86.



Русская литература на страницах журнала «Контемпоранул»

Проникнутая высокими гуманистическими идеалами, русская классическая литература затрагивала самые животрепещущие общественно-политические и экономические проблемы. Главный протест великих русских писателей против самодержавия и крепостничества перерос в широкое движение против всяческого угнетения человека человеком. Русская литература, выражавшая веру в творческие силы трудящихся, их устремленность к передовым идеалам человечества, в лице своих лучших представителей оказывала мощное влияние на молдавских писателей последней четверти прошлого века, вдохновляя их на борьбу против жестокого гнета, за облегчение положения трудящихся масс города и деревни, доведенных до крайней нищеты остатками крепостничества, помноженными на капиталистическую эксплуатацию.

В борьбе за осуществление устремлений народа передовая молдавская интеллигенция шла рядом с широчайшими слоями трудящихся. Именно этим объясняется широкий и свободный доступ, открытый великой русской литературе. Переводы русской поэзии и в особенности прозы мастеров критического реализма Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, М. В. Гаршина и др., равно как и адаптация, локализация произведений некоторых из этих писателей, были продиктованы требованиями времени и встретили живой интерес читателя.

Значительную роль в усвоении русской критико-реалистической литературы сыграл журнал «Контемпоранул» («Современник»).

Знакомство с русской классикой «Контемпоранул» начал со знаменитой повести Тургенева «Муму»¹, переведенной с французского² яским преподавателем Эдуардом Губером, близким другом Иона Крянгэ. Переводчик сумел передать волнующие моменты повести, духовный облик немого Герасима, глубоко человеческие чувства этого крестьянина, испытывав-

¹ «Контемпоранул», 1882, № 1, с. 3—19, № 2, с. 43—49.

² Французский перевод повести был осуществлен Сен-Жульеном и опубликован в «Revue des deux Mondes» за 1856 год.

шего превратности тяжелой судьбы. Ему удалось не только донести социально-политическую целеустремленность писателя, но и довольно ясно выразить ее, подчеркнув, что главная причина всех несчастий Герасима и ему подобных — в их подневольном, крепостническом положении.

Из «Записок охотника» редакторы и сотрудники журнала «Контемпоранул» выбрали три рассказа: «Свидание», «Бирюк» и «Бежин Луг». Последние два представляют собой ни что иное как локализации, принадлежащие Штефану Басарабяну (Виктору Красеску) и Думитру Морцуну.

«Свидание» было по существу первым молдавским переводом из книги «Записки охотника», опубликованным в журнале «Контемпоранул» (1883, № 4) за подписью Иона Нэдежде.

Локализованный рассказ Тургенева «Бежин Луг» озаглавлен Д. Морцуном «Охота». Следует отметить, что, если бы Морцун не обозначил источник, трудно было бы установить зависимость новеллы молдавского писателя от тургеневского рассказа. Локализация была настолько сложной, что читатель, не знакомый с произведением Тургенева, мог принять новеллу Морцуна за оригинальную.

Публикуя «Охоту» Морцуна, редакция журнала «Контемпоранул» отмечала, что произведение в сущности локализация, образцом для его создания послужила «Степь» из «Записок охотника» Тургенева³.

Эта заметка ошибочна, поскольку во всей тургеневской книге нет ни одного рассказа под заглавием «Степь», а рассказ «Лес и степь», которым завершаются «Записки охотника», даже отдаленно не напоминает новеллу, опубликованную журналом «Контемпоранул». Однако при внимательном сопоставлении убеждаемся, что рассказ Д. Морцуна имел отправной точкой «Бежин Луг».

Автор «Охоты» вследствие коренных модификаций изменил не только заглавие, но и место действия. Если событие рассказа Тургенева разворачивается на зеленом лугу средней полосы России, то в молдавской новелле действие перенесено к подножью Карпат, где пасутся не табуны лошадей, как в «Бежин Луге», а отара старых овец. Изменены также имена всех персонажей, обретших в новелле Морцуна молдавское звучание: Костаке Шолдэнеску, Янку Чумэлеску и Таки Богдэнеску — «арендаторы... охотники до стрельбы», которых и повстречал охотник из Фэлтичен. Имена четырех крестьянских мальчишек двух произведений также отличаются друг от друга: у Тургенева — Федя, Павлуша, Илюша, Костя и Ваня, у Морцуна одним меньше — Ион, Константин, Петря и Тоадер. Именно в описании встречи заблудившегося охотника с ребятами, в их беседе легко обнаружить довольно очевидное сходство между

³ «Контемпоранул», 1884, № 8, с. 281.

«Бежиным Лугом» и «Охотой». При всех существенных отличиях, присущих локализации, оба произведения основаны на одном и том же источнике — тургеневской концепции, проходящей красной нитью через всю новеллу Д. Морцуна и составляющей, таким образом, главный элемент идентичности и сходства «Охоты» с «Бежиным Лугом».

Особый интерес представляет рассказ В. Красеску «Приказчик Ион Буздуган» — локализация произведения Тургенева «Бирюк», помещенный в журнале «Контемпоранул» за 1884 год (№ 24). Так же, как и Д. Морцун, автор этой обработки переносит действие рассказа-образца из центральной России в село молдавской кодровой зоны — Долна. Совершенно новая обстановка обусловила, конечно, изменения, в числе которых есть и очень существенные по своему значению⁴.

Большую популярность в 80-х годах XIX в. получили тургеневские стихотворения в прозе. Молдавскому читателю эти шедевры русской и мировой литературы стали знакомы и близки также благодаря журналу «Контемпоранул», который в течение одного года опубликовал девятнадцать миниатюр⁵.

В девятом номере журнала «Контемпоранул», с которого началась публикация стихотворений в прозе, читаем следующую заметку, которая, кстати, была первым отзывом о Тургеневе в этом издании: «Мы переводим несколько произведений, опубликованных под этим названием («Поэмы в прозе» — И. С.) на немецком и французском языках. Русский оригинал озаглавлен: «Senilia». Сначала они были помещены в «Вестнике Европы», затем были переведены. Автор, как об этом, конечно, слышали наши читатели, скончался в том же году и похоронен в Петербурге. Любовь просвещенных кругов русского общества к писателю проявилась в многотысячном шествии похоронной процессии. Мы не станем переводить одно произведение за другим, а, как уже было сказано, отберем несколько для тех, которые ничего не знают о таланте Тургенева»⁶.

Следует отметить, что переводчик, подписавшийся инициалами С. Г. (ими обычно пользовались Ион и София Нэдежде), отобрал для перевода стихи, которые затрагивали различные темы. Здесь и социальный момент («Ши», «Повесить его!», «Два богача» и др.), и философский («Мы еще повоюем», «Конец света»), стихи, проникнутые сочувствием к беднякам и

⁴ Об этом подробно см. статью Ф. Д. Левита, Традучериле ши прелукрэриле луй Виктор Крэсеску дин скрииторий рушь (Переводы и обработки Виктора Крэсеску из русской литературы).—В сб.: Молдавско-руско-украинские литературные связи. Кишинев, 1962, с. 157.

⁵ См. «Контемпоранул», III (1884), № 9: «Повесить его!», «Конец света (Сон)», «Нищий»; № 10: «Мы еще повоюем», «Завтра, завтра!», «Природа», «Дурак»; № 11: «Воробей», «Чернорабочий и белоручка», «Ши», «Два богача», «Стой»; № 14: «Голуби», «Сфинкс», «Враг», «Друг»; № 18: «Как хороши, как свежи были розы», «Морское путешествие», «Череп».

⁶ «Контемпоранул», 1884, № 9, с. 321.

слабым («Нищий», «Сфинкс», «Морское плавание» и др.), сатирические, обличающие порочные нравы («Дурак» и др.), стихи о любви («Стой!»). Не пренебрегал переводчик и стихами, которые являются истинными картинами природы («Роза», «Природа», «Воробей», «Голуби»). Интересно отметить, что журнал публикует одно из острейших с политической точки зрения стихотворений — «Чернорабочий и белоручки». Как для переводчика, так и для журнала публикация этого стихотворения в условиях нападок против социалистов и преследования любой попытки пошатнуть существующий строй означала акцию мужества.

«Контемпоранул» не остался безучастным к драматургии И. С. Тургенева. Из десяти драматических произведений писателя, созданных в 1843—1852 гг., журнал публикует в № 4 за 1886 г. одноактную комедию «Завтрак у предводителя» в переводе с французского Корнелии В. Морцун. Молдавский вариант далеко не передает прелести тургеневского произведения, название которого переведено почему-то «Раздел».

По выходе в свет переводов произведений Тургенева «Контемпоранул» счел необходимым поместить в номерах 23 и 24 за 1886 г. статью К. Доброджану-Гери «И. С. Тургенев»⁷. Выступление предпринято не только с целью обобщения популяризации творчества Тургенева, но и с тем, чтобы прояснить некоторые вопросы литературного наследия русского писателя, его вклада в развитие мировой реалистической литературы. Была, однако, и другая цель. Написав предисловие к роману «Новь», Герь стремился показать, что опубликованные в «Контемпоранул» и в других периодических изданиях переводы из Тургенева далеко не полно представляют тургеневское творчество. Тургенев — автор многочисленных романов, которые ставят их автора в ряд величайших романистов мира. Герь не только дает правильный ответ на вопрос, в чем причина столь широкого распространения произведений Тургенева и их значительного влияния на европейскую литературу, но и делает ряд выводов относительно общественно-политического положения в России, а также движения «нигилистов», идеи которых получили широкое распространение в Европе благодаря творчеству (прежде всего романам) Тургенева. «Тургенев,— пишет Герь,— был не только великим писателем, он был прежде всего человеком, но человеком в высшей степени впечатлительным, чувствовавшим, угадывавшим и страдавшим ото всего происходившего вокруг, человеком сердца доброго, любящего, вечно устремленного к прекрасному, доброму, нравственному. Он держал руку на пульсе своей страны, и сердце его билось в

⁷ Статья предвляла перевод романа «Новь», выполненный Герей и опубликованный в 1885 г. глава за главой под названием «Новый мир». Статья будет включена затем в двухтомник «Критических исследований» под заглавием «Новое поколение Тургенева».

такт с сердцем русского народа, страдая той же болью, радуясь теми же радостями. Он смотрел на бесцветный и мрачный облик родной страны и запечатлевал в своих романах правдивую картину состояния этого больного, который зовется колоссальной русской империей... В этом одна из основных причин, объясняющих столь широкую известность и огромное влияние Тургенева»⁸.

Другой характерной стороной творчества русского прозаика, обусловившей столь могучее воздействие и интенсивнейшее восприятие его сочинений за пределами родины, является «реализм, но реализм, понимаемый в лучшем смысле, в истинном смысле этого слова»⁹. Понимая под реализмом «описание вещей такими, каковыми они являются в действительности»¹⁰, критик противопоставляет реализм Тургенева французскому натурализму, представленному школой Эмиля Золя. «Разумеется,— указывает Геря,— реализм Тургенева ничем не сходен с тем отвратительным реализмом, который превращает литературу в потайные кабинеты с кочующей панорамой, куда проникают, заплатив вдобавок к входному билету еще двадцать пять копеек. У Тургенева был тонкий эстетический вкус и слишком развитое чувство прекрасного, чтобы опускаться до подобного карикатуризма»¹¹.

И далее: «В человеке он видит прежде всего человека, а не зверя, и занимается только показом человеческой добродетели и зла, такими, какими они есть, понимая, что показывать выходы и взаимоотношения животных — дело не искусства, а науки, которая именуется физиологией...»¹²

Творчество Тургенева дает повод Доброджану-Гере, а следовательно, и журналу «Контемпоранул» поставить проблему создания подлинной реалистической литературы, с сюжетами, взятыми из жизни народа и прежде всего трудящихся масс крестьянства, подобно тому, как поступил великий романист, который «никогда не забывал, чем и скольким обязан трудовому народу»¹³ и старался подготовить своими произведениями общественное мнение «к раскрепощению крестьян»¹⁴.

Тем, кто хотел видеть в литературе только сельскую идиллию, а не суровую деревенскую действительность, Геря настойчиво толковал, что только то литературное произведение жизнеспособно и может принести пользу, которое без прикрас, фальши и идеализации запечатлеывает повседневную жизнь народа со всеми несчастьями, мучениями, трудностями, устремлениями и редкими радостями. Красноречивым примером тому могут

⁸ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 385.

⁹ Там же, с. 336.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Там же, с. 335.

¹⁴ Там же.

служить «Записки охотника» И. С. Тургенева, о которых критик пишет: «Эти небольшие, но очень поэтичные и прекрасные новеллы оказали на Россию большое влияние... Народ в этих небольших полотнах совсем не идеализирован, а показан таким, каков он есть, во всей обнаженности своей натуры, и этим-то именно завоевал любовь публики»¹⁵.

По другому поводу и в другом месте, но и на этот раз обсуждая вопрос крестьянства и изображения его жизни в литературном произведении, Геря вновь возвращается к «Запискам охотника». Он указывает, что великий прозаик, озабоченный улучшением участи земледельцев, со всей суровой объективностью описывает мучительную жизнь русского крестьянства, стремясь выявить (порой даже слишком смело для того времени) условия нищенской жизни масс трудового крестьянства. Геря подчеркивает, что в богатой деревенской литературе России периода 1840—1890 годов одно из самых важных мест принадлежит Тургеневу с его «Записками охотника». Он совершенно справедливо замечает, что в этой книге Тургенева, как ни в одном другом произведении других русских писателей, посвященном той же проблеме, раскрыты черты русского крестьянина. «В этих очерках»¹⁶, — пишет Геря в статье «Крестьянин в литературе», — русский крестьянин показан кротким, гуманным, альтруистом, преданным, уравновешенным, выносливым, сдержанным; это человек, умеющий одолевать жизненные невзгоды и умеющий кротко, но с достоинством смириться перед тем, что не в состоянии устранить — перед судьбой. Природа же, окружающая крестьянина, исполнена красоты и поэзии. И в то же время крестьянин в рассказах Тургенева очень несчастен. Откуда эта аномалия?

По Тургеневу (то есть как следует из его очерков), объясняется это следующим: кротость, честность, мужество, альтруизм, серьезный взгляд на жизнь — все это составляет только основу характера русского народа, а все его несчастье происходит из условий социальной жизни: рабства, крепостничества...

Отсюда логично следует, что для преобразования села... нужно освободить крестьянина от крепостной зависимости»¹⁷.

Далее Доброджану-Геря указывает, что эта точка зрения Тургенева на судьбу крестьянина как социального типа и на проблемы, связанные с этим, была преобладающей в его влиянии на пореформенную литературу народничества. Речь идет о том, что в народнических литературных произведениях русский крестьянин «остался тем же, что и у Тургенева: альтруистом, духовно здоровым, благородным в счастье, сильным в бедах, а

¹⁵ Там же.

¹⁶ К. Доброджану-Геря переводит заглавие «Записки охотника» как «Очерки охотника».

¹⁷ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. I, с. 420—421.

деревенская жизнь намного поэтичней, нравственней и человечней, чем жизнь цивилизованного города»¹⁸. Отрицательные стороны сельской жизни — эгоизм, грубость, бедность, а порой моральные уродства — писатели-народники за редкими исключениями называли «случайными причинами», например, «бесчеловечная эксплуатация крестьян сельской буржуазией» (кулаками) и вмешательство буржуазной, капиталистической, городской цивилизации, которые «развращают наивную, простую, но глубоко человеческую основу сельской жизни»¹⁹. И чтобы «этот униженный и несчастный ангел» жил в каком-то «деревенском раю», достаточно, дескать, провести «лишь некоторые исправления».

Зная хорошо положение в России, Геря указывает, что источником этого «оптимизма» народников в крестьянском вопросе является «концепция французских оптимистов ... романтические фантазии Жорж Санд», оторванные от жизненной реальности и, следовательно, «далекие от радикальных предложений, призванных разрешить крестьянскую проблему»²⁰.

К. Доброджану-Геря отмечал, что эта концепция не разделялась даже некоторыми (более передовыми) представителями литературного народничества. Среди них назван Глеб Успенский — «самый талантливый среди них, который порой озарен был искрами гения»²¹. Глубокое исследование жизни русского крестьянства, как отмечает Геря, дало этому писателю возможность уяснить себе «идиллистические ошибки» народников и таким образом твердо понять, что первую роль в материальной жизни крестьянина «играет земля — главный предмет его труда, источник его жизни», который, в свою очередь, определяет всю его «материальную, нравственную, интеллектуальную и социальную жизнь»²². Серия его очерков из крестьянской жизни, собранных в единый цикл под названием «Власть земли», очень остро ставит проблему наделения землей русского крестьянина без какого-либо выкупа. Каждый очерк выражает «глубокую симпатию к несчастному крестьянству, и эта симпатия никогда не покидает его (Глеба Успенского—И. С.)»²³.

Здесь же Доброджану-Геря указывает, что появление в 1897 г. повести А. П. Чехова «Мужики» — «сильного произведения искусства, богатого глубокими и верными наблюдениями», нанесло ощутимый удар по народническому «оптимизму», нашедшему свое выражение и в тургеневских произведениях на деревенскую тему²⁴. Однако самый «сильный удар» по «дере-

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. I, с. 421.

²¹ Там же, с. 422.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

венскому оптимизму Тургенева и народников» нанес, как отмечает Геря, «величайший русский писатель» Л. Н. Толстой, «создавший самое гениальное и самое пессимистичное» произведение из сельской жизни, каковым является драма «Власть тьмы»²⁵. «Содержание этой драмы,—подчеркивает критик,—как нельзя лучше соответствует ее страшному заглавию. Да, это вправду страна тьмы, где крошечная тьма господствует как единовластный господин над головой, над зачатками разума, над сердцем, над взаимоотношениями людей»²⁶.

Запечатленная Л. Н. Толстым правдивая картина обнажает ужасающее положение, в котором томились миллионы русских крестьян, истязаемых варварскими беззакониями, применяемыми дворянами во главе с царем. Исторически достоверные картины Толстого будут актуальны и в последующую эпоху, о которой В. И. Ленин напишет в 1915 году: «Такой дикой страны, в которой бы массы народа настолько были ограблены в смысле образования, света и знания,—такой страны в Европе не осталось, кроме России. И эта одичалость народных масс, в особенности крестьян не случайна, а неизбежна при гнете помещиков, захвативших десятки и десятки миллионов десятин земли, захвативших и государственную власть»²⁷.

Указывая, что «Власть тьмы» представляет «синтез русской крестьянской жизни»²⁸, Геря подчеркивает, что ни Чехов, ни Толстой, оба великих художника не сумели наметить пути революционного изменения положения сельских тружеников.

Анализируя романы Тургенева «Рудин», «Накануне» и «Новь» (на последнем останавливается специально, поскольку, как уже говорилось выше, статья задумана как предисловие к этому роману), К. Доброджану-Геря отмечает, что хотя показанные в этих произведениях события, ситуации, явления взяты из русской действительности, что типы Тургенева, и прежде всего женские, которые особенно удались романисту, «являются живыми типами»²⁹, писатель тем не менее не сумел путем объективного изображения показать перспективу развития социально-политических отношений в России. Речь идет о том, как Тургенев представляет развитие типа женщины-революционерки Елены и Марианны, и одного из руководителей этого движения (Нежданова). Ведь именно это вызвало протест со стороны русских революционеров. Они, как указывает Доброджану-Геря, «укоряли Тургенева не за то, что он плохо описал Нежданова, а за то, что выбрал для типизации подобный характер, не дав своего изображения русского движения»³⁰.

²⁵ Там же, с. 423.

²⁶ Там же.

²⁷ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 14, с. 115.

²⁸ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. I, с. 425.

²⁹ Там же, т. II, с. 338.

³⁰ Там же, т. II, с. 340.

Точно так же Доброджану-Геря подчеркивает, что ошибки романов Тургенева объясняются тем, что великий романист, «живя далеко от своей страны, не знал это движение (нигилистов и народников—И. С.) достаточно хорошо и, кроме того, был уже довольно пожилым, чтобы вполне понять его»³¹.

Необходимо, однако, подчеркнуть, что, даже давая только общее представление о разных произведениях Тургенева, а порой и допуская необоснованное отрицание большого многообразия его типологии, Доброджану-Геря все-таки точно угадал значение творчества великого прозаика, его реализма. Многие его оценки близки к суждениям великих русских революционных демократов. В подтверждение сказанного приведем лишь по одной цитате из В. Г. Белинского и Н. А. Добролюбова по поводу первого рассказа «Хорь и Калиныч» из «Записок охотника»: «Главная характеристическая черта его таланта заключается в том, что ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, подобного которому он не встречал в действительности. Он всегда должен держаться почвы действительности. Для такого рода искусства ему даны от природы богатые средства: дар наблюдательности, способность верно и быстро понять и оценить всякое явление, инстинктом разгадать его причины и следствия и, таким образом, догадкой и соображением дополнить необходимый ему запас сведений, когда расспросы мало объясняют»³².

Великий критик выделяет любовь Тургенева к жизни, его дар отыскать и подчеркнуть сущностное в описанных явлениях, так же как богатство его поэтической натуры. Интересно также и наблюдение Добролюбова, который стремится дополнить суждение Белинского, подчеркнув, что «живое отношение к современности обеспечило Тургеневу постоянный успех среди читающей публики»³³.

Вполне естественно, что литературный критик Доброджану-Геря, испытавший влияние эстетических взглядов Белинского, Добролюбова, Чернышевского и Писарева, должен был опираться на такие же верные критерии в оценке Тургенева, имея в то же время неоспоримую заслугу дать еще с 1886 года читателям журнала «Контемпоранул» в целом верную ориентацию.

Эта истина утверждается высказываниями о великом писателе и его произведениях, выраженными литературными критиками, которые сформировались под непосредственным воздействием журнала «Контемпоранул». Так, например, Райку Ионеску-Рион, борясь против декадентского искусства, противопоставляет художникам, оторванным от жизни и народа, «художникам-мухам» — великих русских реалистов, среди которых первым назван автор «Записок охотника». «Всякий рус-

³¹ Там же.

³² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X, с. 346.

³³ Н. А. Добролюбов в русской критике. М., 1953, с. 177.

ский писатель,— пишет он в статье «Декадентская литература»,— наносит своим талантом беспощадные удары несправедливому и страшному порядку вещей. Кто из трусливых наших художников, из тех, кто леденеет от самой идеи поставить искусство на службу общественному благу, посмел бы утверждать, что Тургенев, Достоевский, Гоголь, Короленко осквернили искусство? Одной из причин, в силу которой русская литература столь высоко ценится в Европе, несомненно является именно широкий альтруизм, именно глубокое и сердечное сочувствие, каким она проникнута к страданиям 80-миллионного народа»³⁴.

Другой контемпоранист поэт Штефан Петикэ, также выразивший свои суждения об авторе «Рудина» в статье «Герцен и Тургенев» (1900), подчеркивает «огромное влияние» этих двух мыслителей на Россию. Восхищенный тургеневским искусством создания типов, Петикэ высказывает мысль, что в этом отношении Тургенев превосходит даже Толстого и Достоевского. «Рядом с Достоевским и Толстым,— отмечал он,— Тургенев составляет внушительную треть русской романистики, которой стольким обязано европейское искусство. Но в то время как у Достоевского число типов очень ограничено, в то время как у Толстого один и тот же тип появляется в каждом романе, у Тургенева число типов изумительно. Возможно, Достоевский превосходит его психологической глубиной, возможно, Толстой превосходит его трагичным величием своей морали, но никто не достиг его силы воссоздания различных типов... И типы эти были истинно русскими, даже когда западная цивилизация отмечала их чело своей космополитичной печатью»³⁵.

Сказанное выше приводит к следующему заключению: публикацией различных произведений Тургенева журнал «Контемпоранул» содействовал широкому распространению сочинений великого прозаика, ближе знакомя тем самым молдавских читателей с жизнью России 40—70-х годов прошлого века. Верному пониманию читающей публикой творчества Тургенева и ряда сложных литературных и социальных явлений также содействовал журнал «Контемпоранул», помещая исследования Доброджану-Гери и других представителей литературного течения, основанного этим изданием.

О Тургеневе сказано подробнее потому, что, как уже отмечалось, его творчество, в отличие от других русских писателей, представлено шире и разнообразней на страницах этого социалистического издания.

Следует отметить, что основатели «Контемпоранула», стремясь добиться более прочного положения журнала, формально провозгласили, при существовавших политических условиях,

³⁴ *Raicu Ionescu-Rion. Scrieri alese. Buc., 1964, p. 243.*

³⁵ См. Сочинения Шт. Петикэ, изданные в 1938 г., с. 423—424.

своим принципом возможно «более широкое распространение добытых знаний о мире»³⁶, уклоняясь от общественно-политических вопросов. Однако практика и опубликованные материалы выдают истинные цели журнала. Хотя среди статей и материалов мы не встретим на страницах журнала прямого обращения к политическим вопросам (особенно в первые годы), в литературно-критических материалах присутствует пафос борьбы широких масс против господствующих классов, против беззаконий и злоупотреблений, чинимых этими классами. Самый выбор сотрудниками журнала «Контемпоранул» произведений для перевода или локализации убеждают в том же.

В номерах журнала 10, 11, 12 за 1885 год «Контемпоранул» поместил один из самых потрясающих рассказов Л. Н. Толстого — «Три смерти» в переводе сотрудника журнала Василе Морцуна. Идейное содержание этого знаменитого произведения разъяснено самим автором в письме от 1 мая 1858 года, адресованном А. Л. Толстому: «Моя мысль была: три существа умерли — барыня, мужик и дерево. — Барыня жалка и гадка, потому что лгала всю жизнь и лжет перед смертью. Христианство, как она его понимает, не решает для нее вопроса жизни и смерти. Зачем умирать, когда хочется жить?.. Мужик умирает спокойно, именно потому, что он христианин. Его религия... — природа, с которой он жил... гармония со всем миром, а не такой разлад, как у барыни. Дерево умирает спокойно, честно и красиво. Красиво — потому, что не лжет, не ломается, не боится, не жалеет. — Вот моя мысль»³⁷.

Ясно, что здесь выражены религиозно-нравственные мысли автора о смерти. Однако не это вызвало интерес переводчика и журнала к рассказу Л. Н. Толстого, а более существенные проблемы, которые занимают великого писателя в этом произведении. Главная из них — проблема раскрепощения крестьян и наделения их землей. В этом нас убеждает и сопоставление оригинала с переводом, где места, касающиеся споров Толстого о цели религии в жизни людей, больше изложены, нежели переведены. Зато акцентированы моменты, подчеркивающие мысль автора о превосходстве трудового народа над господствующими слоями не только в том, что касается жизни рабочего, производителя материальных благ, но и в его почти безразличном отношении к смерти как таковой. Потому-то крестьянин Федор в рассказе «Три смерти» умирает намного легче, чем лицемерная барыня, которая и в агонии цепляется за нить жизни.

В 1884 году «Контемпоранул» в № 2 печатает перевод «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина, осуществленный активным пропагандистом русской литературы В. Г. Морцуном по фран-

³⁶ «Контемпоранул», 1881, № 7, с. 225.

³⁷ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 60, с. 265—266.

цузскому изданию И. С. Тургенева и Люи Виардо³⁸. Собственно, это не перевод, а скорее переработка одной из маленьких трагедий, которая в молдавском варианте претерпела значительные изменения. Во-первых, другое название — «Сетя де бань» («Жажда денег»), во-вторых, изменена структура: вместо трех сцен Морцун дает шесть (третья сцена переработки, со многими отклонениями, соответствует второй пушкинской, а пятая и шестая — третьей); есть много сокращений, особенно сокращен монолог барона в подвале, составляющий, можно сказать, стержень «Скупого рыцаря». Есть и добавления, а также другие изменения, вызванные трудностями передачи пушкинского слога, пушкинской мысли. И тем не менее молдавский вариант сохранил идею, дух произведения великого русского поэта.

То же самое можно сказать о переработке В. Г. Морцуном «Русалки», которая, по словам В. Г. Белинского, в «особенности обнаруживает необыкновенную зрелость таланта Пушкина», давшего «в фантастической сказке... столько общечеловеческого, действительного, реального, что, читая ее, думаешь читать совсем не сказку, а высокую трагедию...»³⁹

И здесь переработанное произведение носит другое название — «Драгосте» («Любовь»)⁴⁰. Помимо разного рода изменений Морцун добавил в конце одну (пятую) сцену («Мельник, Федор и девушка-утопленница») с дополнительным персонажем — Федором, влюбленным в утонувшую по вине князя Машу (кстати, у Пушкина дочь мельника без имени) и пытавшимся отомстить соблазнителю. В этом суть сцены. Первую же сцену «Русалки» Морцун представил в трех, которые условно можно озаглавить: «Мельник и дочь его», «Мельник и князь» и «Дочь мельника и князь». При этом молдавский автор строго придерживается пушкинского текста. В остальных случаях Морцун, особенно тогда, когда ему не под силу передать пушкинскую поэтическую мысль, прибегает к перефразам, упрощениям и вольностям.

Отметим, что и «Русалка» адаптирована по тому же французскому изданию.

Переводить, да и адаптировать произведения Пушкина трудно, в особенности его драматические творения. Здесь нужны огромный талант, высокая культура, тонкость чувствований.

Чем же объяснить смелость скромного писателя В. Г. Морцуна и редакции журнала «Контемпоранул», взявших на себя столь непосильный художественный труд? Думается, выбор пал на эти два произведения, а не на стихи или прозу, потому

³⁸ „Poèmes dramatiques“ trad. Ivan Tourguéneff et Louis Viardot. Paris. Hachette et C^{ie}, 1862.

³⁹ В. Г. Белинский. Полн. собр., соч., т. VII, с. 569.

⁴⁰ «Контемпоранул», 1887, № 11.

что их идейная направленность была во многом созвучна устремлениям сотрудников журнала. Важно было показать, на примере Барона, к чему ведет царство чистогана, показать, как жесток «ужасный век». И не случайно поэтому пятая дополнительная сцена «Любви» как бы зовет к мести за поругание всего человеческого.

Тому же В. Г. Морцуну принадлежит первая попытка перевести на молдавский язык роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Однако осуществить удалось перевод с французского только одного отрывка, опубликованного на страницах «Контемпоранула» в 1886 г. (№ 2). Отрывок этот включает в себя в основном исповедь Мармеладова. Отсюда и название его — «Мармеладов». Известно, что исповедь этого человека является страшным обвинением буржуазному укладу жизни, калечащему нравственно и физически, коверкающему души людей. Потому-то социалистический журнал опубликовал именно это извлечение из романа выдающегося русского писателя.

Следует особо подчеркнуть, что «Контемпоранул» открывает молдавскому читателю и Н. А. Некрасова. В № 10 за 1887 год здесь публикуются в переводе с русского (как указано в сноске) «Размышления у парадного подъезда». Автор перевода — нский Павел Гирву, очевидно, дилетант в литературе, но, судя по тексту, прекрасно владел русским и молдавским языками. Дословный перевод ему удался в большинстве случаев блестяще. Содержание некрасовского произведения воспроизведено с большой точностью. При этом переводчик стремился по возможности сохранить размер некрасовского стиха, что придает переводу определенную легкость чтения.

Теми же качествами отличается перевод стихотворения Н. А. Некрасова «Мать», осуществленный Софией Нэдежде и опубликованный в пятом номере журнала за 1888 год. Правда, С. Нэдежде, известный борец за эмансипацию женщины, автор многочисленных статей по этому вопросу, из некрасовского произведения создала два небольших «стихотворения» («Мать и поэт» и «Мать»), что позволяет говорить не о переводе как таковом, а об определенной переработке. И в первом и во втором «стихотворениях» (они написаны прозой) С. Нэдежде подчеркивает ту же некрасовскую идею: ради светлых убеждений надо быть готовым к любым испытаниям и готовить себя к ним надо с молодости.

Но говори им с молодости ранней:
Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка...⁴¹

⁴¹ Н. А. Некрасов. Стихотворения и поэмы. М., 1971, с. 196.

Вот к чему призывал поэт «мученицу-мать» — «жену сосланного или казненного...»⁴², которая оплакивала судьбу свою и особенно детей.

Почти теми же словами обращается к матери и молдавский автор:

«О, мать, мать... Лучше побуждай, советуй даже, говори им с этих пор, что в подлый век нет ничего желаннее, превыше, священнее тернового венка, венка мученика, удостоенного за то, что боролись за правду, за то, что правду любили»⁴³.

Следует сказать, что как П. Гирву, так и С. Нэеде удалось передать довольно емко мотивы социального протеста, революционный пафос стихов Некрасова, но отнюдь не их художественную выразительность.

Поэтический цикл русского поэта «О погоде» лег в основу рассказа В. Красеску «Похороны», опубликованного на страницах «Контемпоранула» (1887, № 12). Произведение молдавского писателя — скорее всего «свободная импровизация на сюжет одного из стихотворений цикла — «Утренняя прогулка»⁴⁴.

А несколько раньше В. Красеску представил молдавскому читателю две сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Бедный волк» («Контемпоранул», 1884, № 18) и «Добродетели и пороки» (там же, 1885, № 13). Обращение Красеску к творчеству русского сатирика вполне объяснимо: для него, как и для всей революционной молодежи народничества, Салтыков-Щедрин был кумиром. Более того, произведения сатирика, переведенные на молдавский язык, должны были способствовать развитию сатирического жанра в молдавской литературе.

Отметим, что пропаганда русской литературы Виктором Красеску этим не исчерпывается. На сюжет рассказа В. М. Гаршина «Медведи» он написал новеллу «Медвежатники», а в 1901 году перевел гоголевскую «Коляску».

Следует отметить, что в «Контемпоранул» (1885—1886, №20—21) был опубликован рассказ «Тамань» М. Ю. Лермонтова в переводе В. Г. Морцуна, а в 1889 г.⁴⁵ — перевод К. Доброджану-Гери известной «Грозы»⁴⁶ А. Н. Островского. Оба перевода не от-

⁴² Эти слова Н. А. Некрасов написал на полях той страницы подготовленного незадолго до смерти нового издания книги своих стихотворений, где была напечатана «Мать». В литературе было высказано предположение, что в этом стихотворении говорится об О. С. Чернышевской. А Г. В. Плеханов свидетельствует, что эти стихи «заучивались наизусть русскими революционерами» (см.: Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. М., 1968, с. 196).

⁴³ «Контемпоранул», 1888, № 5, с. 479.

⁴⁴ Ф. Левит. Указ. соч., с. 242.

⁴⁵ «Контемпоранул», №№ 1—3.

⁴⁶ Двумя годами прежде В. Г. Морцун информировал читателей, что русская литература известна Европе больше своими поэтами, прозаиками и критиками, называя среди них Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Гоголя, Достоевского, Тургенева, Гончарова, Белинского и Писарева, «переведенных почти на все европейские языки и всюду читаемых и признанных». А вот

личаются какими-либо художественными достоинствами и сохраняют лишь историко-литературное значение популяризации.

В своей статье о Тургеневе Доброджану-Геря говорит о молодом поколении русских писателей, примыкающих к «русскому революционному движению, именуемому нигилизмом», или симпатизирующих ему. Среди наиболее талантливых он называет В. Г. Короленко, А. П. Чехова, Г. И. Успенского и В. М. Гаршина. Как указывает критик, они появились на горизонте литературы полными энергии и решимости помогать той великой борьбе, которая веками велась против социального зла за торжество добра, прогресса, понимаемого ими как раскрепощение, свобода и равенство⁴⁷. Это выступление Гери не осталось незамеченным.

В 1887 г. социалистический журнал публикует в своем десятом номере рассказ В. М. Гаршина «Художники», переведенный на молдавский язык Ионом Нэдежде. Перевод этот был осуществлен с немецкого варианта Иоганна Цадека⁴⁸, одного из активнейших переводчиков русской литературы прошлого века. Предваряя свой вариант «Художников», «Контемпоранул» воспроизводит также заметку, которой Цадек сопровождал свой перевод произведения Гаршина. Редакция журнала полностью разделяла точку зрения ее автора. Написанная с большой любовью к писателю, заметка содержит как необходимые сведения о жизни и деятельности русского прозаика, так и некоторые оценки произведений Гаршина, что, безусловно, сыграло большую роль в пропаганде творчества Гаршина.

Справедливо называя автора «Художников» «одной из значительнейших фигур русской литературы»⁴⁹, Цадек отмечает, что рассказы Гаршина «подлинно психологические произведения», в которых нервное состояние «столь характерно не только для наших дней, но особенно для русского общества и объясняется в достаточной мере нездоровыми социальными и политическими условиями России»⁵⁰.

Подчеркивая значение фигуры Гаршина — писателя, автор заметки особо подчеркивает, что «большинство его произведений были впервые опубликованы в «Отечественных записках», оцененных как «самый значительный литературный журнал России». Сам факт сотрудничества в них М. Е. Салтыкова-Щедрина с его язвительными сатирами, Н. Михайловского с боевой

драматургия известна «пока двумя пьесами»: это «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя, «сюжет которого был использован В. Александром» («Контемпоранул», 1887, № 1, с. 61). Перевод «Грозы» в определенной степени восполняет этот пробел.

⁴⁷ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., т. II, с. 334.

⁴⁸ И. Цадек известен также как автор статей о русских писателях и их отдельных произведениях. Так, им написаны статьи о Л. Н. Толстом, И. С. Тургеневе, А. Н. Островском, А. П. Чехове и др.

⁴⁹ «Контемпоранул», 1887, № 10, с. 289.

⁵⁰ Там же, с. 289—290.

критикой и других известных литераторов свидетельствует, как заключает автор, о справедливой оценке Гаршина⁵¹.

Другая не менее важная черта творчества Гаршина, как отмечается в заметке, — это сатира, имеющая всегда конкретный адрес, а именно пороки, которыми изобиловало современное писателю общество.

Относительно «Художников» немецкий переводчик не высказывает пространных суждений, а только отмечает, что «рассказ разворачивается в монологе», подчеркивая «сжатость формы». Правда, Дедов назван здесь Демидовым⁵².

Эта оговорка относительно «Художников» объясняется тем, что сам рассказ опубликован в переводе и у читателей будет возможность самостоятельно судить о содержании и достоинствах произведения. Тем более, что переводчик, как и редакция журнала «Контемпоранул», в прилагаемой заметке стремились только помочь читателям составить «самое благоприятное представление о таланте Гаршина»⁵³. Самый выбор редакторами журнала «Контемпоранул» из всех гаршиновских произведений рассказа «Художники» преследовал определенную цель. Речь идет о напряженной борьбе сторонников тенденциозного искусства против «искусства для искусства». С одной стороны находилась группа журнала «Контемпоранул» во главе с Доброджану-Герей, а по другую сторону баррикад находился Титу Майореску, поддержанный сторонниками идеалистического «чистого искусства».

Выбор, перевод и публикация на страницах социалистического журнала рассказа Гаршина были продиктованы той же ориентацией сотрудников и сторонников «Контемпоранула» на литературу высоких социалистических идеалов, против литературы, оторванной от жизни народа, общества, литературы, проповедуемой сторонниками теории «искусства для искусства». Именно против такого «искусства» направлены «Художники» Гаршина.

Хоть и переведенный по немецкой публикации рассказ, как убеждает сопоставление перевода с оригиналом, не страдает искажениями. Текст передан полно, без сокращений и добавлений. Переводчики (И. Цадек и И. Нэдежде) бережно сохранили форму рассказа. Нет сомнения в том, что своим совершенством перевод обязан и Доброджану-Гере, знающему все три языка (русский, немецкий и молдавский). Более того, перевод «Художников» выполнен, по-видимому, по рекомендации Гери, который в это время развернул полемику со сторонниками «искусства для искусства» из «Жуними», опубликовав в 1886 г. работы «Личность и мораль в искусстве», «Пессимист из Солен», а в 1887 г. «Критика критики», «Тенденциозность и тезизм в искусстве» и

⁵¹ Там же, с. 289.

⁵² Там же, с. 231.

⁵³ Там же.

др. Все они направлены против «чистого искусства», отстаивают реалистическую литературу и искусство.

* * *

Из вышензложенного легко заметить, что среди русских писателей наибольшим вниманием руководителей журнала «Контемпоранул» пользовался И. С. Тургенев. Это внимание было обусловлено прежде всего общественно-политической линией социалистического журнала и, во-вторых, большим интересом читателей к тургеневскому творчеству, столь широко известному и высоко ценимому во всей Европе, творчеству, о воздействии которого на западную интеллигенцию много писалось на страницах периодических изданий Франции, Германии, Англии и т. д.

Но публикация произведений Тургенева, как и остальных русских писателей, послужила и неоценимым оружием в борьбе группы «Контемпоранула» против декадентской литературы, особенно против теории «искусства для искусства». Русская классическая литература представлялась журналом и его сотрудникам как образец реализма. К сожалению, среди них не было выдающихся талантов, которые сумели бы передать художественное своеобразие русского оригинала.

Русскую литературу ценили не только за ее художественные достоинства, но особенно за ее идейную насыщенность, патристический пафос, связь с народно-освободительным и революционным движением, за ее высокий гуманизм. Значение русской литературы в развитии молдавского реализма огромно, и в этом немалую роль сыграл социалистический журнал «Контемпоранул».



В. Красеску— последователь русской реалистической литературы

Виктор Красеску (1850—1917), известный в свое время и под псевдонимом Штефана Басарабяну, представляет собой довольно редкий пример литератора, который сформировался в определенной общественно-культурной среде, но впоследствии, в силу исключительных обстоятельств, был вынужден переместиться в другую среду, где собственно и проявился как писатель.

Уроженец города Кишинева, сын мелкого чиновника, Красеску учился в местной семинарии, после окончания которой продолжил свое образование на медицинском факультете Одесского университета. С юных лет приобщился он к революционному движению, участвует в организации местного народнического кружка, в распространении бунтарских прокламаций. Будучи арестован, Красеску удается бежать из-под стражи и перейти границу в Румынию. Поселяется он на первых порах в Добрудже, на берегу Дуная, где сходитяся с другими политическими эмигрантами из России.

На духовное развитие молдавского писателя, как вообще и на всю передовую российскую молодежь той эпохи, решительное влияние оказали общественно-политические и эстетические воззрения великих русских революционных демократов, как и немеркнущие творения русского критического реализма. О близком идейно-эстетическом родстве Красеску с этим литературным направлением нагляднее всего свидетельствуют его переводы и адаптации произведений наиболее знаменитых русских писателей-реалистов середины и второй половины XIX в.

Уже к концу своей литературной деятельности, в 1901 году, Красеску отдал дань гению Н. В. Гоголя и, в канун пятидесятилетия со дня смерти последнего, перевел его повесть «Коляска». Как правило, однако, переводы молдавского писателя из русской литературы отнюдь не приурочивались к юбилейным датам, а вызывались причинами иного свойства, относящимися непосредственно к его творческим принципам и убеждениям.

Первый русский писатель, к творчеству которого обратился Красеску, был М. Е. Салтыков-Щедрин. Так, в 1884 г. в журнале «Контемпоранул» был напечатан его перевод сказки «Бедный волк», а еще через год, на страницах того же периодического

издания, появилось его переложение на молдавский язык другой сказки русского писателя «Добродетели и пороки». Предпочтение, оказанное Красеску как Салтыкову-Щедрину, так и избраным им для перевода произведениям, было, разумеется, вовсе не случайным. Великий сатирик был истинным кумиром революционной народнической молодежи, к которой принадлежал и молдавский писатель. Что же касается сказок, созданных Салтыковым-Щедриним к концу жизни, то они, по мнению исследователей, обладая самостоятельной художественной ценностью, составляют в то же время некий итог литературной деятельности писателя, так как в сжатой, своеобразной форме повторяют тематику почти всего его творчества¹.

Те же соображения, которыми руководствовался Красеску, когда решил обратиться к сказкам Салтыкова-Щедрина, направили его и к творчеству другого известного русского писателя, принадлежащего также к лагерю революционной демократии, — Николая Алексеевича Некрасова. Из многих и разнообразных произведений поэта «мести и печали» Красеску остановил свой выбор на сатирическом цикле «О погоде», точнее на первой его части, озаглавленной «Утренняя прогулка», в которой Некрасов изобразил потрясающие противоречия современного ему капиталистического города². Однако если щедринские сказки «Бедный волк» и «Добродетели и пороки» были лишь переложены Красеску, а последняя и частично локализована, то «Утренняя прогулка» подверглась у него существенным преобразованиям. Написанный молдавским писателем на ее основе рассказ «Похороны» сохранил в основном сюжетную канву, главные эпизоды и самую атмосферу некрасовской поэмы, ее своеобразную эмоциональную тональность. Вместе с тем Красеску перевел действие повествования в совершенно иное географическое место, в румынскую столицу, что заставило его заменить специфические петербургские приметы бухарестскими, а также изменить коренным образом социальное положение и характерные черты главного персонажа.

Радикальной переработке подверг писатель и два другие популярные произведения русской литературы того времени: антологический очерк «Бирюк» из «Записок охотника» И. С. Тургенева и повесть «Медведи» В. Гаршина. Первое превратилось у него в рассказ «Надсмотрщик Ион Буздуган» — бедный, честный, внешне суровый, но добрый в глубине души помещичий служитель, живущий в глухой бессарабской деревеньке. А из обширной повести Гаршина, сатирически изображающей сонную, затхлую, мещанскую жизнь уездного городка, Красеску сотворил

¹ В. Кирпотин. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М., 1955, с. 488.

² Т. Д. Фролова. Незавершенный цикл Н. А. Некрасова. — В кн.: «Некрасовский сборник», I. М.-Л., 1951, с. 178.

рассказ «Медвежатники», в котором главное ударение сделал на трагическом испытании, выпавшем на долю цыган Бессарабии³.

Более чем красноречивым является тот факт, что Виктор Красеску переводил и адаптировал исключительно произведения русских писателей реалистов. Если мы не знали бы даже конкретные обстоятельства его жизни, то по одному этому факту можно было бы точно определить, какую школу прошел молдавский писатель и откуда берут начало отличительные свойства его творчества. Ибо влияние реалистической русской литературы на Красеску не ограничилось переводами и переработками. Оно было глубже, органичнее, носило творческий характер и оплодотворило всю его прозу.

Влияние на Красеску русского критического реализма, особенно народнического толка, оказалось прежде всего в тематической ориентации написанных им очерков и рассказов. Он первый в молдавской литературе изобразил жизнь бессарабских крестьян («Виновен ли он?», «Конокрад», «Дикарь»), быт шахтеров и рабочих Новочеркасска («Закон Линча»), страдания, унижения и борьбу учеников Кишиневской семинарии («Побег из семинарии», «Решение Иона Бутука и других богословов», «Исайя Трандафир — «Классик», «Экзамен»), обскурантизм, тунеядство и распущенность служителей церкви («Отец Балтаг», «Приезд архиепископа», «Крещение»), тяжкий труд дунайских рыбаков («Гроза», «Как в Сарикое появился виноградник», «Спирька»), беспросветные будни люмпенпролетариата («Сорбонна», «Два приятеля»). Для Красеску, следовательно, как и для русских писателей-народников, в особенности характерно стремление к исследованию ранее неизведанных литературой периферийных зон действительности, обращение к жизни и быту целых социальных прослоек, профессиональных коллективов с целью выявления конкретных условий их существования, физической и социальной среды, в которой они прозябают, их отличительных групповых свойств, навыков, поведенческих.

Сходные с русскими критическими реалистами идейные предпосылки и целевые установки определили трезвое, неприкрашенное изображение действительности у Красеску, строгую объективность его повествовательной манеры. Убедительным примером тому может служить его нелицеприятное, порой критическое отношение к самому крестьянству, которое он любил и защищал, отношение, ознаменовавшее утверждение принципов критического реализма в молдавской литературе, с одной стороны, и углубление ее народного характера, с другой.

Выражение четко осознанного социального идеала отличало народническую критическую литературу от литературы собствен-

³ Обстоятельный разбор переводов и переработок В. Красеску из русской литературы дан нами в статье «Градучериле ши прелукрэрилeлуй Виктор Красеску дин скринторий рушь». — В кн.: Молдавско-русско-украинские литературные связи. Кишинев, 1962, с. 138—164.

но критического реализма. С этим было тесно связано и ее стремление создать положительного героя, образы «новых людей», борцов против несправедливостей существующего строя и преобразователей устаревших понятий и устоев. Это стремление было свойственно целиком и молдавскому писателю. Чтобы проследить, однако, более конкретно, как сказалось воздействие русского критического реализма на творчество Красеску, остановимся на различных аспектах влияния, испытанного его очерками из жизни Кишиневской семинарии, со стороны «Очерков бурсы» Н. Г. Помяловского.

Этот вопрос, кстати, затрагивается не в первый раз. Влияние «Очерков бурсы» на очерки из жизни Кишиневской семинарии было отмечено еще некоторыми буржуазными исследователями (Ханешом, Кардашом и др.). Все они, однако, ограничивались констатацией факта как такового. Несколько подробнее на этом вопросе остановилась советская исследовательница И. Гринберг в своей статье о журнале «Контемпоранул» («Вестник Ленинградского университета», 1951, № 1). Но и она не ставила перед собой задачу специально рассмотреть данную проблему, а потому ее выводы, в большинстве своем правильные, могут быть дополнены во многих отношениях.

Родство очерков Помяловского и очерков Красеску настолько очевидно, что заметить его, пожалуй, было не так уж трудно. Даже при самом беглом сличении текстов обнаруживается сходство отдельных деталей, эпизодов, персонажей. При поверхностном подходе к фактам можно было бы заключить, как это уже делалось, что очерки из жизни Кишиневской семинарии являются всего-навсего вариациями на мотивы «Очерков бурсы». Такой вывод, однако, был бы поспешным, так как в своих очерках Красеску изобразил то, что видел и пережил сам в годы учебы в Кишиневской семинарии. Не литературный образец, а живая действительность составляет главный источник этих его произведений. Если же в них имеются отдельные совпадения с очерками Помяловского, то это объясняется, в первую очередь, сходством той специфической бурсацкой среды, которую отображали оба писателя.

Влияние русского реалиста на молдавского писателя сказалось не в этом, а в чем-то более значительном. Как уже было отмечено, воздействие автора «Очерков бурсы» на довольно многочисленных его последователей выразилось в выборе самой темы, в принципе отбора фактов и эпизодов, в использовании некоторых приемов изображения бурсаков⁴. Но эти моменты еще не исчерпывают влияния, о котором идет речь. В своей, если можно так выразиться, наиболее существенной форме воздействие Помяловского на его последователей, в том числе и на Красеску, сказалось именно в видении действительности, в авторском отношении к ней.

⁴ И. Ямпольский. Н. Г. Помяловский. М., 1941, с. 149.

Известно, что бурса нашла свое отражение и в некоторых произведениях русских писателей, творивших до Помяловского (в «Бурсаке» Нарезного, в «Баритоне» Хвошинской, в «Вие» и «Тарасе Бульбе» Гоголя). Общими особенностями этих произведений является известная идеализация бурсацкого быта, их романтическая окрашенность, добродушно-юмористический тон повествования. Помяловский первый взглянул на бурсу трезвым, всепроницающим взором. Он выпятил и осудил убогость бурсацкого быта, дикость царивших в бурсе нравов, никчемность преподаваемой здесь богословской науки. Именно это видение бурсы русским писателем и повлияло в первую очередь на автора очерков из жизни Кишиневской семинарии. Ограничимся одним примером.

Исследователи «Очерков бурсы» подчеркивают ироническое отношение Помяловского к религиозным обрядам, таинствам и т. п. Многочисленные кошуинства бурсаков над религией не только не вызывают с его стороны какого-либо осуждения, но, наоборот, передаются весьма сочувственно и с юмором⁵. Отношение молдавского писателя к религии и ее атрибутам таково же. У преподавателя пения отца Сысой, одного из главных персонажей очерка «Экзамен», наблюдаются четыре «степени» опьянения. Разговорчивый и добродушный после одного-двух стаканчиков, отец Сысой становится все свирепее соответственно выпитого им рома или абсента. Как же ведут себя его ученики перед экзаменом? «Многие молятся и обещают всем святым великомученикам свечи, если хорошо сдадут экзамен. А все зависит от того, в какой степени опьянения явится отец Сысой. Одни обещают святым три свечи за первую степень и одну за вторую; другие идут дальше и грозятся, если дед Сысой придет в третьей степени, не молиться целую неделю»⁶. И вот экзамен прошел, вопреки ожиданиям, относительно гладко, так как за всех пострадал лишь один ученик. Бурсаки тут же окрестили его, пишет Красеску, «жертвой Авраама или, вернее, Агнцем». Ланкастер посвятил ему песню, которая пелась на мотив тридцать четвертого псалма и начиналась так: «Ты наше утешение, о Агнец!»⁷

Отношение Помяловского к действительности определило, естественно, и специфические черты его творческого метода. Даже в рамках русского критического реализма прошлого столетия реализм Помяловского отличался своей беспощадной суровостью. Порой, как отмечалось, описанные им «факты, нравы, среда... грубы и циничны»⁸, так как он боролся «за жизненную правду,

⁵ История русской литературы, т. VIII, ч. I. М.-Л., 1956, с. 547.

⁶ В. Красеску. Побег из семинарии. Из жизни семинаристов и духовенства. Кишинев, 1968, с. 43.

⁷ Там же, с. 45.

⁸ И. Ямпольский. Указ. соч., с. 184.

изображенную без идеализации, без прикрас, без «поэтических ходуль» и «ломанья»⁹. В очерках из жизни Кишиневской семинарии Красеску следует во всем традиции жестокого реализма Помяловского. По его примеру молдавский писатель стремится показать правду жизни, какой бы суровой она ни была. Он изображает темные стороны быта Кишиневской семинарии и жизни ее воспитанников. Отсюда впечатление неподдельной действительности, которое оставляет его произведение.

Наряду с суровостью реалистического изображения, Красеску воспринял от русского писателя сложную диалектику взаимодействия среды и характера. Изображенный им преподаватель латинского языка Исайя Трандафир, учитель пения отец Сысой и другие являются не только представителями, но, в известной мере, и творцами порочной среды, нашедшей свое воплощение в бурсе, в этом характерном для царской и православной России учебном заведении. Вместе с тем они являются и порождениями этой среды, людьми, духовно искалеченными обстановкой, в которой им приходилось жить и действовать. То же примерно можно сказать и относительно таких бурсаков, как Ион Писэлог и Думитру Терч (из очерка «Экзамен»), являющихся жертвами бursы, пассивными продуктами описанной среды. Но молдавский писатель изобразил и таких семинаристов, как Гобжила («Побег из семинарии») и Бутук («Решение Иона Бутука и других богословов»), основные черты характера которых формировались в противодействии существующей среде. Они являются носителями волевого начала, решительного протеста против бурсацких нравов и никчемной бурсацкой «науки».

Признанной чертой «Очерков бursы» является их документальность, фактическая точность. Помяловский неоднократно подчеркивал, что в описаниях своих он остается всегда на почве фактов и что в них нет ничего вымышленного¹⁰. Фактическая точность, не уменьшая ничуть обобщающее значение и художественную ценность очерков Помяловского, придала им местами характер документальной прозы. Точность деталей свойственна в большой мере и очеркам молдавского писателя. Для примера можно привести следующие строки, которые содержат своего рода краткую инвентаризацию семинарской библиотеки: «У нас в семинарии, — указывает Красеску, — нельзя было достать других книг, кроме житий святых и брошюр, в которых отрицались реализм, материализм и вообще всякие науки; из журналов были только «Епархиальные ведомости» и «Вестник духовенства»¹¹. Такой же документальный характер имеет и перечень мер наказаний, применяемых к бур-

⁹ Н. П. Ждановский, Реализм Помяловского (вопросы стиля), М., 1960, с. 167.

¹⁰ И. Ямпольский. Указ. соч., с. 126.

¹¹ В. Красеску. Указ. соч., с. 16.

сакам, отсутствовавшим на перекличке и молитве. «В первый раз виновный оставался без обеда и должен был, стоя на коленях, читать главу из «Жития святых». Провинившийся во второй раз оставался без обеда на три дня. Он получал только чай и фунт ржаного хлеба, но такого, что даже молодому желудку, который способен переварить и камни, приходилось нелегко. Кроме того, имя провинившегося заносили в так называемый «черный журнал»¹².

Манера повествования Красеску обычно медлительна, спокойна, внешне беспристрастна. Порой, однако, писатель прерывает свой размеренный рассказ, чтобы прокомментировать отдельные события или факты, выразить свое отношение к ним. Активное авторское участие в повествовании находит выражение в кратких публицистических отступлениях, которые испещряют очерки. Так, например, упомянув о бесчеловечной мере наказания, которая лишала учащихся возможности проводить каникулы дома, в кругу семьи, писатель с возмущением пишет: «Учителя семинарии, хотя и полуграмотные, были большими мастерами в назначении наказаний: они понимали, что самое страшное для ребенка, выросшего в сселе, — не поехать домой на каникулы. Такой «педагогический прием», позаимствованный, быть может, у святых иезуитов, ежегодно стоил одной-двух жизней, потому что мальчики, страшась оставаться на лето в бурсе, удирали или же кончали жизнь самоубийством»¹³.

В данном случае речь снова идет о влиянии Помяловского, ибо публицистические элементы такого же характера составляют одну из отличительных особенностей «Очерков бursы». Однако активное авторское участие выразилось не только в этих отступлениях, но и в способе лепки характеров. По этой именно причине, в отличие от писателей, стремящихся к объективному изображению создаваемых ими образов, у Помяловского «характер... вырисовывается сквозь авторское исследование, сквозь авторский анализ...»¹⁴ Красеску пользуется сходными приемами в обрисовке своих персонажей. Вот почему в их изображении главное место отводится характеристикам, то есть самой авторской оценке.

Одинаковое во многом отношение к действительности, сходство некоторых черт творческого метода не исключает, разумеется, и более или менее существенных различий между очерками двух писателей. Некоторые из них обусловлены неодинаковой степенью одаренности авторов. «Очерки бursы» составили в свое время настоящее художественное открытие. Они, как замечает И. Ямпольский, «написаны талантливо и умно, и обращавшиеся к этой теме после Помяловского, действительно, не достигали ни его художественной выразитель-

¹² Там же, с. 6—7.

¹³ Там же, с. 34.

¹⁴ Н. П. Ждаковский. Указ. соч., с. 123.

ности, ни высоты социального обобщения»¹⁵. В этом смысле не является исключением и Красеску, который уступает русскому собрату и в мастерстве портретной характеристики, и в тонкости психологического анализа. Но между произведениями, о которых идет речь, существуют и другие не менее важные отличия.

Хорошо известно, что художественное произведение, сколько-нибудь своеобразное и жизненное, не может быть простым подражанием какому-либо образцу. Оно порождается в конечном счете определенной действительностью, определенной общественной средой, а потому отражает непременно конкретные условия времени и места, в которых возникло, и носит также более или менее явственный отпечаток творческой индивидуальности его создателя.

С этой точки зрения очерки из жизни Кишиневской семинарии представляются и неким продолжением «Очерков бурсы» в тематическом плане. Помяловский хотел показать проникновение в бурсу в корне враждебных ей материалистических и атеистических идей, завоевывающих умы бурсаков. Но явление, на которое он успел лишь намекнуть, стало темой очерка Красеску «Решение Иона Бутука и других богословов». В нем молдавский писатель показал, как под влиянием произведений Вольтера, Ренана и других антиклерикалов и атеистов, а также передовых идей русских революционных демократов сознание кишиневских семинаристов постепенно освобождалось от богословского учения и религиозного дурмана. В конце концов герой очерка Бутук и его товарищи приходят к заключению: «Зачем нам идти в священники, если мы можем стать людьми полезными?»¹⁶. И все они отказываются принять духовный сан.

Хотя очерки Красеску и отражают в общем ту же среду, что и «Очерки бурсы», они не лишены своеобразия, обусловленного местными особенностями. Сам Помяловский в одной из сносок к «Бурсацким типам» счел необходимым подчеркнуть следующее: «...Описывая бурсу, мы опустили очень важное обстоятельство... Мы забыли сказать, что описываемая нами бурса была закрытое учебное заведение. Ученики ее не жили, как в других бурсах, на вольных квартирах... Эту черту не следует опускать из внимания, потому что в других бурсах вольные квартиры порождают типы и быт бурсацкой жизни такие, которых нет в закрытом заведении». Эта оговорка распространяется и на Кишиневскую семинарию. Характерно, что действие очерков Красеску обычно происходит в классе, в столовой, во дворе училища, реже — где-либо в другом месте, но никогда в бурсацкой спальне, как это случается часто в очерках русского писателя. Кишиневские бурсаки, особенно из старших

¹⁵ И. Ямпольский. Указ. соч., с. 118.

¹⁶ В. Красеску. Указ. соч., с. 18.

классов, жили и на частных квартирах и, следовательно, пользовались относительной свободой передвижения. Благодаря этому обстоятельству Ион Бутук смог сойтись с передовыми гимназистами, что сыграло большую роль в его эволюции. Запертые в бурсе, как в тюрьме, бурсаки Помяловского не имели никакой возможности расправиться со своими педагогами-мучителями таким же образом, как это сделали семинаристы Красеску, которые избили ненавистного им учителя в темном переулке. Этой же относительной свободой действия объясняется возможность тех своеобразных бурсацких сборищ, которые происходят в корчме деда Доба («Исайя Трандафир — «Классик»).

Более существенными, однако, являются в данном случае отличия, обусловленные индивидуальностью писателей, их склонностями, поставленными перед собой задачами и т. д. По своему характеру «Очерки бursы» представляют своеобразный синтез художественного произведения с исследованием почти что научного характера. При такой исследовательской установке Помяловский должен был «пожертвовать динамичностью, примириться с замедленностью действия, увеличить описательный элемент в ущерб изобразительному»¹⁷. По этой же причине его очерки лишены, собственно говоря, интриги.

Красеску явно не ставил перед собой такую задачу. Его цель более скромна — изобразить несколько характерных эпизодов из жизни Кишиневской семинарии и ее воспитанников. Каждый эпизод составляет сюжетную основу одного только очерка. Поэтому очерки молдавского писателя меньше по объему, более компактны. Они имеют и острую интригу, которая придает им большую динамичность.

Исследовательница И. Гринберг находит, что близость Красеску и Помяловского сказалась «и в общем построении очерков, сюжетно не связанных между собой»¹⁸. Это утверждение не совсем точное хотя бы потому, что в очерках Помяловского сюжет как таковой отсутствует. Но это не все. «Очерки бursы» характеризуются именно их композиционным единством, определяемым общностью проблематики и одинаковой исследовательской установкой. Внутреннее единство очерков Помяловского нашло выражение и в их строгой последовательности, и в переходе некоторых персонажей, таких, например, как Аксютка, Сатана, Карась, Тавля и другие, из одного очерка в другой, и в ссылке в разных очерках на одни и те же факты и события. Очерки из жизни Кишиневской семинарии, напротив, мало чем связаны между собой. У каждого из них своя тема, свой сюжет, свои действующие лица. Это, пожалуй, составляет композиционную особенность очерков Красеску.

¹⁷ Н. П. Ждановский. Указ. соч., с. 85.

¹⁸ И. Гринберг. Указ. соч., с. 191—192.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что очерки о Кишиневской семинарии Виктора Красеску представляют собой пример творческого восприятия литературного влияния, являясь одновременно произведениями, обладающими художественной самостоятельностью и неповторимыми чертами. Не в меньшей степени, чем осуществленные им переводы и переработки, они, как и другие оригинальные произведения молдавского писателя, доказывают неоспоримо его духовную близость к великим мастерам русской литературы, от которых он воспринял интерес к жизни угнетенных и обездоленных, ненависть к угнетателям, само видение действительности и передовой художественный метод критического реализма.



Русские источники мемуаров Замфира Арбуре* о революционном движении народничества

Молдавская мемуарная литература о движении революционного народничества в России 60—70-х годов прошлого века представлена прежде всего произведениями Замфира Арбуре¹ (1848—1933) — «Тюрьма и ссылка» (1894) и «В ссылке» (1896). Несколько других написанных по-русски воспоминаний писателя об активистах этого движения опубликованы в русских изданиях².

Как известно, в молодости Замфир Арбуре принимал участие в движении русского революционного народничества. Учасье в Москве, ему не были чужды прогрессивные студенческие кружки, он знал Н. Ишутина, Д. Каракозова и других членов подпольной ишутинской организации. В 1866 г. он был арестован на короткое время в связи со следствием по делу о покушении Дмитрия Каракозова на царя Александра II. Переехав в Петербургскую медико-хирургическую академию, Арбуре организовал кружок, где читалась нелегальная социалистическая литература. Он активно участвует в студенческом движении, знакомится с Сергеем Нечаевым, Петром Ткачевым и другими революционерами, сотрудничает с ними с целью соз-

* Русскому читателю Замфир Арбуре знаком больше под фамилией Ралли, Арборе и Ралли-Арборе. Однако в историю молдавской литературы писатель вошел под именем Замфира Арбуре — имя, которым на протяжении десятилетий он подписывал свои художественно-публицистические произведения и научные работы на родном языке.

¹ *Замфир Арбуре*. Опере алесе. Кишинэу, «Шкоала Советикэ», 1957. Дальнейшие ссылки на это издание даются в скобках.

² Наиболее известны: *Земфир Ралли-Арборе*. Сергей Геннадьевич Нечаев (Из моих воспоминаний). — «Былое», 1906, № 7, с. 136—147; *Замфир Ралли*. Михаил Александрович Бакунин (Из моих воспоминаний). — «Минувшие годы», 1908, № 10, с. 142—168; *Замфир Ралли*. Из моих воспоминаний о М. А. Бакунине. — «О минувшем. Исторический сборник», 1909, с. 287—352. З. Р. Воспоминания о С. Г. Нечаеве. — «Вестник Народной Воли». Революционное социально-политическое обозрение. Женева. 1883, № 1, с. 156—158; *М. Клевенский*. Из воспоминаний З. К. Ралли. — В кн.: Революционное движение 60-х годов. Сб. под ред. Б. И. Горева и Б. П. Кузьмина. М., 1932, с. 135—146 (Текст З. Арбуре — с. 137—144). Некоторые данные о русском революционном движении представлены в книге «Сытые и голодные», особенно в главе IV, § 5 («Сытые и голодные». Издание газеты «Работник». Отпечатано в типографии газеты «Работник». Женева, 1875, с. 391—429).

дания революционной организации. Весной 1869 года он вновь арестован за активное участие в студенческом движении, затем выслан на родину.

Тем временем при обыске, проведенном представителями петербургских властей на квартире Елизаветы Томиловой в связи с дознанием о деятельности столичной революционной группы, среди прочих компрометирующих документов обнаруживаются и две короткие записки, оставленные по просьбе Томиловой одним из близких друзей Нечаева, а именно Орловым в марте 1869 г., когда он покинул город. В обеих записках упоминается имя Ралли (т. е. З. Арбуре) с намеком на его участие в подпольной деятельности³. Арбуре снова, надолго, арестовывается. Его положение особенно осложняется в связи с раскрытием подпольной нечаевской организации «Народная расправа» в Москве. В ходе следствия Арбуре довольно долго находится в заключении в одном из казематов Петропавловской крепости.

По стечению обстоятельств за него вступился предводитель бессарабского дворянства князь Константин Морузи, который и взял его на поруки⁴.

В своих молдавских мемуарах Арбуре утверждает, что якобы после освобождения из тюрьмы он был сослан в Красноярск, откуда сбежал за границу. На самом деле события протекали иначе. Освобожденный 8 марта 1870 г., Арбуре был снова выслан в Кишинев под надзор полиции. В июле 1871 г. ему разрешили продолжить учебу в Дерпте, однако в августе того же года он сбежал в Швейцарию, где поступил в Цюрихский университет⁵. Выше приведенные данные подтверждаются и архивными документами, которые сообщают и другие обстоятельства в связи с этим делом. Из прошения Арбуре к генералу Е. Е. Гангардту от 6 февраля 1871 г., в котором он просит вступить за него, дабы добиться права продолжить учебу, видно, что он был выслан на родину на один год и что при освобождении ему было объявлено, что по истечении этого срока он будет вправе обратиться в соответствующие инстанции

³ См. Государственные преступления в России в XIX веке, т. первый. Спб., 1906, с. 171.

⁴ Князь Морузи вступился за Арбуре по просьбе родственницы последнего. В полемической статье 1884 г. Морузи вспоминал, как тетушка Ралли, придя к нему, передала письмо от Константина Казимира. В своем письме тот разъяснял, что молодой и неопытный племянник этой госпожи был вовлечен в несчастное дело Нечаева. Он просил князя, если можно, вмешаться, избавить арестованного юношу, дабы вернуть его в семью и особенно, чтобы избавить губернию от позорного зрелища — бессарабского дворянина в числе нигилистов (См.: Князь К. Морузи. К бессарабским делам. Ответ г. Н. Катаржи.—«Новороссийский телеграф», № 2692. Четверг, 2-го (14) февраля 1884 года, с. 2).

⁵ См. Деятели революционного движения в России. Библиографический словарь, том второй. Семидесятые годы. Выпуск III. М.-Р. Составлен А. А. Шиловым и М. Г. Карнауховой. М., 1931, столбцы 1308—1310.

для получения разрешения продолжить учебу⁶. В феврале 1871 года Министерство просвещения отказало ему в просьбе быть принятым в какой-нибудь из университетов, а 9 июля 1871 года III отделение уведомило генерал-губернатора Новороссийского края и Бессарабии, что со стороны властей нет возражений против выезда Арбуре для учебы в Дерпт. Но в августе того же 1871 года, когда кишиневская полиция намеревалась сообщить о полученном уведомлении, Арбуре отсутствовал. Опасаясь нового ареста, тем более, что соответствующие документы процесса «нечаевцев» упоминали и его имя, неуверенный в своем будущем, в возможности продолжить учебу, Арбуре эмигрирует в Швейцарию и зачисляется в Цюрихский университет⁷.

Князь Морузи попытался уговорить его вернуться. Но Арбуре отказался, отправив своему бывшему покровителю письмо из Милана, датированное 10 марта (1872 г.) и поясняющее причину отъезда за границу и его тамошние занятия⁸.

Вскоре, однако, деятельность молодого эмигранта приняла совсем иное направление. Он знакомится с анархистом М. Бакуниным, некоторое время сотрудничает с ним, вступает в Первый Интернационал. Позже, порвав с Бакуниным, Арбуре переезжает в Женеву, где становится одним из редакторов газеты «Работник» (1875—1876), журнала «Община» (1878) и др. В этот период выпускает брошюру «Парижская Коммуна» (1874), книгу «Сытые и голодные» (1875) и др. Кроме ряда других услуг, оказанных им русскому революционному движению, Арбуре содействовал в то же время нелегальной пересылке в Россию революционной литературы и других материалов через прутскую границу.

В мае 1874 г. «бывший студент медико-хирургической Академии Земфир Ралли», вместе с другими политическими эмигрантами из России, получил правительственное предписание возвратиться на родину в шестимесячный срок. В случае же неповиновения, предупреждал официальный документ, «последует суровое наказание»⁹.

Но Арбуре не подчинился. Еще многие годы он продолжает

⁶ См. Переписка о студенте Петербургского университета Ралли и других высланных из С.-Петербурга за участие в студенческом движении. Одесский областной государственный архив. Фонд 1, опись 249, ед. хр. 588, л. 51, 52.

⁷ Там же, л. 61, 69, 70, 71, 74.

⁸ Ответное письмо Арбуре было опубликовано К. Морузи в упомянутой статье 1884 г. (См. Князь К. Морузи. К бессарабским делам. Ответ г. Н. Катаржи.—«Новороссийский телеграф», № 2692, Четверг, 2-го (14) февраля 1884 года, с. 1—3 (рубрика «Фельетон») — Письмо З. Ралли — с. 2—3).

⁹ Государственные преступления в России в XIX веке. Сборник извлеченных из официальных изданий правительственных сообщений. Составлен под редакцией В. Базилевского (В. Богучарского). Том первый (1825—1876 год). Спб., 1906, с. 253.

вносить свою лепту в расшатывание устоев антинародного царского режима.

Как известно, начиная с 80-х годов, Замфир Арбуре отходит от активного участия в революционном движении¹⁰. Однако русскому революционному движению он будет содействовать и впредь. Память об отважных борцах его молодости осталась в нем жива навсегда. Его мемуары отвечали растущему интересу к русскому освободительному движению, интересу, который заметно возрос в последние десятилетия XIX в., в особенности в связи с ростом социалистического и рабочего движения. В предисловии ко второму русскому изданию (1882 г.) «Манифеста Коммунистической партии» К. Маркс и Ф. Энгельс обратили внимание на то, что «Россия представляет собой передовой отряд революционного движения в Европе»¹¹.

Известный французский коммунарь Элизе Реклю, друг Арбуре и русских народников, высказал следующую мысль в письме к С. М. Степняку-Кравчинскому в связи с выходом отдельным изданием книги «Подпольная Россия» на итальянском языке: «Не могли ли бы вы вместо простых очерков, — спрашивал Реклю, — дать нам историю революционной России от Каракозова до Перовской, например? Если вы это делаете, вы сделаете очень полезную вещь»¹². Не являясь научно-исторической работой, мемуары Арбуре представляют собой своеобразный обзор русского движения за период, указанный Реклю в упомянутом письме.

Воспоминания Замфира Арбуре внесли новое дыхание в молдавскую мемуариистику второй половины XIX в. Несмотря на то, что его революционная деятельность относится в основном к концу 60-х—70-м годам прошлого века, Арбуре тем не менее в своих мемуарах стремится показать народническое движение в более широкой исторической перспективе. В то же время эти работы, естественно, не являются исчерпывающими, хотя и воссоздают в некоторой степени картину народнического движения, начиная от Каракозова и Ишутина, продолжая Нечаевым, Бакуниным, «хождением в народ», процессами «50-ти» и «193-х» и так вплоть до террористической деятельности членов «Исполнительного комитета Народной Воли». В то же время можно отметить, что некоторые важные эпизоды народнического движения отражены в мемуарах З. Арбуре без достаточной полноты, а упомянуты лишь мимоходом, порой с очевидными неточностями.

¹⁰ Исследователи этой проблемы указывают, что Арбуре постепенно скатывался к либерализму и буржуазному национализму (Дин история гындирий социал-политиче ши философице ын Молдова. Кишинэу, «Карта Молдовеняскэ», 1970, п. 289).

¹¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Манифест Коммунистической партии. М., Политиздат, 1967, с. 8.

¹² См. Евгения Таратута. С. М. Степняк-Кравчинский — революционер и писатель. М., «Художественная литература», 1973, с. 245.

Создавая свои публицистические произведения, Арбуре стремился представить более полные сведения о лицах и событиях. Поэтому, как мы увидим в дальнейшем, кроме своих личных воспоминаний, молдавский автор широко использует русские письменные источники, указывая иногда на них, но в большинстве случаев обходя их молчанием. Многие десятилетия кряду вопрос о дополнительных источниках информации, приводимой Арбуре в его мемуарах, оставался в тени, хотя это по-своему важно. Зная источники, питавшие работы нашего мемуариста, мы можем уяснить, в какой мере молдавский автор следовал соответствующим текстам или перерабатывал их, каков его личный вклад, что усвоил и как преломил сквозь призму своей концепции, своего опыта использованные материалы¹³.

Современник излагаемых событий, знакомый с главными героями 1866 года — Каракозовым, Ишутиным и др., — Замфир Арбуре приводит в своем мемуарном произведении «Тюрьма и ссылка» сведения, которые относятся к лицам, привлеченным к процессу, и которые отсутствуют в официальных материалах, опубликованных в прессе. Некоторые из этих данных (как, например, эпизод ареста Ишутина и некоторых других членов его кружка, арест самого Арбура) основаны на личных воспоминаниях мемуариста: с Ишутиным и некоторыми другими Арбуре квартировал в одном доме. Часть сведений получена им через другие лица, и порой, весьма возможно, в несколько переиначенном виде. Однако автор и не претендует на полную правду о том, чего не мог знать из достоверных источников, а потому замечает, что это «говорили», «рассказывали». Таковы, например, сведения о страданиях Каракозова во время следствия и о его отношении к официальным лицам. Рассказ Замфира Арбура об обстановке в Москве непосредственно после покушения Каракозова на царя, пытки, перенесенные Каракозовым, допрос его Муравьевым, отдельные подробности экзекуции (стр. 39—40, 50—51) автор почти дословно изложил и в 1875 г. в книге «Сытые и голодные»¹⁴. Источник этих сведений один и тот же, но речь о нем пойдет ниже.

Говоря об изложении Замфиром Арбуре сведений, относящихся к покушению Каракозова, следует обратить внимание на факт, неизвестный до сих пор исследователям произведений Арбура: большинство приводимых им сведений заимствованы с незначительными изменениями из статьи русского поэта и публициста Николая Александровича Вормса (1845—1875) «Белый террор». Вормс был связан с организацией Ишутина, а затем эмигрировал за границу. Содержащая восемь глав статья его появилась на страницах герценовского «Колокола» в

¹³ Более подробно об этом см.: Павел Завулан. Ынтре документ ши евокаре. Кишинэу, «Штиняца», 1975.

¹⁴ См. Сытые и голодные. Издание газеты «Работник». Женева, 1875, с. 418—422.

1867 г. в номерах от 1 января (с. 1889—1895), 1 февраля (с. 1905—1913) и 1 марта (с. 1923—1931)¹⁵.

Арбуре использовал главным образом сведения, содержащиеся в номере от первого января (главы 1—3); в меньшей мере обращался он к номеру за 1 февраля. Из остальных же глав им почти ничего не использовано. Это объясняется содержанием соответствующих глав статьи Вормса. Большая часть фрагментов в публикациях за 1 февраля и 1 марта в основном относится к другим участникам процесса ишутинцев и комментирует судебные документы. Потому-то Замфир Арбуре обошел их. Можно отметить, что и сведения об обвинительном акте тоже опираются на статью Вормса. Рассказывая о процессе по делу Каракозова, Арбуре не располагал официальным обвинительным актом. Правда, молдавский публицист не копирует слово в слово обширный текст русского автора. Но там, где использует его, придерживается текста, сохраняя хронологию в изложении события. Допуская сокращения, автор в основном придерживается сути фактов и мыслей, изложенных в русском источнике.

Неизвестно, по каким соображениям в своих молдавских произведениях Арбуре не использовал интересные сведения о том, как полиция установила адрес Ишутина — факт, который ускорил разгадку покушения. Следует, однако, отметить, что в своих воспоминаниях о Каракозове, написанных по-русски, Арбуре упоминает о конверте с адресом Ишутина, обнаруженном полицией в номере гостиницы, где проживал Каракозов¹⁶. Но большинство пропусков или сокращений, допущенных Арбуре, не касается существенных обстоятельств.

При описании экзекуции над Каракозовым в изложении Арбуре наблюдаются подробности, которые отсутствуют у русского публициста. Молдавский автор утверждает, что соответствующие сведения он получил от своего друга Никифорова¹⁷, который специально приехал в Петербург, чтобы присутствовать при казни. Очевидно, в описании этого эпизода Арбуре использовал рассказ Никифорова так же, как и описание, содержащееся в работе Вормса. Включенные в книгу «Сытые и голодные» страницы о Каракозове также даны по статье Вормса.

В своих мемуарах молдавский публицист использует и дру-

¹⁵ Статья «Белый террор» вышла отдельной брошюрой в Лейпциге в 1866 г. Думаем, однако, что Арбуре воспользовался именно публикацией Герцена, поскольку, как увидим дальше, заимствовал оттуда многие другие материалы.

¹⁶ См. М. Клевенский. Указ. соч., с. 138.

¹⁷ 24-летний Федор Афанасьевич Никифоров был обвинен в том, что выразил намерение повторить покушение Каракозова, но вину его доказать не удалось. Никифоров был освобожден, получив серьезные предупреждения, и отдан под надзор полиции. (См. Государственные преступления... Том первый. Спб., 1906, с. 145, 151).

гие материалы из журнала А. И. Герцена. Что касается статьи «Белый террор», то Арбуре знал ее еще в пору своего студенчества в Петербурге, поскольку в своих воспоминаниях о Нечаеве на русском языке утверждает, что в 1868 г. он вместе с друзьями прочел в «Колоколе» материалы о Каракозове, помещенные под заглавием «Белый террор»¹⁸. Но статья была перед ним и тогда, когда он писал свои воспоминания.

Значительное место занимают в мемуарах также страницы о личности и пресловутой революционной деятельности Сергея Нечаева, которого Арбуре знал еще по Петербургу и с которым поддерживал одно время отношения. Внимательное изучение воспоминаний о Нечаеве обнаруживает отдельные несоответствия, противоречия, отклонения от исторической истины. В главе V книги «В ссылке» Арбуре широко использует соответствующие материалы о тюремной жизни Нечаева, опубликованные Львом Тихомировым в первом номере журнала «Вестник Народной Воли» (1883), выходившего в Женеве¹⁹. Отсюда Арбуре и заимствует некоторые материалы для V главы: о тюремной жизни Нечаева, столкновении с властями, связях с «Исполнительным комитетом», раскрытии этих связей, сведения о судьбе других узников равелина.

В том же номере журнала «Вестник Народной Воли», где появилась статья Тихомирова о Нечаеве, Арбуре опубликовал в приложении к материалам Тихомирова несколько своих воспоминаний о Нечаеве.

В своих молдавских мемуарах автор бегло (в сравнении с журнальным текстом) упоминает о связях Нечаева с «Исполнительным комитетом Народной Воли». Арбуре замалчивает предложения Нечаева относительно мистификаций, которые выдвинул перед «Исполнительным комитетом» и которые революционеры решительно отвергли. Обходит Арбуре преднамеренный обман, к которому Нечаев прибег в тюрьме (например, в беседе с солдатами-стражниками он намекал, будто пользуется поддержкой придворных кругов и будто на его стороне сам наместник престола — будущий царь Александр III).

Версия о самоубийстве Нечаева, почерпнутая Арбуре у того же Тихомирова, не соответствует действительности. Нечаев умер 21 ноября 1882 года, истощив свои силы, сломленный болезнью и жестоким тюремным режимом²⁰. Из того же источника взята информация относительно судьбы офицера Шевича, принятая Арбуре безоговорочно, хотя на самом деле тоже не соответствует истине. Таинственным заключенным оказался Ми-

¹⁸ См. *Земфир Ралли-Арборе*. Сергей Геннадьевич Нечаев (Из моих воспоминаний).—«Былое», 1906, № 7, с. 137.

¹⁹ «Материалы для биографии Нечаева. § 1. Арест и тюремная жизнь Нечаева».—«Вестник Народной Воли». Революционное социально-политическое обозрение. Женева. Год первый, 1883, № 1, с. 139—156.

²⁰ См. *П. Е. Щеголев*. С. Г. Нечаев в Алексеевском равелине.—«Красный архив. Исторический журнал», 1924, том шестой, с. 114.

хаил Степанович Бейдеман, бессарабец по происхождению. Он провел в равелине 20 лет (1861—1881)²¹.

Повествуя о Нечаеве, мемуарист отвергает его методы, хотя и старается обойти молчанием подробности, которые совершенно отрицательно характеризуют этого революционера-народника, что могло скомпрометировать в глазах неподготовленного читателя борцов-народников. Опущенные детали противоречили общему тону воспоминаний, что продиктовало определенный отбор материалов и их использование.

Интересные сведения содержат и воспоминания Арбуре о Бакуanine, одном из теоретиков анархизма, который был заметной фигурой в русском и европейском революционном движении в пору прибытия молодого эмигранта в Швейцарию. Арбуре пишет, что с Бакуниным, с которым состоял в отдаленном родстве, он познакомился в Локарно в 1872 г. Тогда же он согласился вступить в организованный Бакуниным кружок и некоторое время сотрудничал со знаменитым революционером. Сама фигура Бакунина, его необычная судьба произвели на Арбуре сильное впечатление.

В своих воспоминаниях Замфир Арбуре приводит суждения Бакунина о европейских событиях после 1848 года, суждения, занимающие в книге писателя относительно много места (с. 183—186). Отметим, однако, и здесь курьезную вещь, не замеченную исследователями: все эти суждения, приписываемые Бакунину, на самом деле принадлежат великому русскому мыслителю и писателю А. И. Герцену. Арбуре широко использовал произведения Герцена (даже названия книг молдавского автора схожи с названиями некоторых работ русского революционера-демократа). Иногда он сам указывает соответствующий источник, в других случаях умалчивает об этом (например, приводимые в другом месте сведения о судьбе русского поэта Полежаева, отданного в солдатчину, почерпнуты из дополнения к первой части «Былого и дум», хотя автор не называет этого источника). Но в данном случае, говоря о суждениях Бакунина, Арбуре только пересказывает близко к тексту отрывков из «Былого и дум» Герцена (глава XXXVIII, параграф II. *Post scriptum* раздела «Западные арабески»)²².

Как мы уже отмечали, Арбуре выдает это за высказывания Бакунина о Европе после революции 1848 года. Возможно, наш мемуарист напутал, полагая, что перед ним сочинение Бакунина. Однако в той же главе о Бакуnine (глава II книги «Ссылка») автор приводит обширную цитату, относящуюся к революционной деятельности Бакунина в Германии и к годам его тюремного заключения в России, указывая на этот раз, что она взята у Герцена. Но и назвав ав-

²¹ См. П. Е. Щеголев. Тайственный узник. Глава из книги об Алексеевском равелине. Петроград, изд-во «Былое», 1919, с. 47.

²² См. А. И. Герцен. Былое и думы. Л., ГИХЛ, 1946, с. 413—416.

тора, молдавский мемуарист не называет использованного источника. Как нам удалось установить, это — статья Герцена «М. А. Бакунин», впервые опубликованная в «Колоколе» в номере от 15 января 1862 года. Арбуре почти целиком воспроизводит статью Герцена, допуская лишь незначительные сокращения, которые больше относятся к политическому положению в Европе, чем к личности Михаила Бакунина. Местами перевод этот довольно свободный, допускаются неточности в транскрипции личных имен, без пояснений оставлены некоторые ссылки.

Есть в воспоминаниях Арбура о Бакунине и сведения, лишь частично почерпнутые у Герцена, но их источник не назван. Мемуарист, несомненно, знал некоторые подробности от самого Бакунина. В русском тексте, опубликованном в 1908 г., например, Арбуре вспоминает случаи из жизни революционера-анархиста, отмечая, что их часто пересказывал Бакунин.

Отдельную главу своей книги «В ссылке» Арбуре посвящает «хождению в народ», процессу «193-х». И здесь факты в основном заимствованы из материалов, опубликованных в журнале «Община». Так, например, в названном журнале были опубликованы заметки Екатерины Брешковской²³, участницы «хождения в народ» в 1874 г. Написанные интересно, богатые подробностями, эти материалы, включенные Арбуре в свое произведение, свидетельствуют о методах работы пропагандистов «в народе», об успехах и трудностях, с которыми столкнулись народники.

По отчетам, появившимся в «Общине», Арбуре описывает общий ход судебного процесса над арестованными народниками, но главное внимание он уделяет речи революционера И. Н. Мышкина, явившейся кульминационным пунктом разбирательства.

По предварительной договоренности с товарищами И. Н. Мышкин согласился участвовать в процессе, где 15 ноября 1877 г. произнес свою знаменитую речь, заранее им подготовленную и одобренную ими.

Сопоставление русского текста с текстом молдавского автора обнаруживает, что Арбуре воспроизвел лишь некоторые мысли оратора. Многие интересные моменты, как, например, определение Мышкиным понятия партия, его суждение о способе достижения революционерами своей цели и другие, остались вне сферы внимания мемуариста.

Автор мемуаров приводит с незначительными сокращениями «Завещание» революционеров, опубликованное в журнале «Община» (№ 6—7, с. 1). Этот документ, являющийся по существу открытым письмом к единомышленникам, провозгла-

²³ См. Воспоминания пропагандистки (Одной из осужденных в каторгу).—«Община», Социально-революционное обозрение. Женева, 1878, № 6—7, июнь—июль, с. 25—29, № 8—9, ноябрь и декабрь, с. 9—16.

шает непоколебимость революционных принципов и призывает тех, кто остался на воле, продолжать борьбу за общее дело.

Одним из главных обвиняемых в процессе «193-х» был Дмитрий Рогачев. О его судьбе Арбуре старается рассказать читателю более подробно (с. 322—325). Отметим, однако, ранее неизвестный факт: этот материал мемуарист заимствовал из письменных источников, не указав их. В третьем номере журнала «Вестник Народной Воли» за 1884 г. (с. 184—187) был опубликован без подписи некролог «Д. М. Рогачев». Страницы книги молдавского публициста, посвященные этому народнику (с. 322—325), представляют собой текстуальный, а кое-где свободный перевод названного некролога.

Наряду с другими памятными эпизодами в движении революционного народничества, Арбуре отмечает и деятельность «Всероссийской социально-революционной организации» и процесс «50-ти». В числе арестованных и привлеченных по этому процессу было много друзей и знакомых автора: Цициани, Чекоидзе, Зданович, Субботина, Бардина, Каминская и другие члены кружка «москвичей». В своем произведении мемуарист цитирует несколько отрывков из обвинительного акта, а также замечательные речи обвиняемых, говорит о судьбе некоторых революционеров из названной организации.

Рассказывая о процессе «50-ти», Арбуре цитирует или дает резюме некоторых пунктов из обвинительного акта, представленного К. Н. Жуковым, а также приговор, вынесенный друзьям автора. Обвинительный акт был обнародован в официальной прессе, но сведения, передаваемые Замфиром Арбуре, очень скудны. Молдавский мемуарист знал эти материалы, поддерживал личное знакомство с девушками будущего кружка «москвичей», когда те находились в Цюрихе, как и с другими молодыми участниками организации. Кроме того, с помощью участников кружка, поддержавших публикацию, среди рабочих была распространена газета «Работник».

Вспоминая этот эпизод революционного движения, Замфир Арбуре особо выделяет два момента в деятельности вышеназванной организации: участие женщин и наиболее значительные речи обвиняемых. XIV глава книги «В ссылке», посвященная «нигилисткам», — это гимн мужеству, самопожертвованию, исполненному долгу. Безграничное уважение и благоговение автора перед подвигами героинь потрясает с первых же строк этой главы: «А теперь, читатель, découvre-toi*. Я расскажу тебе о женщинах-нигилистках!» (с. 262). Мемуарист возносит подлинный гимн во славу русских женщин-революционерок, тех, которые пожертвовали своим будущим, своей семьей, здоровьем, всем, что им предоставляло их привилегированное положение, но не пошли на компромисс с совестью. «Тому, кто задумает считать их, говорить обо всех этих мученицах царской

* Обнажи голову.

тирании, — читаем в мемуарах, — надо будет мысленно пересечь всю Сибирь — от Уральских гор и до Камчатки, спускаться в глубины сибирской каторги, отодвинуть засовы, открыть двери русских крепостей, проникнуть во все тюрьмы и застенки Российской империи.

И повсюду, на каждом своем шагу, в этой обширной империи он будет ступать по останкам женщин и девушек, великомучениц свободы народов; замученные, повешенные, удушенные, растерзанные царями России — повсюду услышит он стоны несчастных, заживо погребенных в сырых могилах крепостей и тюрем...

Ледяной ужас охватит его, когда вспомнит весь мартиролог женщин-нигилисток» (с. 263).

В этом зачине главы, который, по существу, служит вступлением к очеркам о «нигилистках» Бардиной, Субботиной, Каминской, Арбуре воспользовался приемом Артура Арну, участника Парижской Коммуны. Прием этот использован Арну в статье «Мертвецы Коммуны», опубликованной в журнале «Община», № 3—4, за март-апрель 1878 года, с. 12—17²⁴. И так же, как в статье французского автора, в которой вслед за вступлением давались портреты героев Коммуны (Делеклюз, Варлен, Дюваль и Флюранс, Берморель, Ферре), в мемуарах Замфира Арбура следует несколько очерков о несгибаемых революционерках. На первый план выдвигается фигура Софьи Бардиной. Выявляя всего несколько биографических данных, а также отдельные черты героини, Арбуре, однако, останавливается более подробно на ее речи, произнесенной на суде 9 марта 1877 г. Как известно, текст этой речи был передан для печати в журнале «Вперед!» без начальной части, которую в журнале получили позднее, когда материалы уже были набраны. Поэтому эта часть была опубликована отдельно²⁵.

Арбуре начинает изложение речи Бардиной без начальной части (составляющей примерно треть текста), которая не представляет существенного интереса. Он прибегает здесь к свободному изложению.

Страницы, проникнутые душевным теплом, посвящает мемуарист и двум другим революционеркам — Марии Субботиной и Бете Каминской. В журнале «Община» (№ 6—7, июнь-июль 1878 года, с. 9—11) был опубликован некролог Марии Субботиной и Бети Каминской (последний был продолжен в

²⁴ Артур Арну начинает статью так: «Обнажите головы... я буду говорить о мучениках Коммуны! Сколько было их? Никому не перечесть! Спросите об этом парижскую мостовую, митралезы казарм Лабо, Люксембургский сад, Шомонские высоты, окровавленные плиты гробниц Пер-Лашеза, зеленеющие скверы, превращенные в кладбище, где из-под свежей земли только что засыпанных могил слышалось по ночам предсмертное хрипение». («Община», Женева, 1878, № 3—4, с. 12).

²⁵ Революционное народничество 70-х годов XIX века, т. I, 1870—1875 гг. М., 1964, с. 354, 428.

№ 8—9 за ноябрь-декабрь того же года, с. 7—9). Страницы, которые Арбуре посвящает Субботиной, являются изложением упомянутого некролога, местами близким к тексту, местами с пропусками незначительных подробностей некоторых деталей. Есть основания утверждать, что этот журнальный некролог принадлежит Арбуре, так же, как некролог о Бете Каминской. То, что он сообщает о ней, изложено в некрологе на страницах «Общины». Ясно, что автор некролога знал многие обстоятельства ее жизни и революционной деятельности. Сведения из заключительной части, относящиеся к трагической судьбе девушки, после оглашения приговора ее подругам, были переданы редакции журнала родственниками, о чем говорится в одном из примечаний²⁶.

Говоря о революционерах, молдавский автор обличает варварство царской юстиции, приговорившей этих мучениц за «преступление», которое по существу было проявлением добродетели. Автор цитирует в прозаическом переводе пламенные стихи (с. 276—277), которые, по его словам, один русский поэт посвятил судьям процесса «50-ти». Невозможно остаться безучастным к таким стихам, и неизбежно возникает вопрос, кто же этот поэт, имени которого Арбуре не называет. Предпринятые нами разыскания позволили установить, что автор стихов — юрист А. Л. Боровиковский, один из защитников обвиняемых на процессе «50-ти», друг М. Е. Салтыкова-Щедрина. Стихотворение, воспроизведенное Арбуре, озаглавлено «К судьям» и пользовалось известностью в прогрессивных кругах. Приведем несколько начальных строк:

Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский
Суди, судья, но проще и скорей,
Без мишуры, без маски фарисейской,
Без защитительных речей.
Крестьянские вериги. вместо платья
Надев и сняв преступно башмаки,
Я шла туда, где стонут наши братья,
Где вечный труд, где бедняки²⁷.

Выдающейся фигурой среди обвиняемых по процессу «50-ти» был рабочий Петр Алексеев, которого высоко оценил В. И. Ленин, подчеркивая, что рядом со Степаном Халтуриным Петр Алексеев занимает в ряду борцов 60—70-х годов одно из ведущих мест²⁸.

Памятная речь Петра Алексеева, произнесенная на суде 9 марта 1877 г., молдавскому автору была известна, по-видимому, по тому же изданию «Вперед!» Мемуарист излагает сердцевину этой речи, но местами изменяет русский текст, придавая ему

²⁶ «Община». Женева, 1878, № 8—9, с. 8.

²⁷ Цитируется по изданию: В. В. Богучарский. Активное народничество семидесятых годов. М., 1922, с. 300.

²⁸ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 25, с. 94.

более яркую художественную форму, местами расширяя или сжимая текст, добиваясь большей эмоциональной и стилистической выразительности. В изложении Арбуре различимы отголоски пушкинского «Пророка»: «Образованная молодежь, как искренний друг, пришла к нам на помощь, она рассекла нам грудь и вырвала наше рабе сердце, вложив в грудь, вместо трусливого сердца, горящий уголь... Она коснулась прозрачными нежными девичьими руками наших смеженных век, и наши глаза узрели свет. Молодежь пошла в народ и словом своим указала нам путь к избавлению... Она пойдет рука об руку с нами, пока не поднимется мускулистая рука миллионов трудящихся» (с. 297—298).

В ряду революционных народников, вспоминаемых Замфиром Арбуре, отчетливые контуры обретает образ Веры Засулич. Среди революционеров имя ее стало известным после 24 января 1878 г., когда она выстрелила из револьвера в генерала Трепова.

Случай в предварительной тюрьме, о котором столько говорилось на суде, отважный поступок Веры Засулич и процесс, ставший знаменательным, описаны Арбуре по документам и сообщениям, которыми он располагал. В русской прессе процесс Веры Засулич был освещен. В «Воспоминаниях о деле Веры Засулич» известный юрист А. Ф. Кони воссоздает события, связанные с этим процессом. Он же сообщает: «Оправдание Засулич разразилось над петербургским обществом, подобно электрическому удару, радостно возбудив одних, устранив других и всех равно взволновав. Повсюду только и было разговоров, что о нем, а газетные отчеты, сообщая в течение нескольких дней все перипетии процесса, держали общественное любопытство в возбужденном состоянии и знакомили провинцию «с нашею злобою дня», которая приобрела значение знаменательного общественного явления»²⁹.

В книге «В ссылке» молдавский мемуарист сообщает, что, будучи в Женеве, он узнал о случае телесного наказания политического заключенного Боголюбова (А. С. Емельянова) в предварительной тюрьме, которое было совершено после посещения тюрьмы Треповым, а также о пытках многих других заключенных. Получив эти сообщения, он написал брошюру «Баши-бузуки Петербурга», известную нам только со слов автора да еще из сообщения «Общины» (№ 2 за 1878 год), информировавшей читателей, что брошюра поступила в продажу.

На страницах журнала «Община» были опубликованы материалы, связанные с отважным поступком Веры Засулич и последовавшим затем судом. Некоторые из них Арбуре использует в своей книге. Так, в главе XVI (посвященной Вере Засулич), помимо личных воспоминаний, автор воспроизводит

²⁹ А. Ф. Кони. Собрание сочинений в восьми томах, т. 2. Воспоминания о деле Веры Засулич. М., «Юридическая литература», 1966, с. 180.

(с. 309—310) большой отрывок о событиях, последовавших после освобождения арестованной. При этом он отмечает, будто эти сведения он почерпнул из одной немецкой газеты. Однако цитируемый мемуаристом текст в значительной мере идентичен с корреспонденцией, полученной из России и опубликованной в «Общине» (№ 3—4, март-апрель 1878 г., с. 22—24) под заглавием «Оправдание Засулич и убийство Сидорацкого»; датирован материал 1 апреля 1878 г. и помещен в рубрике «Хроника».

Арбуре лично знал Веру Засулич. В 1869 г., когда он учился в Петербурге, Засулич вместе с престарелой матерью проживала в одном дворе с молдавским студентом. Встречал ее Арбуре и после ее эмиграции в Швейцарию и вел с ней беседы. Возможно, некоторые подробности процесса автор мог знать из прямого источника. В то же время, воссоздавая образ этой революционерки и события, в которых она сыграла главную роль, Арбуре по обыкновению перемешивает собственные воспоминания со сведениями, собранными из печатных источников. Рассказанное им может быть, конечно, дополнено другими материалами, которые помогут нам составить более полное представление о событиях и лицах, описываемых мемуаристом. Интересно отметить, что представители власти, знавшие о связях Веры Засулич с революционными кружками, рассматривали случай как нечто частное.

Значительную роль в оправдании Веры Засулич сыграл адвокат П. А. Александров. Этот талантливый защитник умело подчеркивал психологические мотивы покушения, так что действия его подзащитной выглядели естественным следствием всей ее жизни, ее переживаний, обретая в конечном счете значение честной акции во имя справедливости. Речь Александрова, опубликованная в печати и переведенная на иностранные языки, принесла ему известность во всей Европе. Нет сомнений, что Арбуре знал этот документ.

Как уже неоднократно сообщалось по ходу изложения, молдавский публицист в своих мемуарах использует многие письменные источники, рассматривая их как материал, поддающийся переработке. Рассмотрим этот вопрос подробнее. Вот, например, IX глава книги «В ссылке» (о Николае Жуковском). Мемуарист начинает ее нитью личных воспоминаний о своей собственной деятельности в Женеве, когда он познакомился с русским эмигрантом Николаем Жуковским. Однако, стремясь расширить объем информации относительно личности и взглядов революционера, Арбуре прибегает к некоторым статьям Жуковского, опубликованным в «Работнике» и «Общине». Проведенное нами исследование позволило установить, что и часть главы (с. 227 и последующие), где мемуарист пространно рассказывает о взглядах Жуковского, изложенных якобы устно при первой встрече, представляет свободное или текстуальное

изложение статьи Жуковского, опубликованной в «Общине» (1878 г., май, № 5, с. 1—6) под заглавием «Реформы и революция». В середине главы Арбуре вставляет материалы из газеты «Работник», факт, отмеченный им самим, хотя и без указания заглавия соответствующей статьи. Как нам удалось установить, эти вставленные материалы взяты из статей, озаглавленных «На себя надейся!» («Работник», 1875 г., № 4, с. 1—2) и «Благодетели» (тот же номер, с. 2). Далее Арбуре приводит отрывок из упомянутой нами статьи из «Общины», заключая на этот раз текст в кавычки, но заглавия статьи не указывает. В заключительной же части текст Жуковского дополнен деталями, которые принадлежат Арбуре. Как видим, текст Жуковского мемуарист использовал как продолжительный монолог, произнесенный якобы в его присутствии, и как цитату, но в промежутке между этими двумя частями он приводит отрывок, взятый из публикации «Работник».

Другой еще более красноречивый пример представляет глава XVIII из книги «В ссылке». В коротком вступлении автор информирует, что русское правительство бросило самых известных революционеров в тюрьму близ Харькова, установив для них крайне жестокий режим. Вслед за фразой: «Вот что рассказывает об этой страшной тюрьме один из моих друзей» (с. 325) следует 27 страниц текста, заключенного в кавычки. Как удалось установить, автором цитированного текста является революционер Владислав Станиславович Иллич-Свитыч, а работа его называется «Надгробное слово Александру II. (Воспоминания политического каторжанина)». Этот материал, опубликованный в журнале «Вестник Народной Воли» (1884, № 3, с. 122—196), был воспроизведен Арбуре с некоторыми изменениями и сокращениями.

Следует отметить, что, используя печатные материалы, Арбуре подвергал их изменениям даже тогда, когда они принадлежали таким авторитетным лицам, как Герцен. Так, например, вспоминая об аресте русского поэта М. Л. Михайлова, Арбуре обращается к воспоминаниям Герцена о сенаторе Викторе Панине. Этот материал, как нам удалось установить, есть не что иное, как «Ответы М. Л. Михайлова», опубликованные на страницах «Колокола» в номере за 1 мая 1862 г. И тут Арбуре несколько упрощает текст Герцена, хотя некоторые его суждения излагает близко к тексту, вводя, однако, подробности, которые у русского писателя отсутствуют.

Вспоминая революционные события и образы борцов-народников, перемежая личные воспоминания со сведениями, собранными в печатных источниках, Арбуре допускает отступления, которые, хоть и отвлекают на какое-то время от главной темы, но никоим образом не идут во вред произведению. В подобных случаях молдавский публицист расширял сведения, обращаясь к историческим трудам, к русской периодике или дру-

гим источникам, о чем сам же и говорил. Здесь можно вспомнить отступления в связи с злоключениями княжны Таракановой, сведения о поляке Березовском, покушавшемся на царя Александра II, когда тот находился в Париже в 1867 г., некоторые подробности о судьбе контрабандиста Мойсе Ворожбита, ссылки на мемуары графини Руксанды Эдлинг (урожденной Стурза), некоторые произведения М. Драгоманова и др.

Итак, опираясь на действительные события, на личные воспоминания о революционерах-народниках, используя также многочисленные печатные источники, а порой прибегая и к своему воображению, Арбуре стремится дать широкую картину русского народнического движения 60—70-х годов XIX в., движения, в котором и сам участвовал с неизменным воодушевлением молодости и страстной убежденностью. У непосвященного читателя создается убеждение, что рассказанное именно так и происходило. Потому он и проявляет куда более живой интерес к столь необычным судьбам, нежели изумление развязкой какого-нибудь надуманного конфликта в вымышленной литературе. Героическая борьба революционных народников, пусть и воодушевляемая утопической теорией, воссоздана как эпопея мужества и самоотверженности, эпопея любви к добру и правде.

Воспоминания Арбуре насыщены драматичными и трагическими эпизодами. В разворачивании событий, описываемых автором, обнаруживается совершенно очевидная градация. От дерзновенного выстрела Каракозова до масштабного движения, каким стало «хождение в народ», и до покушения 1 марта 1881 г. напряжение беспрестанно нарастает, после чего следует развязка, но не та, которую ожидали народники, а обусловленная объективными историческими обстоятельствами, продиктованная логикой событий, соотношением противоборствующих сил. Вера в крестьянскую революцию, в общинный социализм, в особый путь развития России — все это связывало воедино народническое движение и объясняет его поражение.

* * *

Воспоминания о революционном движении, как отметил В. И. Ленин еще в статье об Иване Васильевиче Бабушкине, являясь действенным средством патриотического воспитания³⁰.

Мемуаристы, в том числе и Арбуре, сообщают своим произведениям личную точку зрения, порой субъективную, но их воспоминания поныне производят сильное впечатление, вызывая чувство уважения к тем, кто не пожалел сил, а то и самой жизни на благородные устремления, помогая и нам справедли-

³⁰ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 83.

вей оценивать прошлое и настоящее. Поэтому еще многие поколения будут обращаться к революционной мемуаристике, чтобы услышать голос борцов-предшественников. Они, несомненно, станут слушать и голос Замфира Арбуре. Современник описываемых событий, лично знакомый со многими из тех, о ком идет речь, он и сам участвовал в молодые годы в движении революционного народничества.

Мемуары Замфира Арбуре служат красноречивым свидетельством многообразных молдавско-русских связей второй половины XIX в., совместной борьбы, которую вели народы Российской империи против жестокого самодержавия и царивших порядков.



Молдавская литература в русской прессе второй половины XIX века

Во второй половине XIX столетия явления молдавской культуры и литературы приобретают в России новые формы распространения. Если в первой половине века русские публикации предлагали читателям довольно спорадическую информацию о молдавской литературе, то совсем другое положение создается в последние десятилетия XIX — начале XX в. Появляются первые обобщающие статьи, авторы которых стремятся представить читателям России более или менее полную картину развития княжеств, обсуждаются некоторые публикации, обозреваются важнейшие исторические, литературно-критические, фольклористские работы, а также новые художественные произведения. Отдельные статьи достигают значимости научных исследований, рассматривающих литературный процесс как отражение определенных реалий социальной жизни.

Обобщающие статьи выявляют также определенную эволюцию в истолковании критикой литературных фактов. Суммарное изложение издательских новинок или сведений о научных литературных интересах деятелей культуры Молдавии уступает место информации (с критическими оценками) о литературной деятельности того или иного писателя, отдельного произведения. Начиная с 70—80 годов прошлого века, русские историки и литераторы интересуются социальной и литературной жизнью Молдавии в научном плане. Свидетельство тому — «Путевые заметки» слависта А. С. Будиловича¹, который летом 1873 года командирован в Румынию, Венгрию, Австрию и Чехословакию с целью «хотя бы бегло ознакомиться с общественными и народными отношениями этих стран, с их главнейшими центрами, движением их литературы и науки»². Говоря о культурной жизни этих стран, он замечает, что большинство здешних литераторов и ученых посвятили себя исследованию и познанию истории своей родины с древнейших времен,

¹ А. Будилович. Путевые заметки о долине Среднего и Нижнего Дуная. Извлечено из отчета командированного за границу для приготовления к профессорскому званию магистра славянской филологии А. С. Будиловича. — ЖМНП, ч. 176, № 12, 1874, с. 132—174.

² А. Будилович. Указ. соч., с. 132.

что большое внимание уделяется изданию древних летописей, документов и грамот, а это способствовало лучшему познанию истории и культуры прошлого. Как филолог и славист, Будилович обращает внимание и на уязвимые места этой обширной деятельности. По его мнению, отдельные литераторы и ученые, принявшие участие в трудной и кропотливой работе по переоценке прошлого, проявили пренебрежение к славянским языкам и к русским историческим источникам, содержащим важные данные, в частности о Молдавии, а это, в свою очередь, снизило научную ценность некоторых изданий древних молдавско-славянских документов. Исключение, говорит А. Будилович, составляют пять томов журнала «Архива историкэ» («Исторический архив»), а также «Критическая история...» Б. П. Хашдеу, являющегося «одним из самых эрудированных историографов времени, который обнаружил серьезные познания в славистике и верное отношение к многочисленным историческим памятникам, написанным кириллицей и относящимся к истории Дунайских княжеств. Славистика ему обязана изданием многих памятников, касающихся истории Придунайских стран»³. А этим, по мнению А. Будиловича, и объясняется тот факт, что труды Б. П. Хашдеу намного выше трудов его коллег. Молдавский ученый, читаем дальше, сделал много для славянской истории, и с этой стороны труды его заслуживают полного внимания русской науки.

Столь же объективно говорит Будилович о журнале «Колумналуй Траян» («Траянова Колонна»), редактируемом Б. П. Хашдеу, отмечая, что на его страницах публикуются материалы, которые заинтересуют русского читателя. В связи с этим вполне понятно почему П. Сырку, спустя два года, в обзоре литературных новостей, назовет этот журнал «одним из самых интересных и заслуживающих полного внимания ученых»⁴.

Во второй половине XIX в. молдавская литература и культура вступают в новую стадию развития, следствием чего явился ее выход на международную арену. Обозревая вышедшие в Италии, Германии и Франции исследования, брошюры и статьи, посвященные тем или иным проблемам молдавской письменной и устной литературы, П. Сырку выражает в то же время сожаление о том, что в России не уделяется достаточное внимание пропаганде и распространению этой литературы. Он призывает русских историков и филологов самым серьезным образом исследовать историю и язык придунайских народов, что позволило бы открыть новые материалы и сведения по истории и языку южных славян. А изучение древних

³ Там же, с. 147.

⁴ П. Сырку. Новости иностранной литературы. Ученый журнал в Румынии «Columna lui Traian» — ЖМНП, 1876, ч. 195, февраль 1878, с. 407.

молдавско-славянских документов позволит филологам полнее показать эволюцию старославянского языка.

В этом же обзоре П. Сырку говорит и о Бессарабии, которая не привлекала еще подобающего внимания русских ученых второй половины XIX в. В сравнение с 60-ми годами столетия, когда у русского читателя была уже работа А. Зашука о Бессарабии, в 70—80-х гг. читатель был лишен свежего источника сведений, многие из которых утратили свою актуальность или же нуждались в уточнении. Даже периодические издания на русском языке, выходившие в Бессарабии, по своей тематике не могли удовлетворить требований широкого читателя, оставаясь в значительной мере газетами местного значения.

Особое внимание Сырку обращал на научную деятельность Б. П. Хашдеу, который по его утверждению «сделал довольно много для отечественной истории, лингвистики и других отраслей историко-филологического значения», а будучи «хорошим знатоком сравнительного языкознания...», истории и археологии... «сделал много и продолжает еще делать для славянской истории»⁵.

П. Сырку отмечает и некоторые лингвистические исследования Б. П. Хашдеу, опубликованные в «Колумна луй Траян», среди которых основное место занимают «Отрывки из истории румынского языка» и «Дакские элементы», где автор стремится установить дако-фракийские слова у молдаван. В другой лингвистической работе («Бодуэн де Куртенэ и славяно-туранский диалект в Италии») Хашдеу, указывает Сырку, по аналогии приходит к выводу, что славянский элемент у молдаван так же силен, как итальянский у славян на реке Ресии⁶.

Во второй половине XIX в. наблюдается рост интереса литераторов разных стран к сокровищам народного творчества. Помимо сборников фольклорных текстов в этот период выходят монографии, обсуждающие генезис определенных жанров народного творчества. Укрепляются и взаимосвязи в сотрудничестве фольклористов разных стран. Красноречивым примером в этом смысле может служить переписка Б. П. Хашдеу с русскими учеными⁷. Проявляя живой интерес к фольклору соседних народов и в особенности славянских, Б. П. Хашдеу устанавливает научные связи с А. Веселовским, непревзойденным знатоком фольклора многих народов. Для Б. П. Хашдеу Весе-

⁵ П. Сырку. Указ. соч., с. 407.

⁶ Подробнее о лингвистических суждениях Хашдеу, об отзывах П. Сырку, разделявшего взгляды молдавского ученого, см.: *Cicerone Poghiric, B. P. Hasdeu — lingvist și filolog*. Buc., 1968, p. 150—166.

⁷ Е. Двойченко-Маркова. Из переписки Б. П. Хашдеу с русскими учеными.—«Лимба ши литература молдовеняскэ», 1958, № 2; См. также: Б. П. Хашдеу и А. А. Потебня—«Днестр», 1959, № 8; Г. Богач. Опт скрипторь але луй Б. П. Хашдеу кэтре А. Веселовский.—В кн.: Студий ши материал деспре Б. П. Хашдеу. Кишинэу, 1966.

ловский — «один из самых проникательных современных исследователей народных верований»⁸. Именно поэтому он и обращался неоднократно к русскому ученому по различным вопросам народного творчества, составляющим основное содержание их переписки.

Страстные исследователи фольклора, оба ученые обмениваются специальной литературой зачастую через своего общего знакомого П. Сырку, который в пору переписки А. Веселовского и Б. П. Хашдеу многократно приезжал в Румынию для изучения в тамошних библиотеках и архивах древнеславянских документов.

А. Веселовский, в свою очередь, дает высокую оценку работе Б. П. Хашдеу «Кувенте ден бэтрынь», которой затем подробно касается и в одной из статей серии «Исследование русских религиозных песен». В письме к автору этой работы он отмечал: «Чтение вашей блестящей книги заставило меня прийти к бесспорному выводу о том, какую пользу мы извлекли бы из более ревностной постановки у нас румынских штудий...»⁹

Зная большинство работ Б. П. Хашдеу, А. Веселовский ходатайствовал перед соответствующими инстанциями об избрании молдавского ученого членом-корреспондентом Академии наук России.¹⁰

Обмен мнениями между А. Веселовским и Б. П. Хашдеу касался ряда фольклорных проблем, выявивших интересные аналогии между некоторыми произведениями народного творчества молдаван, с одной стороны, и славян — с другой. Методологические принципы изучения фольклора в сравнительно-историческом плане, разработанные школой А. Веселовского, оказали большое влияние на последующую фольклористскую деятельность Б. П. Хашдеу. Не случайно поэтому после появления в России книги В. Антоновича и М. Драгоманова «Исторические песни малорусского народа» Б. П. Хашдеу не замедлил написать исследование об украинской народной поэзии, обнаружив общие элементы в балладе «Миорица» и в малороссийской балладе «Смерть казака и конь»¹¹. Примечательно и то, что П. Сырку, выражая согласие с аналогией, проведенной Б. П. Хашдеу, между героями двух баллад (чабан —

⁸ Цитируется по: *Чичероне Погирк*. Указ. соч., с. 153.

⁹ *Augustin Z. N. Pop. Istoricul literar rus Alexandr Veselovski și B. P. Hasdeu* — „*Tinărul scriitor*“, 1957, № 5, p. 96.

¹⁰ Об архивных документах, подтверждающих это событие из жизни Б. П. Хашдеу, см.: *Александрина Матковски*. Презенțe молдовенешть ын публикацииле русе дин анїи 1880—1905. Кишинэу, 1976, п. 141—144, а также статью *Н. Романенко*. Б. П. Хашдеу — академичан.—«*Нистру*», 1974, № 11, п. 124—127.

¹¹ Эта проблема основательно исследована *А. Романцом*: Джерсла братерства. Богдан П. Хашдеу і східнороманьско-українські взаємини. Львів, 1971, стор. 111—122.

— казак, овечка Миора — конь), цитирует часть баллады «Миорица» в довольно удачном русском переводе. Среди исторических статей Б. П. Хашдеу П. Сырку называет «Страницы истории печати румын в XVI веке», автор которой описывает «Пятикнижие» («Пентикостариу») «In folio» на старославянском языке, отмечая его важность для славистов.

В 1880 г. журнал «Исторический вестник» публикует на своих страницах интересную статью анонимного автора, которого привлекала культура молдавского народа — обладателя прекрасной устной поэзии. Эта поэзия, утверждал анонимный автор, сохранилась до нашего времени в сотнях песен и сказаний во всей своей свежести и прелести; эти драгоценные создания народного гения, — читаем далее, — благодаря трудам Василия Александри и других стали известны всему ученому и образованному миру¹².

Проявляя горячую любовь к нашему фольклору, автор порицает поэтов, чуждающихся народных мотивов и создающих безвкусные, лишенные самобытности произведения.

При общей характеристике литературного процесса второй половины XIX в. тот же автор знакомит русского читателя с некоторыми памятниками литературы средних веков, произведениями Мирона Костина, Дософтея, Димитрия Кантемира. Мирон Костин, по его мнению, — «первый стихотворец», чья поэзия (философская поэма «Жизнь мира») противостоит векам, оставаясь на долгие времена поистине редким образцом просвещенной поэзии¹³.

Назвав лидеров молдавского литературного движения первой половины XIX в. (В. Александри, К. Негруци, М. Когэлничану и др.), русский рецензент адресует слова высочайшей похвалы Александри, «который своим собранием народных песен дал совершенно новый толчок поэзии и внес свежие и действительно народные элементы туда, где до него царила напыщенность и псевдоклассицизм»¹⁴.

Отмечая тот факт, что народная поэзия, собранная и обработанная В. Александри, была вскоре переведена на французский, немецкий, английский языки, автор вместе с тем указывает на отсутствие полного русского перевода сочинений молдавского писателя. Что касается «Дойн» Александри, то, наперекор заносчивости реакционных критиков, назвавших их «стихами хижин», русский автор считает дойны «драгоценнейшим украшением литературы». При этом он предлагает перевести часть из них на русский язык, и тем самым дать возможность читателю узнать дух глубоко поэтического народа. Касаясь самобытной поэзии

¹² «Исторический вестник», 1880, т. I, № 1—4, с. 655.

¹³ Там же, с. 656.

¹⁴ Там же.

В. Александри, автор статьи аттестует ее как «вдохновенную любовью к народу...»¹⁵.

Тот же автор очень тепло отзывается о стихотворении Александри «Пенеш Курканул», воспевающим героизм народа в национально-освободительной войне 1877—1878 гг. против Турции. Он находит, что это — «превосходное стихотворение», хотя переводит на русский язык менее удачное стихотворение поэта — «Звезды»¹⁶.

Следует отметить, что Александри завоевал популярность в России прежде всего своими фольклорными сборниками, затем оригинальной лирической поэзией. Его произведения переводились гораздо активней и чаще сочинений любого другого молдавского писателя. Некоторые русские переводы, появившиеся еще в 60—70 годах XIX в., воспроизведены и в публикациях конца века¹⁷.

В той же статье анонимного автора содержатся лестные отзывы и о Константине Негруци, лучшим произведением которого он считает поэму «Привратник Пуриче», написанную в 30-х годах. Русский читатель узнает, что комедии Негруци являются «наиболее популярными... и исполняются перед восторгающею ими публикой, которая раскупает за несколько дней вперед билеты на тот спектакль, когда ставится, например, его «Муза де ла Бурдужень» («Муза из Бурдужен») ¹⁸. Тут же приводится оценка Василия Александри о К. Негруци по случаю издания его полного собрания сочинений. Разделяя все сказанное Василием Александри о произведениях Негруци, автор статьи вместе с тем подчеркивает подлинный его талант, обнаруженный как в новеллах, так и в других прозаических произведениях, опубликованных им в цикле «Грехи юности». Сказанное сохраняет свою достоверность и в наши дни.

Из той же плеяды писателей упомянут и Константин Негри (1812—1876), сочетавший политическую и культурную деятельность с журналистикой и беллетристикой. Изложив некоторые данные из его жизни, русский журнал уделяет главное внимание литературной деятельности К. Негри — постоянного сотрудника «Пропэширя» («Прогресс»). «Стихи его (К. Негри — А. М.), — читаем здесь, — носят какой-то чрезвычайно оригина-

¹⁵ Там же.

¹⁶ Возможно, что выбор именно этого стихотворения был обусловлен переводом его на французский язык М. Коемом. Не исключено, что русский перевод и осуществлен именно с французского языка. В 1881 г. русский перевод стихотворения «Звезды» приводился в «Истории всемирной литературы» В. Зотова. Стихотворение со сходным заглавием появилось также в «Бессарабском вестнике» за 1891 год. Переводчик подписан только одним инициалом «Н». Это не кто иной, как Николай Стамати, сын писателя Константина Стамати. (Подробнее об этом см.: *Александрина Матковски*. Указ. соч., с. 169—170).

¹⁷ Подробнее об этом см. в главе I: «В. Александри и русская литература».

¹⁸ «Исторический вестник», 1880, т. I, № 1—4, с. 657.

нальный характер строгой реальности с постоянною ирониею и насмешкою...»¹⁹ Очевидно, утверждая это, автор исходил из поэзии, отмеченной фольклорным влиянием, или некоторых басен К. Негри, в которых он выразил протест против социальных несправедливостей.

Среди наиболее значительных периодических изданий литературы и культуры выделен журнал «Конворбирь литераре» («Литературные беседы»), который «помещает на своих столбцах очерки и рассказы, тогда как все остальные газеты переполнены статьями... чисто политического содержания»²⁰.

Статья в «Историческом вестнике», очевидно, написана знатоком молдавского литературного процесса. Ведь в ней дана в целом верная оценка литературной деятельности большинства писателей, а это дает право утверждать, что перед нами не просто начинания дилетанта, а определенный итог упорной работы опытного литератора.

Особый интерес представляет «История всемирной литературы» В. Зотова, посвятившего молдавской литературе целую главу²¹, в основу которой легли материалы, опубликованные в разных русских изданиях. Переводы оригинальных отрывков из произведений молдавских писателей извлечены из тех же источников, что, конечно, не давало возможности русскому читателю ознакомиться с новыми литературными произведениями.

Прежде чем анализировать современную автору литературу, он обращает внимание на важность устного народного творчества, видя в нем постоянный источник вдохновения писателей. Высказывание о фольклоре, очевидно, навеяно другим исследованием, появившимся в русской прессе ранее «Истории всемирной литературы» В. Зотова. По всей вероятности, речь идет о статье Александра Арсеньева «Румынская народная поэзия»²². У Арсеньева заимствованы также переводы некоторых народных произведений, собранных В. Александри, старания которого увенчались выпуском в 1852 г. первого собрания старинных песен. В русском переводе Зотовым даны «Мовила луй Бурчел» («Курган Бурчела»), «Соареле ши луна» («Солнце и Луна»), «Блестем» («Проклятие») и др.

Самыми первыми письменными литературными памятниками названы Евангелие 1580 и библия 1583 года, переведенные со старославянского, а также псалтырь в стихах митрополита Досифея.

Автор указывает, что молдавская литература обретает новый подъем в своем развитии одновременно с писательской

¹⁹ Там же, с. 657.

²⁰ Там же, с. 658.

²¹ См.: «История всемирной литературы» В. Зотова, 1881, т. III, с. 575—586.

²² См.: «Еженедельное новое время», 1879, т. III, с. 355—374.

деятельностью Мирона Костина и в особенности благодаря культурной и литературной деятельности господаря Молдавии Дмитрия Кантемира. В этой же статье дана краткая характеристика А. Доницу — автору «двух томов остроумных басен, направленных против молдавских бояр» и Г. Асаки, писателю, который «содействовал очищению языка от греческих слов и оборотов и издал том пьес для театра, большею частью переводных». Далее он говорит о Г. Асаки, переводчике и издатель «Истории России» И. Кайданова²³, основателе и редакторе научных и литературных журналов «Албина...» (в переводе Зотова «Молдавская пчела»), «Икоана лумий» и др.²⁴ Из оригинальных произведений Асаки автор цитирует басню «Пчела и трутень», перевод которой был опубликован в журнале «Маяк» за 1841 год²⁵.

Басня «Пчела и трутень» вначале была воспроизведена в оригинале в работе Я. Гинкулова²⁶, изданной в Петербурге в 1840 году в качестве пособия для студентов историко-филологического факультета, которым он читал курс молдавского языка. И только после этого один из учеников Гинкулова, подписавшийся псевдонимом «Искандер-Оглу», опубликовал в журнале «Маяк» перевод «Пчелы и трутня». Переводчик стремился сохранить содержание оригинала, но зато нарушил саму структуру басни и ее стихотворный размер. Довольно бойкий в оригинале стиль, с опорой на краткий стих, подменен тяжеловесными фразами, искажающими порой асакиеву мысль.

То же самое позволил себе и автор «Истории всемирной литературы». Больше того, он опустил две строфы монолога трутня и заключительную строфу басни, исказив тем самым басенную мораль о бездеятельности и тунеядстве господствующего класса, присваивающего материальные и духовные ценности, созданные чужим трудом.

В. Зотов дает и некоторые сведения о деятельности Михаила Когэлничану, представляя его как одного из эрудированнейших историков. Автор отмечает заслуги Когэлничану в публикации молдавских летописей, капитального труда, к которому неоднократно обращались и ученые России. Кропотливая работа Когэлничану по изучению исторических документов и все его исторические работы, указывает Зотов, получили широкий отклик не только в Молдавии, но и далеко за ее пределами.

В «Истории всемирной литературы» встречаем слова горя-

²³ Подробно о переводческой деятельности Г. Асаки см. в монографии Ф. Левита. Георге Асаки. Кишинэу, 1966, п. 62—63.

²⁴ В. Зотов. Указ. соч., с. 583.

²⁵ Впервые перевод отмечен Е. Двойченко-Марковой. См. Г. Асаки в раннем русском переводе.—«Днестр», 1959, № 2, с. 154—156.

²⁶ Я. Гинкулов. Собрание сочинений и переводов в прозе и стихах для упражнения в валахо-молдавском языке. Спб., 1840.

чей признательности в адрес В. Александри и К. Негруци. Актом большой политической важности названо освобождение цыган, которые находились в крепостной зависимости в имении отца Александри. Среди поэтических сборников молдавского писателя названы «Дойны», переведенные самим поэтом на французский язык, его же поэтический цикл «Жемчужины» и эпическая поэма «Пенеш Курканул».

Относительно личности К. Негруци автор приводит наиболее значительные факты его биографии, говорит о пребывании семьи Негруци в Бессарабии, где будущий писатель овладел русским языком и познакомился с А. С. Пушкиным, находившимся здесь в ссылке. Как переводчик Негруци представлен сатирами Антиоха Кантемира, балладами В. Гюго и стихотворением Пушкина «Черная шаль». Лучшими оригинальными произведениями Негруци названы историческая поэма «Привратник Пуриче» и «Муза из Бурдужен», а повесть «Александр Лапушнянул» и исторические очерки, говорит автор, «поставили его (К. Негруци — А. М.) в ряд первых прозаиков»²⁷ Молдавии.

Русский читатель XIX в. получил возможность ознакомиться с литературными произведениями Негруци задолго до 80-х годов. В той же хрестоматии Гинкулова, наряду с басней Г. Асаки, был помещен оригинал второго письма «Рецета» Негруци, а в восьмом номере журнала «Семейный круг» за 1859 год Болеслав Хашдеу опубликовал перевод исторической повести «Александр Лапушнянул»²⁸. Переводы сочинений Негруци появляются и в русской прессе Бессарабии. Так, например, свободный перевод произведения Негруци «Калипсо» включен литератором Г. Горе в его статью о Пушкине²⁹.

Примечательно, что переводчики Негруци предпочитали прежде всего это произведение, связанное с пребыванием великого русского поэта в Кишиневе. В будущем этот рассказ неоднократно переводился на русский язык и привлекал внимание многих литературоведов.

Вначале он вошел в статью бессарабского литератора Г. Горе, а через несколько лет в переводе местного литератора А. Мавродиади был помещен в «Бессарабских областных ведомостях»³⁰. Тот же Мавродиади публикует и рассказ Негруци «Пещеры монастыря Нямцу». В 1884 году новый перевод «Калипсо» был опубликован в широко популярном журнале того

²⁷ В. Зотов. Указ. соч., с. 584.

²⁸ Болеслав Хашдеу не упомянул, что речь идет о переводе. Авторство повести впервые установлено Е. Двойченко-Марковой.

²⁹ Г. Г. (Г. Горе). Несколько слов о Пушкине — «Бессарабские областные ведомости», 1866, 29 октября.

³⁰ А. Мавродиади. «Черная шаль» А. С. Пушкина. Пещеры монастыря Нямцу. (Из писем Негруци) — «Бессарабские областные ведомости», 1869, № 96—98.

времени «Исторический вестник»³¹. Этот перевод был осуществлен Х. С. Кировым и послужил ответом на обращение Л. С. Мациевича, коллекционера древностей, просившего присылать в адрес редакции петербургского журнала сведения о пребывании Пушкина в Кишиневе³². Киров полагал, что самой подходящей информацией послужит перевод «Калипсо», сопровождаемый некоторыми комментариями. Одновременно кишиневский корреспондент уведомляет читателя, что рассказ «Калипсо» вошел в программу по молдавскому языку в Кишиневской гимназии, которую он закончил. На уроках, судя по свидетельствам Кирова, практиковались упражнения в переводе с молдавского языка на русский. Среди текстов для таких упражнений было и произведение Негруци.

Хотя Х. Киров придерживается оригинала, его русский перевод все-таки обедняет стиль Негруци. Литературный перевод текста несколько снизил выразительность фразы молдавского писателя. Кроме того, переводчик ввел некоторые пояснения, в известной мере полезные для русского читателя, но утяжеляющие лаконическую фразу Негруци. Тем не менее в сравнении с русскими переводами Г. Горе и А. Мавродиadi перевод Х. С. Кирова удачней и более полно доносит содержание произведения Негруци.

К обобщающим материалам о молдавской культуре и литературе можно отнести и лекции, прочитанные славистом П. Сырку на историко-филологическом факультете в Петербургском университете³³. Хотя внимание ученого было обращено преимущественно к древней литературе — главному объекту его исследований, П. Сырку не упускает из виду и представителей молдавской литературы XIX в., видя в лице К. Негруци, В. Александри, М. Эминеску «писателей европейского таланта, в полном смысле этого слова».

Несомненную ценность представляют библиографические информации корреспондента журнала «Славянское обозрение» Георгия Самуряну, прибывшего в начале 80-х годов в Петербургский университет с целью специализации по славянской филологии. Как известно, даже после своего отъезда из Петербурга он выступал во многих русских журналах со статьями о молдавской культуре и литературе. В 10-ом номере «Славянского обозрения» за 1892 год, например, он опубликовал обзорную статью о важнейших работах по истории, этнографии и художественной литературе, вышедших в течение 1891 г. Остатываясь на ряде исторических работ, автор привлекает вни-

³¹ См. «Исторический вестник», № 2, 1884.

³² См. статью: *Лев Мациевич*. Кишиневские предания о Пушкине.—«Исторический вестник», 1883, № 5.

³³ Вступительное слово к курсу романистики, который П. Сырку предстояло читать студентам-филологам Петербургского университета, было опубликовано в ЖМНП за август 1884 г., с. 234—247.

мание русских читателей к общим моментам в истории Молдавии и России, рельефно очерчивая фигуры таких деятелей культуры, как П. Могила, Милеску-Спафарий, Д. Кантемир, внесших значительный вклад в развитие и укрепление молдавско-русских отношений. Среди активных пропагандистов культурных и литературных молдавско-русских взаимосвязей XIX в. автор называет Александра, Болеслава и Богдана Петричейко Хашдеу. Последний представлен не только как эрудированный филолог, но и как большой мастер изящной словесности, недавно переиздавший свою историческую драму «Рэзван и Видра» и монографию «Ион Водэ Лютый» — произведение большой художественной силы. Надо полагать, что в русской печати второй половины XIX в. о художественном творчестве Б. П. Хашдеу последнего времени впервые говорится именно в этой статье.

Подлинным событием в литературной жизни Молдавии, как отмечает Г. Самуряну, явилось издание в 1891 г. богато оформленного однотомника стихов М. Эминеску. В том же 1891 г. появляется первый и, возможно, единственный³⁴ в XIX в. русский печатный перевод стихотворения М. Эминеску «Сколько звезд», осуществленный русским филологом Ф. Коршом.

Отметим, однако, что сведения о деятельности молдавских писателей, приводимые Самуряну, очень скудны и носят в основном характер библиографических аннотаций. Тем не менее и они являлись неоспоримым вкладом в пропаганду и распространение молдавской литературы среди русских читателей, способствовали знакомству с ней специалистов и широкого круга читателей.

Спустя два года появляется новая, более объемистая статья Г. Самуряну³⁵. На этот раз, рядом с основоположниками молдавской классической литературы К. Негруци, В. Александри, Б. П. Хашдеу, М. Эминеску, упоминаются новые имена писателей, развернувших свою деятельность в конце XIX в. — начале XX в. Это бывший студент Петербургской медицинской академии Замфир Арбуре, литературный критик К. Доброджану-Геря и др.

Благодаря тому же Самуряну в русской прессе впервые появляются сведения о полемике между Б. П. Хашдеу и Т. Майореску и в особенности между К. Доброджану-Герей и Т. Майореску, ознаменовавшей начало борьбы между сторонниками «теории чистого искусства» и основоположниками научной материалистической школы в молдавской эстетике и литературной критике³⁶.

Учеба в Харьковском университете, революционно-освободи-

³⁴ См. «Русская мысль», 1891, кн. V, с. 183.

³⁵ Г. Самуряну. Обзор важнейших сочинений по румынской истории и литературе за 1892—1893 годы. — «Славянское обозрение». Сб. статей по славяноведению под редакцией И. С. Пальмова. Спб., 1894, с. 484—506.

³⁶ Подробнее об этом см. главу: «Литературно-критическая мысль русских революционеров-демократов».

тельная атмосфера того времени, восприятие русской прогрессивной литературы оказали огромное воздействие на формирование общественно-политических, эстетических и литературных взглядов будущего ученого и писателя Б. П. Хашдеу. Любовь к народу, к национальной литературе приводят Б. П. Хашдеу к неприятию реакционных теорий представителей большинства общества «Жунимя», проповедовавших чистое искусство, оторванное от интересов и устремлений народа.

Полемические атаки, полные остроумия и сатирических колкостей, порождавших порой едкий сарказм против общества «Жунимя» и ее идейного полпреда Майореску, были продолжены К. Доброджану-Герей³⁷, который, по характеристике Г. Самурыню, сыграл в истории национальной литературы такую же роль, какую сыграли Белинский, Добролюбов, Писарев — в русской литературе³⁸. Г. Самурыню верно замечает, что полемика Б. П. Хашдеу и К. Доброджану-Гери с Т. Майореску продемонстрировала шаткость эстетических и литературных концепций жунимистов, после чего Майореску утратил значительную часть своей литературной славы, уступив первенство в критике К. Доброджану-Гери³⁹.

В самом деле, 1890—1893 годы совпадают с появлением тех статей Доброджану-Гери, которые вызвали подлинное оживление в литературе.

Если в своей первой статье Г. Самурыню упоминает только сборник сказок «даровитого писателя Иона Крянгэ»⁴⁰, то в публикации 1894 г. сведения о Крянгэ более содержательны и основательны. Автор указывает, что его «Сказки», «напечатанные вначале в «Конворбирь литераре», с нетерпением ожидаются простыми читателями и что они «напоминают русского писателя Н. Лескова»⁴¹. Отмечая повествовательный талант Иона Крянгэ, Г. Самурыню подчеркивает популярность, которой пользуется писатель среди читателей.

К сожалению, русский читатель еще долгое время располагал только этой информацией о литературной деятельности Крянгэ, не имея возможности глубже познакомиться с волшебством его непревзойденных сказок.

Следует отметить, что в характеристике молдавских писателей, в основном проникательной, продуманной, порой наблюдается искаженная информация, утрированные оценки. И все-таки статьи Г. Самурыню, помещенные в «Славянском обозрении», внесли весомую лепту в пропаганду молдавской литературы среди русских читателей конца XIX в. Присовокупленные к другим обобщающим статьям, появившимся в России до и после них,

³⁷ Там же.

³⁸ Г. Самурыню. Указ. соч., с. 496.

³⁹ Там же.

⁴⁰ «Славянское обозрение», № 10, октябрь 1892 г., с. 274.

⁴¹ «Славянское обозрение», 1894, с. 501.

публикации Г. Самуряну помогают воссоздать определенную картину распространения и восприятия молдавской литературы русской читающей публикой.

Расширению этой панорамы содействовали и русские энциклопедические словари⁴², включающие краткие сведения о молдавской литературе, начиная с ее истоков, представленных литературными памятниками на славянском языке и последовавшими затем летописями, написанными Григоре Уреке, Мироном и Николаем Костиным, Ионом Некулче, которые положили начало молдавской историографии с ярко выраженной тенденцией к просветительству. И на сей раз наиболее высокой оценки удостоены В. Александри и Б. П. Хашдеу.

Заслуживает внимания статья П. Драганова, в которой воздается хвала активным популяризаторам русской литературы, среди которых «бывшие воспитанники высших учебных заведений России — академик, профессор и филолог Б. П. Хашдеу, общепризнанный лучший эстет и критик К. Доброджану-Геря... и литературный обозреватель З. Арбуре»⁴³.

Автор особо подчеркивает роль, которую сыграл в исполнении этой миссии Доброджану-Геря — «яркий сторонник взглядов на искусство и литературу Добролюбова, Чернышевского и Писарева... Последний систематический труд вышеупомянутого Доброджану-Геря «Студий критиче» (3 тома), — отмечает он, — обнаруживает в авторе близкое знакомство с русской литературой второй половины XIX века и даже со второстепенными ее представителями»⁴⁴.

Обобщающие статьи, появившиеся в русской периодике и в отдельных изданиях второй половины XIX в., довольно отчетливо представили русскому читателю панораму молдавской литературы. Эти статьи остаются и в наши дни важными документами и уникальными источниками сведений, позволяющими современным литературоведам делать определенные выводы относительно закономерностей, путей распространения и пропаганды молдавской классической литературы в России.

⁴² Энциклопедический словарь. Спб, 1897, т. 40, с. 820; 1899, с. 274—278.

⁴³ «Россия», 12/25 августа 1900.

⁴⁴ Там же.



Литература Бессарабии на русском языке

Возникновение художественной литературы на русском языке в Бессарабии XIX в. является характерной особенностью культурного развития края после его присоединения в 1812 г. к России.

Такая специфическая форма литературных связей примечательна во многих отношениях: при относительно малочисленных русских переводах с молдавского языка использование местными авторами русского языка значительно расширяло читательскую аудиторию, открывало путь к русским печатным органам, ускоряло процесс ознакомления прогрессивной интеллигенции России с историческим прошлым, культурой, бытом, национальными традициями молдавского народа, способствовало расширению и укреплению дружественных связей между двумя соседними народами.

Литература Бессарабии на русском языке представлена, в основном, такими именами, как А. Хашдеу, Н. Гербановский, Б. Хашдеу, Б. П. Хашдеу, К. Стамати-Чуря, О. Накко, В. Лашков.

Александр Хашдеу (1811—1872)¹—наиболее примечательная фигура культурной жизни Бессарабии первой половины прошлого столетия. Ученый, фольклорист, прозаик, поэт, критик, публицист, он первым рассказал русскому читателю своего времени со страниц московских изданий «Вестник Европы», «Молва», «Телескоп» о своих бессарабских собратьях по перу, о молдавском народном творчестве. Он же был первым из молдаван, который напечатал свои переводы, а также историческое предание «Дука» в петербургских и московских периодических изданиях.

А. Хашдеу дебютировал в 1830 г. двумя молдавскими песнями в «Вестнике Европы»².

В том же двойном номере «Вестника Европы» за 1830 г.

¹ Подробно о нем см.: Очерки молдавско-руско-украинских литературных связей (С древнейших времен до середины XIX века). Кишинев, «Штиинца», 1978, с. 116—128.

² Две молдавские песни. I. Предсвадебная. II. Послесвадебная. С молдавского Ал. Хашдеу. Харьков, 1830 — «Вестник Европы», 1830, № 23—24, с. 129—131.

А. Хашдеу выступил с «Молдавским преданием» под названием «Дука». А через три года мы уже видим его на страницах «Телескопа» с несколькими «народными песнями» (1. «Выйду в поле на дорожку»; 2. «Там, за речкой, за курганом»; 3. «Пропой мне, кукушка, которой весною...»; 4. «Ты не хочешь василька»; 5. «Зачем ты, Руксанда, не сводишь глаз черных» и 6. «Не тучи гуляют по черному небу»), а также с «Письмом к издателю», в котором Хашдеу убеждал последнего в необходимости и важности напечатания присланных им песен³.

«Только современное просвещение умело вполне указать желательное достоинство изучения народности, отражающейся в мифах, песнях и пословицах каждого простого народа (курсив наш — С. П.): ибо образование высших сословий гражданства, по умному замечанию одного современника, «не есть народное». Вот одно, что льстит успехом моему переводу». Другое, менее значительное по своему общему основанию, по мнению автора письма, есть то, что познание молдавского народного творчества может привести «к важным и глубоким соображениям на поприще» русской словесности. «Для краткости» А. Хашдеу ограничился двумя моментами, доказывавшими важность изучения этого вопроса для познания русского языка: лексикографическим и этимолого-историческим⁴. Одна из «этимологий» вызвала интересный отклик: некий «Словотолк» доказывал на страницах газеты «Молва» близость смысла в русском и молдавском языках многих слов, разбираемых А. Хашдеу⁵.

Наиболее ценную часть литературного наследия А. Хашдеу составляет цикл «Молдавские сонеты» (1837), лучшие из которых были опубликованы уже после смерти писателя⁶. Именно в сонетах наиболее наглядно и художественно убедительно проявился поэтический талант молдавского литератора, его глубокий интерес к истории своего народа, к местам жестоких битв молдавского народа с иноземными завоевателями, неподдельная любовь писателя к родному краю, к его природе, историческим достопримечательностям и т. д.

Сонеты А. Хашдеу — своеобразная поэтическая антология молдавских исторических преданий о героическом прошлом молдавского народа, о его мужестве и стойкости в борьбе за национальную независимость.

Историческому величию России, прославлению мощи русского народа в борьбе с иноземными завоевателями посвящен один из лучших сонетов «Москва в 1812 г.». Москва названа поэтом «градом сильным, величавым», о белый камень которого множество раз «разражался гром» кровавых битв с теми, «кто

³ «Телескоп», 1833, ч. 14, № 8, с. 491—492.

⁴ Там же, с. 492.

⁵ «Молва», 24 августа 1833 г., № 100, с. 399.

⁶ Александр Хыждеу. Избранное. Кишинев, 1956. Далее — ссылка на это издание с указанием страницы в скобках.

дерзко в брань вступал» с Россией. Пожар в Москве в год наполеоновского нашествия назван в сонете «тризной по врагам», их «факелом погребальным» (16).

Тщательный подбор художественных деталей, подробное поэтическое «комментирование» изображаемых исторических событий, географических бытовых национальных реалий и т. д. наводят на мысль, что молдавский поэт адресовал свои сонеты незнакомому с историей края читателю. Именно русскому читателю преподносилось историческое предание о происхождении названия «Молдова» («Село Боурены»), рассказывалось о древней столице Молдовы Сучаве (сонет «Сучава»), о ратных подвигах «стефановой княжны», т. е. дочери Стефана Великого («Могила Домницы»). Здесь уместно заметить, что А. Хашдеу одним из первых воспел в своем поэтическом творчестве красоту молдавской женщины, ее простую речь, робкую улыбку, ее прямую душу, прочную, как сталь, любовь («Молдавские девы»); автор прославлял личное достоинство молдавской женщины, ее свободолюбие, готовность скорее умереть, чем жить в покорности и рабстве («Войкица»). Своеобразной «антологией» поэтических произведений мировой литературы, прославляющих женщину, является стихотворение 1832 г. «Молдаванке». Перечисляя поэтов разных времен и народов, в творчестве которых нашла свое воплощение эта тема (Анакреон, Пиндар, Катулл, Проперций, Тибулл, Овидий, Данте, Петрарка, Дель-Падрон, Христопул, Саади, Антара ибн Шаддад, Руставели, Сазандар, Мицкевич, Падурра, Бенедиктов, Тегнер и др.), автор, вместе с тем, выражает свое сожаление о том, что молдаванки остались невоспетыми своими поэтами:

Землячка! Ты милей всех дев:
Но бог и свет тебя оставил.
Твоей красы ничей напев
Еще куплетом не поздравил,
Чем навлекла ты общий гнев,
Что даже свой тебя не славил? (103).

Прославление красоты и благородства молдавской женщины — один из аспектов, одно из проявлений общей темы патриотизма, занимающей одно из господствующих мест в поэтическом творчестве А. Хашдеу и особенно в его сонетах. Патриотическое чувство поэта нашло свое наиболее емкое, афористически сжатое и выразительное воплощение в стихах, которые могут служить эпиграфом ко многим патриотическим произведениям молдавского писателя:

Для родины живи и с родиной — для чести:
За родину, за честь — приятно пролить кровь!
Про родину, про честь слагать отрадно песни!
(«Село Кирстинцы», 46).

Один из основных источников поэтического вдохновения А. Хашдеу — его стремление возбудить в своих современниках «дедовский дух» любви к родному краю, готовность отстоять его от врагов. Основным средством художественного воплощения этой темы служит, как правило, обращение поэта к наиболее примечательным, исторически значительным, идейно и эмоционально впечатляющим фактам и событиям отечественной истории. Убедительным примером в этом отношении может служить, в частности, сонет «Монастырь Нямц», построенный в форме диалога между Стефаном Великим и его матерью Домна-Марией. В основу сюжета легло молдавское историческое предание о бегстве с поля брани потерпевшего поражение в битве с турками господаря Стефана, о его попытке спастись в монастыре Нямц, о суровом, но справедливом поступке матери Стефана, проклявшей своего сына за малодушие и трусость в опасную для отчизны минуту.

Глубоким чувством патриотизма проникнуты сонеты «Чужбина и родина», «Тоска по отчизне», «Село Кирстинцы», «Первая встреча с своими» и мн. др. В «Тоске по отчизне», например, картины природы родного края сравниваются с картинами «севера», т. е. России («Здесь то же для очей, но только не для сердца»), при этом картины не противопоставляются, а именно сопоставляются: молдавский поэт говорит с теплотой как о родном крае, так и о «севере», т. е. России, на языке которой он выражает свои чувства, но эмоциональное предпочтение отдает картинам родного края.

Необходимо подчеркнуть, что глубокая, кровная привязанность А. Хашдеу к родному краю отнюдь не является выражением узости, ограниченности его общественно-политических взглядов: патриотизм, любовь к родной Молдавии тесно и гармонично сочетаются в творчестве поэта с чувством уважения к русскому, украинскому и другим народам.

В сонетах А. Хашдеу значительное место, например, занимает прославление России, принесшей освобождение молдавскому народу из-под турецкого ига («Дунай», «Могила «волошанки» в Москве», «К русскому солдату» и др.). Ларга, Ставчаны, Кагул, Измаил, Каушаны, Хотин — это лишь несколько точек на карте Молдавии, где русское оружие прославилось в борьбе за освобождение края:

Уроком каждое село и каждый град!
(«К русскому солдату», 62).

Слава русскому оружию поется также и в сонете «Хотин»: Хотин за свою долгую историю видел не одно сражение, но

Помнит брань одну — брань русской лишь державы:
Брань эта разлила над ним спасенья сзет.

«Как мало здесь людей! Как много здесь преданий!» — так начинается сонет «Кагул». Поэт который уже раз обращается к памятным страницам истории, повествующим об освободительной миссии русского оружия в Молдавии:

О сколько в памяти имен здесь воскресает:
Кутузов, Бовр, Репнин, Голицын, Воронцов...

Наконец, сонет «Сорока» вызывает в памяти читателя эпизод пребывания в молдавской крепости русского царя Петра Великого в связи с его Прутским походом 1711 г. Петр Первый, «наш друг, хоть он отчизною далекий», представлен поэтом как антипод молдавскому боярину — изменнику Росету — «нашему земляку и нашему злодею» (66).

В сонете «След Молдавии в Каневе» нашла свое отражение одна из страниц боевого содружества украинцев и молдаван в их борьбе против общего врага, вечным памятником которому служит «песнь народная»; в то же время поэт выражает чувство сожаления в связи с тем, что

...потомства роды
Не гнут могилы тех, чем славились народы,
Хоть памятником, хоть слезою на гробах.

Необходимо вместе с тем заметить, что, правильно в общем оценивая исторический акт присоединения Бессарабии к России, его прогрессивное значение для дальнейшей судьбы края, А. Хашдеу допускает и явные ошибки монархистского характера, нашедшие свое выражение, в частности, в верноподданнических чувствах молдавского поэта о свободе, блаженстве, счастье, дескать, принесенных в край русским царем. и т. д.

А. Хашдеу, кроме сонетов, принадлежат и другие стихотворные циклы («Молдавские басни», «Молдавские народные песни», «Цыганские мелодии»), но именно в сонетах, как уже отмечалось, с особой силой проявилось его поэтическое дарование.

Образно выражая своеобразие своего поэтического творчества на русском языке, А. Хашдеу писал, что он работает «лишь кистью чужбины», в то время как «краски картины», т. е. содержание стихотворений, взяты им из отечественной сокровищницы.

Поэтическое творчество молдавского писателя на русском языке обнаруживает видение, «манеру» молдаванина «понимать вещи». Об этом много лет назад говорил известный советский ученый М. Фетисов по поводу первого издания поэтического наследия А. Хашдеу (1956). «Неповторимую национальную окраску, — отмечал М. Фетисов, — придают молдавские лексические элементы, органически и целесообразно включенные в их состав. Молдавские слова, выражения, имена, геогра-

фические наименования не утяжеляют и не усложняют стихов, написанных по-русски, а воспринимаются как необходимый элемент, предопределяющий их тематическим замыслом. В результате молдавские лексические элементы оказываются в подавляющем числе стихотворений вполне оправданным средством для воспроизведения этнографических особенностей национального жизненного уклада»⁷.

Речь идет не только об отдельных молдавских словах, именах, географических названиях, встречаемых в заглавиях сонетов и стихотворений А. Хашдеу («Кишинев», «Стынка над Прутом», «Село Боурены», «Могила Домницы», «Монастырь Нямц», «Хотин», «Сорока», «Войкица», «Татараш», «Бендеры» и т. д.), но и о вкраплении молдавских лексических элементов в ткань русского текста, об их растворении, органическом слиянии с этим текстом. В качестве примера можно привести следующее четверостишие:

Пасется *тамазлык*, там далее курганы
Пестреют *цурками*: здесь рон в пчельнике
Жужжат и вьются, там *царанки* и *цараны*
Под визг *чимпо* *джок* танцуют при корме.
(«Село Ставчаны», 67).

Вопреки кажущемуся излишнему нагнетанию в русском тексте инородных элементов, стихотворение, тем не менее, «зашифрованным» не является: *тамазлык* (турецкого происхождения, обозначающее стадо коров), например, имеет свой «ключ» в русском глаголе *пасется*, и если даже читатель и не установит точный, буквальный смысл этого слова, то все равно он поймет, почувствует, что *кто-то* пасется (овцы, коровы, лошади); несколько сложнее с молдавским словом *цурка*: курганы пестреют *цурками*, т. е. курганы сравниваются с большими лохматыми овечьими шапками — этот чрезвычайно оригинальный и подлинно молдавский образ при незнании смысла слова «цурка» в значительной мере разрушается, теряет большую часть своей зрительной «осязаемости»; что касается остальных молдавских слов (*царанки* и *цараны* — крестьянки и крестьяне, *чимпой* — молдавский народный музыкальный инструмент, *джок* — молдавский народный танец), особых затруднений для восприятия поэтического текста они не представляют: их общий смысл «высвечивается» контекстом стихотворения.

Таким образом, в поэтическом творчестве А. Хашдеу нашло свое выражение глубокое чувство любви к родному краю, к его историческому прошлому, его природе, национальным обычаям и традициям и т. д. Повествуя обо всем этом на русском языке, автор открывал для русского читателя двери в национальный мир молдавского народа. Но это лишь одна сторона

⁷ М. Фетисов. Певец русско-молдавской дружбы.—«Днистр», 1958, № 3, с. 128.

вопроса. Вторая же состоит в том, что, как уже можно было убедиться, в лице А. Хашдеу мы имеем настоящего певца русско-молдавской дружбы, что подтверждается многочисленными стихотворными произведениями. Все это делает вклад молдавского поэта в укрепление дружественных связей молдавского и русского народов весомым и значительным.

* * *

Этому же благородному делу служило и литературное творчество младшего брата Александра Болеслава Хашдеу (1812—1883).

Болеслав Хашдеу заявил о себе как литератор в 1835 г., опубликовав в московской «Молве» две исторические легенды из прошлого Молдавии: «Суд в сердарии Оргеевской»⁸ и «Клад господаря Петричейки»⁹.

Воскрешая события давно минувших дней (в первой легенде рассказывается о классовом столкновении между резешом и помещиком в Оргеевской сердарии в XVI в., во второй разоблачается алчность молдавских господарей и местной феодальной знати, жестоко обиравших крестьян), Болеслав Хашдеу как бы перебрасывает незримый мост от прошлого к социальной действительности своего времени.

Петербургский журнал «Сын Отечества» продолжил в 1838 г. ознакомление русского читателя с творчеством бессарабского литератора, опубликовав на своих страницах «молдавскую быль XVII века» «Дабижа» и «молдавское предание XVII века» «Гинкул»¹⁰.

Несколько лет спустя тогдашний русский читатель снова встречается с Болеславом Хашдеу — на этот раз в «Одесском вестнике», в трех номерах которого (31, 32, 33 от 15, 19, 22 апреля 1844 г.) выступил с тремя молдавскими легендами: «Могила», «Гетман Куницкий» и «Бужор»¹¹.

«Могила» — это художественное «воскрешение» одного из эпизодов борьбы молдавского народа под предводительством Стефана Великого против иноземных завоевателей. Это, как отмечают исследователи, не что иное, как весьма близкое к первоисточнику воспроизведение известной легенды молдавского летописца Иона Некулче о Стефане Великом и его стремящем Пуриче (Блохе), ставшем Курганом (Мовилой)¹².

Легенду «Гетман Куницкий» можно назвать гимном молдавско-украинскому боевому содружеству: украинский гетман сложил свою голову на территории Молдавии в одном из сражений молдаван и украинцев против татар в 1684 г.

⁸ «Молва», 1835, № 9, с. 145.

⁹ «Молва», 1835, ч. V, № 35, с. 137—140. См. статью И. Осадченко «Болеслав Фаддеевич Хашдеу — ын преса русэ дин секолул XIX». — «Лимба ши литература молдовеняскэ», 1965, № 2, с. 1—5.

¹⁰ «Сын Отечества и Северный архив», 1838, т. I, ч. II, с. 230—249.

¹¹ И. Осадченко. Указ. соч., с. 4.

¹² Там же.

Наконец, третья легенда («Бужор»), обнародованная Болеславом Хашдеу со страниц «Одесского Вестника», воспроизводит образ знаменитого молдавского гайдука конца XVIII — начала XIX в. Бужора, снискавшего любовь народных масс своей беспощадной борьбой против угнетателей народа.

В том же «Одесском Вестнике» Болеслав Хашдеу выступил в 1845—1847 гг. с целой серией статей по молдавской этнографии и фольклору¹³. Тем самым автор утвердил себя как один из первых серьезных исследователей молдавского фольклора на страницах русской печати.

Наконец, бесспорной заслугой Болеслава Хашдеу перед молдавской литературой и русским читателем середины прошлого столетия явился осуществленный им и опубликованный в Петербурге русский перевод жемчужины молдавской классической литературы, исторической повести К. Негруци «Александр Лапушнянул»¹⁴. Заслуга тем более значительная, если учесть, что это было первое знакомство русского читателя с творчеством выдающегося представителя молдавской литературы прошлого века¹⁵. Правда, читатель «Семейного круга», где появился перевод, не знал, кто является подлинным автором произведения, ибо оно публиковалось за подписью переводчика.

Своими публикациями в центральных и областных русских изданиях Болеслав Хашдеу внес посильный вклад в историю молдавско-русских литературных и фольклорных связей середины XIX в.

* * *

Николай Гербановский (примерно 1815—1880) начал свой творческий путь стихотворной повестью «Хаджибей», изданной в Одессе в 1838 г. Там же, в Одессе, и в том же 1838 г. увидело свет «молдавское историческое предание XV-го столетия» «Валя-Албэ, или Белая Долина».

Разбитый турками в долине «Валя Албэ», молдавский господарь Стефан Великий приходит в монастырь Нямц и просит укрыться от преследующего его противника. Мать Стефана не признает беглеца своим сыном и отправляет драться до победы с Баязедом. Стефан собирает остатки своих войск и разбивает наголову противника. Он приносит своей матери радость победы и голову умерщвленного Баязеда.

Легенда о патриотическом подвиге матери Стефана, была в то время очень популярна и широко распространена в молдавской литературе. Заслуга Гербановского не в том, что он

¹³ Свадьба у бессарабских крестьян (№№ 51, 52 от 27, 30.IV.1845); Предрассудки и колдовства у молдаван (№ 63 от 8.VIII.1845 г.); Суеверия молдавского народа (№ 80 от 5.X.1846 г.); Несколько молдавских сказок и преданий (№№ 57, 58 от 16, 19.VII.1847 г.). Данные приводятся по названной статье И. Осадченко, с. 4.

¹⁴ «Семейный круг», 1859, № 8, с. 149—172.

¹⁵ Е. Двойченко. Прима версуне русяскэ дин опера луй К. Негруци.— «Культура Молдовей», 1964, 2 юлие.

перенес в стихотворную форму молдавское историческое предание, а в том, что он сделал его доступным русскому читателю, вызвал в нем чувство уважения к героическому прошлому молдавского народа. Примечательно, что, помимо самого предания, Гербановский в виде приложения к нему печатает народные песни о Стефане, песню о молдавском местечке Калараш, тоже связанную с именем и ратными подвигами молдавского господаря, многочисленные примечания и объяснение молдавских слов; все это говорит о том, что адресатом, к которому обращался Н. Гербановский, был русский читатель: именно ему необходимо было объяснять молдавские слова, использованные поэтом для воссоздания исторического и национального колорита описываемых событий.

Того же читателя Гербановский имел в виду, когда писал свои лирические картины «Кап-де-Боу»¹⁶. Об этом недвусмысленно говорит предисловие автора к своему «Эпизоду»:

«...в сочинении этом разработан факт, который составляет интерес не одного только края, и автор, если сочинение его будет принято благосклонно, предполагает...с усиленной энергией заняться разработкой и других исторических фактов, которыми Бессарабия так богата и которые полвека остаются неразработанными».

Автор ставит своей целью раскрыть, объяснить русскому читателю содержание государственного герба древней Молдавии, основным компонентом которого являлась голова зубра.

Версия Гербановского расходитсЯ с интерпретацией этого факта другими молдавскими поэтами, а также с историческими преданиями о том, что на гербе Молдавии изображена голова именно того зубра, по следам которого пошел Драгош и открыл неведомую до тех пор Молдавию. В частности, об этом говорит и А. Хашдеу в сонете «Село Боурены» («главу он зубра взял за герб»).

Н. Гербановский выступил и в качестве переводчика — в 1852 г. совместно с К. Стамати-Чурей он осуществил перевод на русский язык известного водевиля классика молдавской литературы В. Александри «Камень в доме», а также как историк, фольклорист и этнограф¹⁷. В конце 60-х—начале 70-х годов, не

¹⁶ *Кап-де-Боу*. Исторический эпизод из бессарабской жизни XVI столетия. В семи лирических картинах. Сочинение Н. Гербановского. Кишинев, 1872.

¹⁷ В «Одесском Вестнике» им опубликованы следующие статьи: 1. Кишиневский городской сад (№ 35 от 5 мая 1851 г.); 2. Пыпылунга (молдавское поверье) (№ 77 от 29 сентября 1851 г.); 3. Докия (предание) (№ 66 от 20 августа 1852 г.); 4. Курган Мыцышора (№№ 19 и 20 от 14 и 19 февраля 1853 г.) (см. *И.Осадченко*. Указ. соч., с. 3). Впоследствии оказалось, что «предание» «Докия» не что иное, как прозаическое переложение на русский язык баллады молдавского писателя Г. Асаки «Докия и Траян» (см. об этом В. Чокану. Балада луй Г. Асаки «Докия ши Траян» *ынтр'о експунере русяскэ де ла 1852*.—«Лимба ши литература молдовеняскэ», 1975, № 3, с. 58—60).

расставаясь полностью с историческими сюжетами, Гербановский становится сатириком и юмористом, т. е. обращает свое лицо к современности. В этом плане любопытен «Стереоскоп эксцентричных типов (с рисунками)» (1871), где рассказ ведется от имени Залихватского (лица вымышленного), а сам Гербановский выступает в роли «издателя». Среди «кадров» этого «Стереоскопа» находим стихотворение «Развалины дома Инзова в Кишиневе»:

Здесь жил маститый генерал,
Враг пиршеств шумных и забавы.
Здесь русский гений отдыхал,
Стяжав венок народной славы.
Его и школьник память чтит
И часто преклоня колена,
Рукою детскою на стенах
Здесь имя гения чертит.

Две сказки «бабушки Лукерии» («Три желания» и «Дух добра»), пересказанные в стихах Н. Гербановским (1869), написаны на мотивы народного творчества, но с явным усилением сатирического начала.

В 1852 г. Н. Гербановский переиздал предание «Валя-Албэ» под измененным названием «Голова Баязеда»¹⁸. Сочинение публиковалось с «Посвящением» 16-летнему поэту Фаддею Гиждеу, сыну Александра Хашдеу, будущему ученому и писателю Б. П. Хашдеу (1836—1907):

Здесь, с просвещеньем неразлучный,
Поэзии блеснул уж свет:
Нас утешает песнью звучной
Молдавский юный наш поэт.
Хоть сын Румунов очень молод,
Но смел его гремучий стих.
Да, это ты... житейский холод
Еще не пронял дум твоих,
И верь, что каждой песнью новой
Ты тронешь душу старика,
Чуть станешь петь дела Молдовы,
Ее минувшие века.

Трудно сказать, на чем основан вывод Гербановского о «песне звучной» и «гремучем стихе» юного Фаддея Гиждеу: к 1852 г. была известна только одна его публикация — стихотворение «К. Ф. Стамати», написанное по случаю празднования в доме Стамати 500-летия основания Молдавского государства и опубликованное в «Северной пчеле». Вероятно, уже в эти годы будущий писатель и ученый Б. П. Хашдеу сочиняет стихи на русском языке, которые дошли до нас в рукописях, но кото-

¹⁸ Голова Баязеда. Молдавское историческое предание XV-го столетия. В 4-х поэтических картинах (с видом Нямецкого монастыря). Сочинение *Николая Гербановского*. Одесса, 1852.

рые могли быть известны некоторым друзьям и близким именно в такой рукописной форме.

Н. Гербановский в своем посвящении Фаддею Гиждеу не только призывал его «петь дела Молдовы, ее минувшие века», он констатировал пристрастие юного поэта к историческому прошлому своей страны. Доказательством может служить стихотворение «К. Ф. Стамати». Ко времени его написания К. Стамати почти ничего не писал, во всяком случае не печатал, поэтому вполне понятно чувство сожаления, которым проникнуто это стихотворение: «...И голос твой громкий, как эхо Карпата, // И голос твой сладкий, как Прута струя, // Затих сам собою? Иль песня твоя,

Исконною славой Молдовы богата,
Уже не находит предметов себе
Великих, достойных, в отчизне Богдана,
В дворе Александра и в стране Стефана,
В прекрасной Руксанды и Дафны земле?»¹⁹

Сопоставляя эпоху легендарного основания Молдавии Драгошем с освобожденной от турок Бессарабией, юный Гиждеу писал:

Ты видишь, как феникс из пепла, наш край
Воспрянул и юною жизнью трепещет,
И в будущность взоры с надеждою мечет
И верит, что древний Богданин рай
Опять мы откроем в родимой Молдове...²⁰

Приведенные отрывки могут служить основанием по крайней мере для трех выводов: во-первых, о высокой степени знания 16-летним Хашдеу русского языка, во-вторых, об основных темах его будущих произведений, в-третьих, о знании молодым поэтом родной истории.

И действительно, большая часть русскоязычных произведений Б. П. Хашдеу написана на исторические темы и сюжеты. На историческую тему написано и одно из лучших русскоязычных произведений Б. П. Хашдеу — поэма «Княжна Войкица» (1854).

Произведения Б. П. Хашдеу на русском языке, за исключением стихотворения «К. Ф. Стамати», не были опубликованы при жизни поэта: еще и поныне в архивах семьи Хашдеу разыскиваются все новые стихотворения на русском языке²¹. Но от этого они не теряют своего значения: находясь под благотвор-

¹⁹ «Северная пчела», 1852, № 234, с. 933. (См. Е. М. Двойченко-Маркова. Указ. соч., с. 137).

²⁰ Там же.

²¹ См., напр., неизвестные русские стихи Б. П. Хашдеу, обнаруженные недавно С. Семчинским и опубликованные в журнале «Лимба ши литература молдовеняскэ», 1969, № 3.

ным влиянием русской литературы и особенно Пушкина²², юный Б. П. Хашдеу стихосложением на русском языке приобретает первые навыки в этом трудном деле. Нужно также учесть, что основные темы и сюжеты, разработанные поэтом в русскоязычных произведениях, найдут дальнейшую, художественно более высокую интерпретацию в его творчестве на родном языке.

Итак, интерес к историческому прошлому Молдавии в лице выдающихся личностей и легендарных фигур является общей, устойчивой и характерной чертой художественного творчества перечисленных до сих пор писателей Бессарабии, писавших на русском языке. В этом как бы находит свое выражение органическая потребность молдавского народа в первые десятилетия после освобождения от турецкого ига воспеть, восславить свое историческое прошлое, рассказать о нем и другим народам и т. д. Это и есть один из тех критериев, которые позволяют отнести к молдавской национальной культуре местных писателей Бессарабии XIX века, которые создали свои произведения на русском языке.

* * *

Творчество нескольких других русскоязычных писателей Бессарабии (К. Стамати-сына, Ольги Накко, В. Лашкова) относится преимущественно к последним двум десятилетиям прошлого века, первое из которых вошло в историю русской литературы под названием «Восьмидесятые годы».

Но даже в эту мрачную пору «передовая русская мысль не сдавала своих позиций, не смирилась и не капитулировала. Напротив, она смело и неутомимо продолжала освободительную борьбу»²³. Как подчеркивал еще Ф. Энгельс, Россия уже в 80-е годы становится «передовым отрядом революционного движения в Европе»²⁴.

Сложная обстановка в России 80-х годов не могла не сказаться в той или иной степени на творчестве упомянутых литераторов Бессарабии, являвшейся составной частью Российской империи. Некоторая отвлеченность и «сглаженность» в решении конфликтов в творчестве Константина Стамати-Чури, мелкобуржуазный пассивно-сострадательный гуманизм в творчестве О. Накко, крайняя противоречивость, сильные мотивы пессимизма в поэтическом творчестве В. Лашкова — все это проистекало не только из субъективных, индивидуальных особенностей творческой личности упомянутых писателей, но в большой мере

²² См. главу III настоящей книги.

²³ История русской литературы в трех томах, т. III. М., «Наука», 1964, с. 542.

²⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 19, с. 305.

было обусловлено объективно той конкретно-исторической обстановкой, в которой они жили и писали.

* * *

Константин Стамати (1828—1898), известный в свое время под псевдонимом «Бессарабьянин» и вошедший в историю молдавской литературы дооктябрьского периода как Стамати-Чуря, до 12-летнего возраста рос и воспитывался в Кишиневе. Его отец, известный в то время писатель К. Стамати, был большим поклонником русской литературы и активным ее переводчиком и пропагандистом в среде бессарабской интеллигенции. Отсюда — знание его сыном русского языка и любовь, к русской литературе. С другой стороны, будущего писателя с малых лет учили два преподавателя иностранных языков — французского и немецкого. Дальнейшая учеба происходила в Париже, в одном из его лицеев. Отсюда — знание в совершенстве французского языка. Знание языков предопределило в какой-то мере будущую карьеру Стамати-Чури (он работал секретарем русского посольства в Париже, Лондоне и Берлине). Стамати-Чуря писал свои произведения на русском, французском и немецком языках, а в последние годы своей жизни писатель перерабатывает большую часть своих иноязычных (преимущественно русскоязычных) сочинений на своем родном, молдавском языке и издает их в нескольких томах в Черновцах. Таким образом, в лице К. Стамати-Чури имеем первого в истории молдавской литературы **автопереводчика**. Причем это был автопереводчик не с родного языка на какой-нибудь иностранный (как автопереводы, к примеру, Баратынского с русского на французский или Квитко-Основьяненко с украинского на русский), а с инонационального языка (выступившего в качестве первичного) на родной, оказавшийся вторичным.

Большая часть произведений К. Стамати-Чури была написана на русском языке.

Свой творческий путь К. Стамати-Чуря начал еще в начале 50-х годов «комедией с куплетами» под красноречивым названием «Комета 1853-го года, или Еще Митрофанушка», еще раз подтвердившей актуальность «народной сатиры» Д. И. Фонвизина «Недоросль» для бессарабского общества середины прошлого столетия*. Год спустя в Одессе увидело свет второе произведение писателя: «Воспоминания об охоте по Бессарабии», написанное под бесспорным влиянием «Тараса Бульбы» Гоголя и «Записок охотника» Тургенева, о чем говорил и сам автор в пре-

* Некоторые молдавские исследователи говорят о двойном влиянии знаменитой комедии русской литературы на произведение К. Стамати-сына: через автора «Недоросля» и через комедию К. Стамати-отца «Мамаша, ее барчук и учитель», написанную под непосредственным влиянием сатиры Фонвизина (см. Г. Богац. Послесловие к сб. К. Стамати-Чуря. Опере алесе. Кишинэу, 1957, п. 428).

дисловии к черновицкому изданию своих произведений на молдавском языке²⁵. Влияние русских писателей сказалось прежде всего на мастерстве изображения природы. Этот факт интересен тем, что в лице Стамати-Чуря имеем первый и самый ранний пример влияния упомянутых русских произведений на молдавскую литературу.

Основная часть творчества Стамати (имеются в виду его русскоязычные произведения) относится к 80-м годам; за каких-то семь лет (1885—1892) им было опубликовано около двадцати произведений. Его перу принадлежат повести («Разбитая жизнь»), «истории» («История одного комара», «История одной мухи»), рассказы («Мой племянник»), эскизы из провинциальной жизни («Пуд Иванович»), легенды («Днепровская русалка»), комедии-водевили («Выскачка»), фарсы-водевили («Майский жук»), драмы («Смерть Лермонтова», «Дети осужденного»), «оригинальные драмы» («Магдалина-грешница»), «современные драмы» («Дагмара, дочь Грузии»), «драматические этюды» («Скотофил, или Жертва страсти», «Игра судьбы»), басни («Иллюстрированные современные басни») и т. д.

По своей тематике творчество Стамати довольно разнообразно, однако на первом месте (это касается прежде всего драматургии) стоят вопросы семейной жизни («Мадемуазель Мефистофель», «Магдалина-грешница» и др.). При разработке этой темы «пружиной» основного конфликта является разница в возрасте вступающих в брак, жажда богатства, деньги как решающая сила при свершении брака и т. д.

Наиболее значительными с точки зрения художественного уровня и «привязки» к конкретной социальной и общественно-политической атмосфере своего времени следует считать «украинскую легенду» «Днепровская русалка» и драму «Смерть Лермонтова» (1885).

Конфликт «Днепровской русалки» остро социален, имея в своей основе столкновение всемогущих и жестоких крепостников, с одной стороны, и их бесправных, униженных, затоптанных в грязь жертв — с другой. Такими представлены в легенде К. Стамати-Чури богатый помещик Клименко и его не менее состоятельные гости — любители охоты. Последние представляют собой смертельную опасность для дочери лесника Никиты, которую любит побочный сын помещика Грицько: для удовлетворения своей прихоти любой из них, с согласия помещика, может надругаться над красивой, но бедной и бесправной девушкой. Свою честь и право на любовь и независимость молодые влюбленные покупают дорогой ценой своей юной жизни: спасаясь от преследователей, они бросаются с высоких круч в глубокие воды великой украинской реки.

²⁵ К. Стамати-Чуря. Опере алесе, п. 3.

Написание и опубликование драмы «Смерть Лермонтова» в разгар наступившей реакции красноречиво говорит о более чем смелой попытке со стороны К. Стамати-Чури выразить свою оппозицию по отношению к царскому самодержавию: воскрешая события более чем сорокалетней давности, бессарабский писатель имел в виду и события своего времени, т. е. 80-х годов; в убийстве много лет назад в расцвете творческих сил великого поэта России Лермонтова он видит стремление русского самодержавия уничтожить даже самое малое проявление свободомыслия и протеста против произвола и реакции. И хотя внешне смерть Лермонтова показывалась в драме как трагический исход соперничества двух влюбленных, само изображение главных действующих лиц вызывало в памяти прогрессивно настроенных читателей того времени картины жестокой травли великого поэта. В образе Мартова, выступающего в драме Стамати-Чури счастливым соперником Лермонтова, а затем его убийцей, читатель 80-х годов не мог не видеть подлинного убийцы великого русского поэта — отставного майора Мартынова, человека никчемного, но заносчивого, обидчивого и, главное, завистливого. Еще один важный момент: ровно за год до появления в Одессе драмы «Смерть Лермонтова» в Петербурге были навсегда закрыты «Отечественные записки», где регулярно печатались стихи Лермонтова и где впервые увидели свет повести «Бэла», «Тамань», «Фаталист». Здесь же печатались статьи Белинского о творчестве поэта.

Произведение молдавского писателя о гибели великого русского поэта воспринималось, таким образом, не само по себе, а в контексте трагических событий истории русской общественно-политической мысли и освободительной борьбы в стране. Не случайно царская цензура не допустила драму бессарабского писателя «Смерть Лермонтова» к постановке.

В молдавском литературоведении высказывалось мнение (в принципе справедливое), что последним словом К. Стамати-Чури должны считаться молдавские автопереводы его иноязычных произведений. Однако нужно иметь в виду, что фактами литературной жизни Бессарабии XIX века стали именно русскоязычные произведения молдавского писателя и лишь в конце жизни он заявил о себе своими молдавскими вариантами.

Творчество К. Стамати-Чури не затрагивало основ тогдашнего общественно-политического строя Русской империи, составной частью которой была и Бессарабия. В то же время нельзя сказать, что в его творчестве не нашли отражения никакие существенные стороны тогдашней действительности.

Осуждение власти денег, погони за богатством, эксплуатации и социального неравенства, нашедшее воплощение в наиболее удачных произведениях молдавского писателя, делали

его творчество актуальным для своего времени, объективно ставили его в оппозицию к тогдашнему социальному строю.

* * *

Ольга Накко (1840—1919) — единственный представитель «деревенской» прозы Бессарабии прошлого века.

Как об этом рассказывает сама писательница в «Предисловии» к своим «Бессарабским очеркам и рассказам», увидевшим свет в 1900 г. в Одессе, ее произведения есть результат впечатлений и наблюдений в продолжение более тридцати лет²⁶.

В ранней молодости она вышла замуж за бессарабского помещика, историка и беллетриста Алексея Накко, в связи с чем ей пришлось расстаться с родной Одессой и переселиться «в самую глушь Бессарабии», по ее словам, очутиться в совершенно новой для нее среде, где все ее удивляло, начиная с молдавского языка, которого она тогда еще не знала, «но на котором весьма скоро выучилась говорить»²⁷.

Будущая писательница застала в живых несколько «древних старух и старцев, современников Пушкина», которые «в высшей степени» интересовали ее своими рассказами о бессарабской старине. Основным же источником впечатлений для будущих рассказов и очерков Ольги Накко являлось непосредственное общение ее с местным населением, внимательное наблюдение и изучение национальных черт характера молдавского народа, его обычаев, древних обрядов, суеверий и преданий. «Все это, — с грустью отмечает автор в своем «Предисловии», — понемногу исчезает, стирается, сглаживается, становится достоянием истории и поэзии...»²⁸

«Поэтому, — писала в заключение О. Накко, — может быть, мои рассказы будут не безынтересны для читателей, особенно для знакомых с Бессарабией»²⁹.

Долголетняя работа в качестве народной учительницы в различных селах южной Бессарабии давала Ольге Накко возможность наблюдать жизнь молдавского сельского населения «изнутри», изучать ее по «первоисточнику», выявить и запечатлеть сначала в памяти, затем в рассказах и очерках наиболее «броские» проявления молдавской национальной действительности прошлого столетия. Именно этим и объясняется, что писательница во многих своих произведениях сумела создать живые, впечатляющие картины быта и нравов сельского населения тогдашней Бессарабии, которые с интересом читаются и сегодня.

²⁶ Бессарабские очерки и рассказы Ольги Накко. Одесса. Тип. Акционерного Южно-Русского О-ва печатного дела. 1900, с. III.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же, с. IV.

²⁹ Там же.

Творческий путь О. Накко начался в конце 1889 г. в «Бессарабском вестнике» «рассказом из бессарабской старины» «Волк», и поныне считающимся одним из лучших произведений писательницы. В 1899 году в петербургском «Сборнике Пушкина», изданном в честь 100-летия со дня рождения великого русского поэта, увидел свет еще один рассказ О. Накко — «Дни молодости» с подзаголовком «Первые месяцы жизни Пушкина в Кишиневе». Тогдашний читатель мог знакомиться с очерками и рассказами О. Накко на протяжении целого десятилетия XIX в. на страницах одесских и кишиневских периодических изданий («Бессарабский вестник», «Одесский листок» и т. д.). Основная часть произведений писательницы вошла в четыре тома, увидевшие свет в разные годы в Одессе.

Первый сборник «Бессарабских очерков и рассказов» О. Накко, как уже отмечалось, был опубликован в 1900 г. и содержал двадцать очерков, преданий, эпизодов, рассказов, сценок с натуры и т. д., наиболее значительными из которых ныне считаются «Дни молодости», «Папаруда», «В бессарабской глуши», «Во тьме», «Проклятое место», «Дочь колдуньи» и др. В 1912 г. выходит из печати вторая книга О. Накко «Рассказы», в которую наряду с новыми произведениями («В Ясной Поляне», «Свидетель», «Проект», «Внезапная ревизия», «Тася», «Правда о попе» и др.) вошел и рассказ «Дни юности». Наконец, в 1913 г. отдельной книгой печатается большой рассказ «Баймачаны», а в третьем сборнике «Бессарабских очерков и рассказов» с подзаголовком «Сцены из жизни голодавших поселян» публикуются рассказы: «На базаре», «Из-за двух копеек», «На мамалыге», «Месть примаря», «В тисках нужды» и др., что составляет лучшую часть литературного наследия О. Накко.

Тематика очерков и рассказов О. Накко сводится, в основном, к следующим основным моментам: беллетризованное описание древних молдавских обрядов («Папаруда» и др.), обнищание, разорение бедняцких семей молдавской деревни вследствие жестоких капризов природы — засухи, града и т. д. («В тисках нужды», «На базаре» и др.), материальная и духовная нищета молдавской деревни и т. д.

Пожалуй, за исключением рассказа «Дни молодости», посвященного первым месяцам пребывания в Бессарабии ссыльного Пушкина и написанного более или менее светлыми красками, в остальных очерках и рассказах О. Накко преобладают темные картины жизни молдавской деревни прошлого столетия: потрясающие сцены голода, вызванного засухой, гибель крестьянских виноградников вследствие града, полное господство суеверий в темных массах людей и т. д. Читателя не могут оставить равнодушным те страницы очерков и рассказов писательницы, которые показывают ожесточение молдавских крестьян как результат их беспросветного существования, го-

лода и пьянства, картины избиения пьяными мужиками своих жен, продажу за бесценок голодающими крестьянами последнего домашнего имущества (ковров, подушек) и т. д. В этом смысле можно говорить об односторонности изображения О. Накко народной жизни бессарабской деревни: даже в самые трагичные моменты своей истории жизнь народа не переставала иметь и свои светлые, оптимистические проявления. Но в данном случае явное сгущение автором темных красок, нагнетание отрицательных аспектов изображаемой действительности находит свое частичное оправдание в том, что эта гнетущая атмосфера вызвала сочувствие прогрессивной общественности страны, заставляла задуматься над бедственным положением молдавского крестьянства.

В преобладающей части очерков и рассказов О. Накко фигурируют бедные и богатые, при этом сочувствие писательницы явно на стороне обездоленных. Но дальше этого сочувствия автор не пошел. Разительные социально-классовые контрасты молдавской деревни прошлого столетия не нашли художественно убедительного реалистического изображения, социальный протест автора против классового неравенства населения молдавской деревни выражен крайне слабо.

Принадлежность Ольги Накко к представителям мелкобуржуазного пассивно-сострадательного гуманизма предопределила и основной угол зрения, под которым художественно исследовалась жизнь бессарабской деревни прошлого столетия: выступая в защиту «маленького человека», писательница в то же время делает основной упор на возможное примирение социальных противоречий путем морального усовершенствования³⁰. В этом плане Ольга Накко выступила не только как представитель демократически настроенной творческой интеллигенции 80-х годов, но и как продукт этого сложного времени. В ее рассказах и очерках можно найти рядом такие, например, крайности, как идиллические картины пореформенной бессарабской действительности, с одной стороны, и реалистическое изображение алчности, несправедливости, лишений, голода, темноты, забитости молдавских крестьян, господства в деревне предрассудков, религиозных обычаев — с другой. Классовая ограниченность Ольги Накко не позволила ей глубоко проникнуть в сущность изображаемых социальных явлений, увидеть истинные причины социальных пороков и бедствий не в отдельных «недобрых людях», творящих зло, а в господствующих отношениях помещичье-капиталистического общества.

«Ольга Накко искренне ошибалась в своих иллюзиях о путях улучшения судьбы молдавского народа, но умом и сердцем стремилась ему помочь. Для нашего современника рассказы Ольги Накко ценны тем, что они правдиво показывают тяже-

³⁰ А. Кидель. Предисловие к сб. очерков и рассказов О. Накко: Из бессарабской старины. Кишинев, «Картя Молдовеняскэ», 1970, с. 6.

лую жизнь молдавского народа под игом эксплуатации и насилия, отражают в художественной литературе быт и жизнь края почти за целое столетие, и в этом состоит их большое историко-познавательное значение»³¹.

* * *

Примерно одновременно с Ольгой Накко начал свой творческий путь последний представитель русскоязычной литературы Бессарабии прошлого века Василий Лукич Лашков (1861—1932) — поэт, драматург, театральный критик, философ*.

Как творческая личность и как мыслитель Лашков формировался во второй половине XIX в., характеризующейся, как известно, стремительным наступлением капиталистических отношений в городе и в деревне: его общественно-политические и философские взгляды «отражают крайне противоречивый процесс революционной ломки общественных отношений конца XIX — начала XX века в России, охвативший и ее окраины, и выражают шатания той части молдавской интеллигенции, которая оказалась неспособной понять главную роль пролетариата — роль творца и созидателя, его историческую миссию строителя бесклассового социалистического общества»³².

Литературный талант В. Лашкова проявился довольно рано: в 17-летнем возрасте он расстается с будущей карьерой богослужителя и пробует свои силы в области поэтического творчества, опубликовав в 1885 г. в Кишиневе первое свое произведение — драму в стихах «Неудавшаяся месть»³³.

Активная творческая деятельность Лашкова охватывает относительно небольшой период в 10—11 лет и развивается более чем стремительно: буквально все его произведения (философские, эстетические, литературные) увидели свет между 1885—1896 годами. Так, после стихотворной драмы «Неудавшаяся месть» одно за другим последовали: «Стихотворения» (1888), публичная лекция «Что такое жизнь?» (1889), «Сочинения» (1891), очерк «В чем творчество?» (1892); в 1894 г. в столичном «Театрале» Лашков дебютировал «шуткой в одном действии» «Литературные мартышки» и «сценами в двух действиях» «Черная лебедь», а еще через два года молдавский писатель опубликовал в том же издании новую «шутку в одном действии» под названием «Теория» и «сцены в трех действиях» под каламбурным названием «По случаю случайно случившегося случая». Все четыре пьесы были допущены к постановке на

³¹ Там же, с. 10.

* Общую оценку личности и творчества писателя см.: П. Ковчegov, В. Смелых. Об общественно-политических и философских взглядах В. Л. Лашкова. — «Коммунист Молдавии», 1972, № 3.

³² П. Ковчegov, В. Смелых. Указ. соч., с. 65.

³³ Василий Лашков. Неудавшаяся месть. Оригинальная драма в 3-х действиях, в стихах. Кишинев, 1885.

театральных сценах, но, насколько известно, ни одна из них света рампы не увидела.

Творчество В. Лашкова не осталось незамеченным тогдашней периодической печатью: о драме-дебюте «Неудавшаяся месть», например, писали такие столичные издания, как иллюстрированный вестник «Новь» и солидный «Северный вестник», о «Стихотворениях» (1888) писали «Пантеон литературы» и «Северный вестник», очерк «В чем творчество?» рецензировали «Колосья» и «Философский ежегодник», наконец, о петербургском издании «Сочинений» Лашкова 1891 г. писали «Новое время», «Русское богатство», «Русские ведомости», «Северный вестник». Нельзя не подчеркнуть и того факта, что сочинения молдавского литератора и мыслителя издавались не только в Кишиневе и Одессе, но также и в Петербурге. Все сказанное позволяет говорить о том, что В. Лашков сумел стать заметной фигурой в литературной жизни своего времени.

Литературное творчество Лашкова неравноценно как с точки зрения идейной, так и художественной. Наименее спорны — его драматургические «шутки» и «сцены», а из них особенно привлекательна своим сочным, богатым языком, здоровым юмором «шутка в одном действии» «Теория»; от драматургических произведений В. Лашкова разительно отличаются своей сложностью, запутанностью, противоречивостью его стихотворные произведения: именно в этой части художественного творчества молдавского писателя наиболее наглядно отразились многие отрицательные стороны эстетических воззрений Лашкова-мыслителя, изложенные им в ряде работ («Мысли об искусстве и литературе», «Ни холодные, ни горячие», «В чем творчество?»).

Наиболее порочная сторона эстетических взглядов В. Лашкова состоит в том, что искусство, по его мнению, должно возвышаться над повседневной, обыденной жизнью. Отсюда прямо вытекает требование автора в статье «Мысли об искусстве и литературе», чтобы искусство не согласовывало «свои задачи с теми запросами, которые ему предъявляет тот или иной период человеческого бытия», а выражало «общечеловеческие чувства и страсти»³⁴.

«Лашков был чужд стремлению в искусстве дать правдивое художественное отражение жизни и подвергнуть эту жизнь критическому разбору, выразив свой приговор над нею. В противовес художнику-реалисту, который не проходит мимо главного содержания событий своего времени, Лашков утверждал, что «пока искусство не перестанет служить минуте, пока оно еще согласует свои задачи с теми запросами, которые предъявляет ему тот или иной период человеческого бытия и к которым оно приспособляется... до тех пор литература будет бедна, искусство — ограничено, поэзия — ничтожна...» Он требовал, чтобы

³⁴ Сочинения В. Л. Лашкова. Спб., 1891, с. 369.

искусство и литература охватывали только общее, отбрасывая отдельное и единичное, тогда как одной из центральных проблем реалистического искусства является вскрытие сущности явлений через индивидуальное, жизненно важное, через богатство конкретных черт действительности»³⁵.

После всего этого не удивительно, что поэзия В. Лашкова в преобладающей своей части почти полностью лишена выразительных, запоминающихся художественных деталей, конкретных примет времени и места, а основным содержанием его стихотворений являются абстрактные, философские мысли. Эта отрицательная сторона художественного творчества Лашкова была подмечена сразу же по выходе из печати его первого произведения: в иронических словах неизвестного рецензента стихотворной драмы «Неудавшаяся месть» о «чуткости», «отзывчивости», «благородстве» молодого автора, «увенчавшего розами Генриха и Марию, живших в давно прошедшее время в Германии»³⁶, скрывалась обоснованная мысль об отрыве Лашкова от современной ему действительности. Этот серьезный порок еще более четко был выражен рецензентом петербургского издания «Сочинений» Лашкова 1891 г. «Критика пала, — иронически писал рецензент, — а г. Лашков парит высоко — в каких-то надзвездных сферах: беспредельная ширь неба, бесконечные горизонты во все стороны и где-то в отдалении жалкий «клочок природы», «сгусток материи», земная планета, едва достойная внимания»³⁷.

Наконец, тогдашняя литературная критика, отмечая, что муза «молодого начинающего поэта» «по преимуществу лирическая», не обходила молчанием и того факта, что эта муза — «с довольно заметным пессимистическим колоритом»³⁸. Этот момент непосредственно связан с философскими взглядами В. Лашкова: положив в основу своего взгляда на жизнь миф Гесиода о неумолимых богинях судьбы³⁹, молдавский писатель неминуемо пришел к фатализму и пессимизму.

Противоречивость, взаимоисключаемость, неустойчивость поэтических образов и мотивов действительно присущи стихотворным произведениям Лашкова. Есть у него и пессимизм, доходящий временами до восприятия жизни как заколдованного круга, как тупика. Мотивы кладбища, желанья смерти тоже не редкость у Лашкова. Но рядом со всем этим находим и открытое неприятие современной ему буржуазной действительности, где «все стало товаром», где «честь, и совесть, и стыд» продаются «в розницу, оптом, на вынос», где «почти за бесценок идут и лю-

³⁵ П. Ковчegov, В. Смелых. Указ. соч., с. 72—73.

³⁶ «Новь. Общедоступный иллюстрированный двухнедельный вестник». Спб.-М., 1885, т. V, № 17, с. 317.

³⁷ «Северный вестник», 1892, № 2, с. 48.

³⁸ «Пантеон литературы. Ежемесячный историко-литературный журнал», 1888, № 9, сентябрь, с. 20.

³⁹ П. Ковчegov, В. Смелых. Указ. соч., с. 71.

бовь, и душа», а «скромность вам отдадут, целомудрие даже бесплатно» («Новый год», 1885). Рядом с чувством отрешенности, отчуждения от земной жизни можно встретить диаметрально противоположный мотив — прославление «сопричастности» каждого человека к окружающей жизни со всеми ее тревогами и радостями, проблемами и неразгаданными тайнами («Кто жил, кто чувствовал, кто смело...», «Останься здесь! Без укоризны...» и др.).

У Лашкова, как правило, нет прямого обращения к конкретной, сиюминутной ситуации, явлению, факту, событию. Его лирический герой трудно поддается определению общепринятыми понятиями. Лашков в своей лирике остается прежде всего философом.

Отвлеченность, «непривязанность» к земному миру основной тематики Лашкова-поэта и позволяла многим тогдашним рецензентам говорить о парении бессарабского литератора «высоко — в каких-то надзвездных сферах».

Рецензенты были правы и тогда, когда говорили о пессимизме Лашкова (взять хотя бы стихотворение «Взгляни на солнца луч...», 1885).

Кризис концепции человека, обусловленный сложнейшей общественно-политической ситуацией в русской действительности 80-х годов, не мог не коснуться Лашкова-человека, далекого от активной общественно-политической жизни своей эпохи.

Но даже в этом, пожалуй, самом пессимистическом стихотворении Лашкова пессимизм далеко не абстрактен: отдельные конкретные детали выдают не презрение автора стихотворения к человеку вообще, а к человеку-червячку, копошащемуся в «своей родной грязи», к человеку, «целый век тешащемуся обманом», мирающемуся с самим собой, но жестокому по отношению к другим и т. д. Именно в таких своих проявлениях человек Лашкова «И глух, и пошл, и мал».

Пессимистически «настроенные» стихотворения Лашкова скорее всего говорят о его крайней подавленности, о каком-то «тупиковом» психологическом состоянии автора, растерявшегося перед сложными вопросами жизни своего времени и в страхе от неразгаданности этих вопросов мечущегося и бьющегося в этом тупике.

Более чем убедительным в этом плане является стихотворение 1887 г. «Не скоро день...»

Не скоро день... Стоят глухие
Часы зловещей тьмы...
Куда ж, товарищи земные,
Так поздно вышли мы?
Не скоро день... С заботой ясной
О благе всех людей
Увлечены мы в путь опасный
Несчастьем прежних дней.
Не скоро день... И не впервые

Нам выдти в поздний час.
Но где же ты, но где ж другие,
Что вышли раньше нас?⁴⁰

Не скоро день... Глухие часы зловещей тьмы... Несчастье прежних дней... Гибель вышедших раньше в такой же опасный путь... Долгая мечта и жажда света... Разрозненная толпа, плетущаяся во мраке... Снова глухие часы зловещей тьмы. И, наконец, призыв к сплочению рядов.

Эти иносказания — точные приметы эпохи, в высшей мере характерные для мрачной поры второй половины 80-х годов, когда писалось стихотворение «Не скоро день...»

В особый, самостоятельный цикл можно выделить стихотворения на известный мотив «поэт и толпа»: «Пророк» (1879), «Певец любви, певец свободный...» (1879), «Поэту» (1881), «Горд и нем будь, поэт, пред толпою людей...» (1884), «Ты говоришь, что каждый гений...» (1885), «Вчера я слышал песнь...» (1888) и др.

Взятый у Пушкина романтический мотив «отстранения» поэта от мещанской толпы, непризнание «суда глупцов», решение оставаться самим собой и т. д. временами у Лашкова звучит как призыв к полному отречению от мира и людей. Здесь сильны мотивы трагического непонимания пророка-поэта бездушной мещанской толпой.

Так часто речь твоя, твой глас святой призыва
К свободе и добру от тленья и оков
Теряется, пророк, на рынке суетливом,
Сливаясь с говором бездарных голосов...

(«Вчера я слышал песнь...», 1888).

С точки зрения понимания Лашковым роли поэта-пророка в обществе интересно стихотворение «Певец любви, певец свободный...» (1879):

Певец любви, певец свободный,—
Высоких истин жрец святой,—
Зачем твой голос благородный
Не льется правдой роковой?
Зачем с безмолвною тоскою
Стоишь средь грязных ты людей
И не клеймишь их мир порою
Насмешкой желчною своей?

.....

К тому же циклу о земной судьбе и призвании поэта можно отнести и стихотворение 1885 г. «У могилы Лермонтова»: только в могиле нашли свое успокоение земные муки великого русского поэта. Основной мотив стихотворения Лашкова передан одной строчкой: «Он был велик, но счастлив — нет!» Главная

⁴⁰ Сочинения В. Л. Лашкова. Спб., 1891. Все примеры приводятся по этому изданию.

причина трагедии Лермонтова — в его одиночестве, в его непонятности тогдашним обществом:

В краю родном, как на чужбине,
Он тосковал. Его святыни
Не понял мир. И как в пустыне,
Он шел один с тоской своей...

Страстно и нежно любя свою родину, свой народ, сам Лермонтов не нашел отклика у своих современников на свои мечты и сомнения. При попытке поэта разрушить цепь преград к светлой жизни была разбита его свободолюбивая лира.

Жгучим упреком, обвинением не только прямым и косвенным убийцам Лермонтова, но и тогдашнему обществу звучат заключительные строки Лашкова:

...Гордись, могила!
Той горстью праха ты гордись,
С которой в глубь твою уныло —
Желанья, мысли, чувства, силы
Бессмертной жизни улеглись...

В 1888 г., когда было опубликовано стихотворение В. Лашкова «У могилы Лермонтова», трагически прервал свою жизнь 33-летний Всеволод Гаршин — один из наиболее талантливых русских писателей 80-х годов. Его огромная популярность среди прогрессивных читателей России делала созвучными тому времени все произведения о трагической участи художника в условиях царского самодержавия, усиливала общественно-политический и гражданский резонанс таких произведений. Убитый много лет назад Лермонтов вставал как живой рядом с Гаршиным, не выдержавшим неравного поединка с затхлою, удушающей, губящей все живое атмосферой своего времени. В таком широком контексте усиливалось общественное звучание и произведения другого молдавского писателя тех же лет о смерти Лермонтова — одноименная драма К. Стамати-Чури, о чем говорилось раньше.

Поэтическое наследие В. Лашкова сложно и неравноценно. Этой сложности сопутствует не меньшая противоречивость: рядом с никчемностью человека, бессмысленностью его существования мы находим признание величия человека («В природе бездушной ты создан с душою. Ты — мир во вселенной, ты — небо земли...» — «Два голоса», 1879); рядом с мотивами могилы, вечного покоя, смерти — признание вечности и величия любви; с одной стороны — толстовская умиротворенность, призывы к кротости, всеобщему братству и любви, с другой —

Мятеж и буря — вот стихи
Моей бушующей души.

(«Мятеж и буря — вот стихи...», 1880).

Однозначной «расшифровке» не поддается не то что все поэтическое творчество В. Лашкова, но и каждое его стихотворение

в отдельности. И эта сложность и противоречивость — печать не только творческой индивидуальности поэта, но и отражение в нем сложности и противоречивости исторического времени, продуктом которого явился молдавский писатель.

Конечно, нельзя выводить слабые, порочные стороны литературного творчества В. Лашкова (и прежде всего поэтического наследия) прямо из ошибочных, реакционных сторон его философских воззрений (пессимизма, крайнего индивидуализма, христианского всепрощения и др.), но нельзя также не видеть отражения в его художественном творчестве отдельных моментов этой философии. Дворянин, буржуазный либерал по своим общественно-политическим взглядам, Лашков не отрицал капиталистической действительности. «Вместо признания необходимости бороться со злом и страданиями Лашков пропагандирует смирение и христианское всепрощение, призывает ко всеобщей любви, ко всеобщему братству»⁴¹. Это послужило одной из основных причин, обусловивших впоследствии приход Лашкова в лагерь открытых противников Великого Октября.

В то же время необходимо подчеркнуть, что в период своей литературно-художественной деятельности, охватывающей, в основном, последние два десятилетия прошлого века, Лашков не был абсолютно чужд окружавшей его действительности. Напротив, «с позиций буржуазного либерала он критикует лицемерие представителей эксплуататорских классов, соболезнует горю, слезам, бедам человеческим и порой негодует по поводу зла, неправды, коварства»⁴². Более того, Лашков сознавал и признавал существование в современном ему обществе социальной несправедливости, которую он осуждал⁴³, но дальше этого Лашков не пошел.

* * *

Избрав русский язык языком своего художественного творчества, упомянутые выше бессарабские писатели прошлого столетия не только открыли перед собой двери в широкую читательскую аудиторию, но сделали достоянием этой аудитории немало страниц истории, жизни и быта своего народа.

⁴¹ П. Ковчегев, В. Смелых. Указ. соч., с. 66.

⁴² Там же.

⁴³ Там же.





Молдавско-украинские литературные связи второй половины XIX века

Вторая половина XIX века характеризуется дальнейшим расширением и углублением молдавско-украинских литературных связей. Они становятся значительно богаче и разнообразнее. В литературах украинского и молдавского народов этого периода устанавливается определенная закономерность в обращении к темам из героического прошлого обоих народов — совместная борьба против турецкого гнета, украинско-молдавские отношения середины XVII века, — а также из современной несправедливой жизни труженика-молдаванина и украинца под самодержавным владычеством Габсбургов, Романовых или Гогенцолернов.

Развивая благотворные традиции Т. Шевченко, украинские писатели этого периода значительное внимание уделяли «братству по оружию» (И. Франко) молдаван и украинцев в борьбе против турецкого порабощения в конце XVI века. В их произведениях нашел более конкретное и глубокое воплощение начерченный Т. Шевченко образ легендарного Ивана Подковы. Это отразилось в первую очередь в творчестве писателей западноукраинских земель, которые продолжали оставаться под чужеземным гнетом. Имя Ивана Подковы стало для них символом беззаветной борьбы против социального и национального порабощения.

Под впечатлением шевченковского «Ивана Подковы» к этому образу обратился известный украинский писатель Сидор Воробкевич: в 1864 г. он написал, а в 1867 г. напечатал стихотворение «Казнь Ивана Подковы»¹. В отличие от Т. Шевченко С. Воробкевич избрал темой своего произведения конкретное событие — казнь «як дуба величавого пана Підкови, князя із роду, господаря Молдови» во Львове в 1579 г. Разница состоит также и в том, что буковинский поэт впервые в украинской литературе говорит о своем герое, как о личности молдавской истории.

Кроме упоминания об этом в тексте стихотворения, автор дает также справку в примечании к нему: «Иван Подкова, родом молдаванин, завоевавши дружбу украинских казаков, вопреки желанию Польши вторгнулся в 1578 г. с 1400 казаками в Молдавию и, овладевши Яссами, стал молдавским господарем...»

¹ См.: «Галичанин», 1867, № 21, с. 321—322.

Таким образом, тема молдавско-украинского союза в борьбе против турок, нашедшего свое проявление в выступлении под предводительством Ивана Подковы, фактически начинается с этого стихотворения С. Воробкевича. Наряду с величественным образом Подковы, запоминаются и побратимы-запорожцы, которые не дают на поругание ляхам тело своего товарища и увозят его в Каневский монастырь над Днестром. Поэт и позже неоднократно обращался к этому образу, создав новую редакцию упомянутого произведения для сборника «Венец стихов»², а также стихотворение «В Каневском монастыре»³, отличающееся своим оптимистическим звучанием как клятва мести украинских казаков на Каневской круче над Днестром, где «дрібні кості Молдавана перстею покрили».

Этот эпизод совместной борьбы молдавского и украинского народов привлек еще большее внимание западноукраинских писателей после того, как львовский историк А. Петрушевич (1821—1913) опубликовал⁴ письмо итальянца Филиппа Тальдуччи от 12 июля 1578 г., в котором обстоятельно описаны подробности казни Ивана Подковы. Свою публикацию он заключал прямым призывом: «Вот предмет во всех отношениях достойный вдохновения русских поэтов и кисти народных живописцев»⁵.

После этого почти одновременно появились «Дума об атамане Подкове, убитом Польшей во Львове» (1875) Александра Павловича (1819—1900)⁶ и поэма «Иван Подкова» Сидора Пасичинского⁷. В связи с тем, что во всех исторических и литературных источниках тех времен Иван Подкова представлен или в зените своей славы, когда его — храброго и опытного воина — приглашают на трон к себе молдаване, или же изображена его трагическая гибель, С. Пасичинский, как бы стараясь восполнить пробел в предыдущей его деятельности, в отдельных частях своей поэмы дает своеобразную предысторию образа. По его версии Иван Подкова и до этого неоднократно принимал участие в освобождении молдаван-невольников из турецкого плена, чем и снискал себе любовь народа, который пригласил его на трон вместо ненавистного турецкого ставленника Петра Шкьопу (Хромого). Автор представляет своего героя как брата и продолжателя дела молдавского господаря Иоана-водэ Лютого. Приглашенный народом «в славі Ясси господарство вести», Подкова спешит

² Институт литературы им. Т. Шевченко АН УССР (далее ИЛ АН УССР). Отдел рукописей, ф. 123, № 4, л. 116.

³ Там же, л. 247—250.

⁴ А. Русолобович. Казнь молдавского господаря Ивана Подковы во Львове. 1578. Львов, 1875.

⁵ Там же, с. 16.

⁶ А. Павлович. Избранные произведения. Пряшев, 1955, с. 129—137.

⁷ С. Пасичинський. Іван Підкова. Львів, 1876.

В Молдову гуляти,
Турків побивати,
За свого брата хороброго,
Господаря Молдавського
Заплату отдавати⁸.

Из всех произведений украинских писателей этого периода о Иване Подкове в поэме С. Пасичинского тема дружбы молдавского и украинского народов нашла свое наиболее сильное отражение. Она не только выгодно выделяется на фоне украинской литературы того времени, но и остается одним из лучших произведений о знаменитом деятеле украинской и молдавской истории⁹.

Следует, однако, заметить, что глубокому освоению этой темы мешало и то обстоятельство, что украинские авторы не имели доступа к документальным источникам, особенно молдавским, ориентируясь в основном на народно-поэтическую традицию, на украинские народные думы и исторические песни.

Боевое содружество молдавского и украинского народов в конце XVI века нашло свое более глубокое и всестороннее отражение в монографии молдавского писателя и ученого Богдана П. Хашдеу «Иоан-водэ Лютый» (1865). Примечательно, что одним из первых шагов к осуществлению этого поистине титанического труда был перевод «отрывка из казацкой летописи Леонтина Боболинского», напечатанный Богданом П. Хашдеу под названием «Ивония Храбрый» (1860). Отрывок совсем в новом свете представлял личность выдающегося молдавского государственного деятеля и полководца. Молдавские летописцы Азарий, Г. Уреке, Н. Костин, являясь выразителями интересов боярской верхушки, изображали его как жестокого изверга, тирана, «сына дьявола», который понес заслуженное божье наказание за многочисленные убийства и грабежи. Боболинский же поведал о настоящем Иоане-воеводе — великом патриоте, помышлявшем не о своих личных выгодах, а о судьбе Молдовы, ее народа и «всего христианского мира», талантливым стратеге и бесстрашном воине, который с небольшим войском, при поддержке запорожских казаков в 1574 году нанес первое поражение непобедимым до тех пор на суше туркам. Рассказ Л. Боболинского был для Б. Хашдеу тем импульсом, после которого он начал тщательные розыски материалов об антитурецкой молдавско-казацкой войне 1574 года почти во всех европейских архивах, послуживших ему прочной документальной основой для его блестящей монографии.

⁸ С. Пасичинский. Указ. соч., с. 14.

⁹ Более обстоятельно об этом см.: О. Романець. Шевченків «Іван Підкова» у літературній традиції. — «Збірник праць п'ятнадцятої наукової Шевченківської конференції». Київ, 1968, с. 222—235. В наши дни украинский писатель Я. Стецюк создал историческую повесть «Іван Підкова» (Львов, 1971), в которой, оттолкнувшись от шевченковского «Івана Підкови», использовал и некоторые другие произведения и источники, в том числе и молдавские.

Значительное место среди них занимали и украинские источники¹⁰.

Необходимо подчеркнуть, что никто до Б. П. Хашдеу и после него не воспел с такой большой любовью и вдохновением ту бескорыстную помощь, которую оказал украинский народ молдаванам в их борьбе против турецких захватчиков. Автор шаг за шагом восстановил ход невиданного дотоле в истории единоборства небольшого молдавско-казацкого войска с турецкими полчищами от первой победы возле села Жилиште до последнего боя у Кагульского озера, где Иоан-водэ был коварно схвачен и казнен, а молдаване и казаки погибли в неравной схватке, но не сдались врагу. Автор высоко оценивает помощь казаков, которые отличались от других европейских армий тем, что у них не было «узкой специализации», а в зависимости от обстоятельств они были «кавалеристами в степи, пехотинцами в горах, моряками на воде... оружием им служили: лук, копье, сабля и в особенности ружье, из которого они стреляли без промаха»¹¹. Поэтому Иоан-водэ и сказал при встрече казаков, что хотя их только 1200, они равносильны 12-тысячному войску.

С особой силой Б. П. Хашдеу подчеркивает верность клятве и неподкупность казаков, слово которых было «превыше всякого богатства»¹². Симпатии писателя на стороне атамана казацкого отряда Свирчевского, который вместе с молдавским ворником Думбравэ были правой рукой господаря. О Свирчевском автор говорит, что «он все же заслуживает того, чтобы быть причисленным к святым (разрядка Б. П. Хашдеу — А. Р.): эпитет, который наш народ в древние времена давал не лицемерным аскетам, а только защитникам родины»¹³.

С таким же восторгом говорит Б. П. Хашдеу и о Иване Подкове. В последнем разделе монографии «После него» писатель дает краткий обзор хода совместной борьбы молдаван и украинских казаков против турок и их ставленника господаря Петра Шкёпу, длившейся почти до конца XVI века. Среди последователей Иоана-водэ и Свирчевского он особо выделяет Иона Курчавого, названного так «из-за своих вьющихся волос», а в казацких грамотах — Иваном Подковой, способным «разгибать своими могучими руками железные конские подковы»¹⁴.

В книге Богдана П. Хашдеу Иван Подкова показан как участник антитурецкой молдавско-казацкой войны, который после поражения Иоана-водэ нашел убежище на Запорожье. Здесь он

¹⁰ Подробно см.: А. Романец. Извоареле украинене але оперейлуй Богдан П. Хашдеу.— Бн.: Студий ши материалес деспре Б. П. Хашдеу, Кишинэу, 1966, п. 83—100.

¹¹ Б. П. Хашдеу. Иоан-водэ Лютый. Перевод Н. Н. Романенко. Кишинев, 1952, с. 68.

¹² Там же, с. 103.

¹³ Там же, с. 148.

¹⁴ Там же, с. 153.

породнился с казаками. В романтическом ключе создан портрет героя: «Статный, хорошо сложенный, обладавший огромной физической силой, отважный до безрассудства... Подкова завоевал себе славу бесстрашного и непреклонного полководца; имя его прогремело от самых глухих уголков Московского государства до гаремов Стамбула; беспримерные подвиги Подковы в сражениях против Буджакских турок и Крымских татар сделали его грозой магометан и Ролландом восточно-славянской поэзии»¹⁵.

Б. П. Хашдеу воссоздал картины радостной встречи казаков Подковы сорокскими крестьянами, успешных совместных боев молдаван и казаков против поддерживаемого турецкими и венгерскими войсками Петра Шкьопу. При этом он подчеркивает решающее значение воинской смекалки и находчивости Ивана Подковы в исходе этих боев — качества, которые особенно ярко проявлялись во время битвы у реки Доколина. Верным помощником Подковы был щедро воспетый в украинских песнях запорожец Шах, сопровождавший впоследствии останки казненного героя в Канев.

Монография «Иоан-водэ Лютый» стала значительным событием в научной, литературной и общественной жизни Молдавии. Затронутая в ней тема нашла многих продолжателей как среди ученых-историков, так и среди писателей вплоть до наших дней включительно¹⁶.

В многогранном творчестве Б. П. Хашдеу нашла свое продолжение и вторая тема, привлекавшая внимание украинских и молдавских писателей первой половины XIX в., — тема украинско-молдавских отношений середины XVII в. Им, например, была создана драма на русском языке «Княжна Руксанда». Оказавшись в Запрутской Молдавии, он вновь возвратился к этой теме и написал пьесу «Домница Роксанда» (1868), которая позже снова была переработана и опубликована под названием «Фемей» («Женщина», 1895). Как и в русском варианте, в этих произведениях тема «домницы Роксанды» приобретает героико-патриотическое звучание, а союз молдаван с казаками во время освободительной борьбы украинского народа против польской шляхты за воссоединение Украины с Россией (1648—1654) трактуется как закономерный акт во взаимоотношениях Молдавии и Украины. Хотя в молдавских вариантах упоминания о Тимоше не всегда одобрительны, сам он показан как храбрый и отважный воин, а Роксанда — как верная жена и любящая мать его детей.

¹⁵ Там же. Называя Подкову «Ролландом восточнославянской поэзии», Богдан П. Хашдеу ссылается на труд Н. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» (Харьков, 1843), уточняя, что в украинских народных песнях он назван Серпягой.

¹⁶ Более подробно об этом см. О. Романець. Джерела братерства... стор. 80—101.

Пьеса «Фемей» с успехом шла на сцене, а ее тема имела многих последователей¹⁷.

Времена «Богдана, старого гетмана», как говорил Т. Шевченко, привлекали внимание и украинских писателей, особенно западных областей. Например, Климентий Мерунович, выступая 7 (12) июля 1864 г. на заседании львовской «Галицко-Русской Матицы», говорил о необходимости разработки «способных к сдраматизованию» тем по истории освободительной войны украинского народа, среди которых назвал и «отважный поход Тимоша Хмельниченка на Молдавию и паденье его в Сучаве»¹⁸. Обратиться к теме «молдавских походов» советовал С. Воробкевичу Яков Головацкий (1814—1888) в письме от 3 мая 1884 г.¹⁹. Очевидно, внемля этому совету, Воробкевич создал поэму «Тимош Хмельницкий», эпиграфом к которой были взяты слова песни кобзаря Волоха из шевченковских «Гайдамаков», призывающие молдаван брататься с украинскими казаками. Они определили идейное содержание этой исторической поэмы, напечатанной в 1885 г. В значительной своей части это произведение построено на мотивах известной украинской народной думы «О походе Богдана Хмельницкого в Молдавию», но, как засвидетельствовано самим автором в тексте поэмы («аналы нам кажут»)²⁰, здесь использованы и молдавские летописи. Влияние молдавских источников сказалось на лексическом составе поэмы («спатары», «логофит», «дوروبанци», «азур», «фортунa» и др.), некоторых стилистических приемах (например, говоря о косах Роксанды, автор употребляет выражение «чорний як крыло у крука», что является калькой с распространенного в молдавском фольклоре «пана корбулуй»)²¹, а также на воссоздании отдельных исторических моментов — встреча казаков в Сороках и особенно батальные сцены обороны Сучавы казачьим и молдавским войском, возглавляемым Тимошем Хмельницким (последние — V и VI части поэмы). Весьма возможно, что С. Воробкевич воспользовался летописью Мирона Костина, в которой молдавско-украинские взаимоотношения времен Василия Лупу и Богдана Хмельницкого освещены подробно²².

С. Воробкевичу удалось избежать довольно распространенного в его время толкования событий 1650—1653 гг. как лич-

¹⁷ Более подробно об этом см.: О. Романець. Джерела братерства... стор. 60—64. Большое внимание уделили ей и молдавские советские писатели, среди произведений которых выделяется пьеса Константина Кондри «Зиле де кумпэнь» (1957), изданная также в русском переводе («Лихая година». М., 1959).

¹⁸ Науковий збірник, издаваний літературним обществом «Галицко-русской матицы», вып. I—IV. Львов, 1865, с. 20.

¹⁹ «Руслан», 1909, 15 января.

²⁰ Буковинський альманах. Чернівці, 1885, с. 13.

²¹ Там же, с. 22.

²² См. Мирон Костин. Летописецул Цэрий Молдовей де ла Аарон-водэ ынкоаче. Кишинэу, 1972, п. 207—214.

ных отношений Богдана Хмельницкого и Василия Лупу, Тимоша и Роксанды и показать в определенной степени совместную борьбу украинских казаков и молдавского народа против боярской знати, которая, боясь союза молдаван с восставшим украинским народом, пошла на сговор с чужеземцами²³.

Тема молдавско-украинских отношений середины XVII в. нашла свое отражение и в трагедии Ю. Федьковича «Хмельницкий» (1887), последняя, третья редакция которой была окончена за несколько дней до смерти автора. Хотя данное произведение и не принадлежит к числу лучших в наследии писателя, нас оно интересует в том отношении, что автор ввел в него и сцену встречи украинского гетмана с молдавскими послами Морарем и Бежаном, которые просят помощи для борьбы против войск трансильванского бана Ракоци и валашского господаря Раду, вступивших на территорию Молдавии. При этом Бежан ссылается на примеры неоднократной бескорыстной помощи украинских казаков молдаванам в прошлом:

Ви ж предсе вже не раз нас ратували
І вашу кров козацьку розсипали
За ту Молдову бідну?...²⁴

Далекое эхо этих событий звучит и в цикле буковинских стихов западноукраинского художника и писателя Корнилы Устияновича (1839—1903). В 70-е годы он проживал в Сучаве у своего отца — украинского поэта Николая Устияновича (1811—1885), автора слов широкоизвестной украинской народной песни «Верховино, світку ти наш...» («Верховинець»). Биографы утверждают, что это были наиболее приятные времена в жизни К. Устияновича, наполненные напряженной и плодотворной работой²⁵. В написанных в это время стихах автор говорит о красоте здешних мест, о реке Сучавице, в которой,

Прозираясь в ній забута
Молдован столиця;
Прозираясь і замчище
Козацька гробниця²⁶.

Возможно, что этими воспоминаниями навеяны и темы его исторических полотен «Перед боем», «Казаки возле огня» и др.

²³ См. об этом: П. М. Никоненко. Исторична поема С. Воробкевича «Тиміш Хмельницький». — В сб.: «Восточнославянско-восточнороманские языковые, литературные и фольклорные связи». Черновцы, 1966, с. 116—117.

²⁴ Писання Осипа Юрія Федьковича, т. III, ч. II. Б. Драматичні твори. Львів, 1938. В дальнейшем все цитаты из произведений Федьковича приводятся по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы непосредственно в тексте.

²⁵ См.: Я. Нановський. Корнило Миколайович Устиянович. Київ, 1963, стор. 15.

²⁶ Руська хата. Буковинський альманах на рік 1877. Львів—Чернівці, 1877.

Однако тема молдавско-украинских отношений середины XVII в. освещалась не только прогрессивными украинскими писателями. В 1874 г., например, во львовском двухнедельнике «Друг» (№ 2—12) была напечатана «исторична повесть», как определил жанр своего сочинения сам автор, «Доамна Розанда (Господаровна Волоска)» Михаила Вагилевича. Фактически, кроме нескольких конкретных имен, упоминания действительных событий и топонимов, ничего исторического в нем не было. Построено оно на любовной интриге и состоит из сплошь вымышленных приключений героев, финалом которых было убийство «господаровны» Тимошкой (!). Написанное «благородным» книжным языком галицких «твердых русинов» тех времен, представлявшим смесь церковнославянизмов, западноукраинских диалектизмов, руссизмов и канцелярских оборотов речи, оно ничего общего не имело и с настоящей литературой.

По своему идейному содержанию повесть была низкопробным эпигонством польско-шляхетской версии в разработке этой темы, согласно которой дочь молдавского господаря страстно любила польского магната князя Д. Вишневецкого. Многие приметы этого сочинения указывают на то, что предметом подражания М. Вагилевича было произведение польского писателя Кароля Шайнохи (1818—1868) «Донна Розанда», незадолго перед тем опубликованное в четвертом томе его «Исторических очерков» (1869).

Успешно развивая шевченковскую тему исторического прошлого украинского и молдавского народов, лучшие украинские писатели второй половины XIX в. пристальное внимание обратили на современную подневольную жизнь обоих народов, их повседневное общение. В этом отношении выделяются украинские писатели Буковины, что обусловливается конкретными историческими, социальными и политическими условиями.

Буковина, населенная в северной своей части больше украинцами, а южной — преимущественно молдаванами, с 1874 по 1918 г. находилась под владычеством Австрии, которая установила здесь жестокий режим социального и национального гнета, превратила этот край в полуколониальный придаток империи, употребляла все меры для полной его денационализации и германизации, разжигала национальную рознь между основными этническими группами края — украинцами и молдаванами (волохами, как их здесь называли). Значительное содействие в этом правительству оказывали румынизаторы и украинские буржуазные националисты.

История засвидетельствовала, что и украинские и молдавские трудящиеся Буковины видели своего врага не друг в друге, а в существующем строе и если вступали в борьбу, то совместно боролись против установленных Габсбургами порядков. Наиболее ярким проявлением этой борьбы было антифеодальное восстание буковинских крестьян в 1848—1849 гг. под ру-

ководством славного сына украинского народа Лукьяна Кобылицы. Основная масса молдавского населения края приняла самое активное участие в этом восстании.

В силу изложенных выше обстоятельств тема дружественных отношений между украинцами и молдаванами в условиях Буковины второй половины XIX века приобретала особое значение. Прогрессивные писатели Буковины выступали последовательными пропагандистами дружбы между украинским и молдавским, а также другими народами, показывая беспросветную жизнь и изнурительный труд буковинских трудящихся, воспевали общую борьбу представителей разных национальностей против австрийского владычества и «своих» эксплуататоров, с возмущением клеймили «теории» и дела румынизаторов и буржуазных националистов.

Важное место среди этих писателей занимает Юрий Федькович (1834—1888) — писатель, видный культурный и общественный деятель Буковины, последователь революционно-демократических традиций Т. Шевченко. Его произведения о жизни и борьбе населения Буковины открыли новую тематическую страницу в истории украинской литературы. Он резко критиковал румынских шовинистов. Гневным возмущением исполнены его стихотворения «К нашим румынизаторам», «Сочава» и др. Он разоблачал предательскую роль буковинского духовенства («К русским нашим дякам», I, 493; «Вже двадцять рік»).

Одновременно поэт не давал пощады и украинским буржуазным националистам, которые старались отвлечь внимание простого народа от его настоящего врага. В стихотворении «На новый год» (1886) он обращался к украинскому панству:

Хто винен?— «Ляхи винні,
Ляхи та румуни!»
Так скажете. О прехитрі
Ви полорозумні!
Що ляхи нам удіяли,
А що нам волохи... (1.483)

Решительно выступая против буржуазного национализма, Ю. Федькович с большой любовью писал о молдавском народе, о молдаване-труженике, который испокон веков делил нужду и горе с украинскими трудящимися. Буковина для поэта была краем, где «Гуцул косу несет в росу, Волох просо сеет» («Буковина»), т. е. людей, в поте лица трудившихся на ее земле, которые горе свое выливали в «железных гуцульских жальях» и «дорах чудесной молдаванки».

Любовью и уважением к молдавскому народу и его чудесным песням будущий поэт проникся еще в детстве. С молдавским языком он познакомился уже в отцовском доме, ибо Адальберт Гордынский-Федькович, кроме немецкого, польского и украинского языков, владел еще и «волошским языком в слове и письме» (IV, 340), а жена его брата по матери Ивана

Дашкевича Касандра была дочерью молдавского резеша из Серета. Более обстоятельно познакомился он с жизнью молдаван и усвоил их язык, когда совсем молодым парнем ушел «искать кусок хлеба» в Молдавию и там работал учеником то у землемера, то у аптекаря, но так или иначе соприкасаясь с жизнью местного населения. В рассказе «Штефан Славич», в котором Федькович изображает себя под своим настоящим именем, он засвидетельствовал свое знание и умение владеть молдавским языком. «Старик присматривал за нами, как за своими детьми,— говорит писатель,— а более всего радовался, что мы умели по-волошки. Целыми ночами бывало с нами разговаривает и расспрашивает о том, о сем» (II, 52). Доказательством совершенного владения Федьковичем молдавским языком является правильное написание (до расстановки знаков ударения включительно) употребляемых им молдавских слов и выражений.

Во время пребывания в Молдавии поэт начал слагать свои первые стихотворения. В его стихах наряду с темой гуцульщины довольно сильно зазвучали молдавские мотивы, увлечение красотой молдавских песен, а позже — и тема взаимоотношений украинцев и молдаван на Буковине. Среди произведений такого рода выделяется стихотворение «Ночь в Яссах» (1862). Это — поэтическая картина давней молдавской столицы с ее «книжницей палатой», шедевром молдавской архитектуры — церковью Галия, очаровательными ночными песнями, в которых «жалостно тужила» девушка-молдаванка и солдат «выводил свою тоску на серебряных струнах» шездары. Поэт в восторге от «прекрасных песен Молдовы о бусурманах и боярской славе» (I, 55).

На тему взаимоотношений между украинцами и молдаванами на Буковине Федьковичем написана поэма «Волошин» (1867). В ней создан волнующий лирический образ парня-молдаванина, трудолюбивого, красивого, неразлучного с чудесной молдавской народной песней. За это и полюбила его девушка-украинка Катерина. Непреодолимой преградой оказалась не национальная, а социальная рознь: Манолій был сыном бедной вдовы-ковровщицы, а Катерина — дочерью зажиточных родителей. Отец ее желает иметь своим затем «поповского рода поповича, свояка владыки», а о «голодранце» Маноліи и слушать не хочет. Это и является причиной смерти влюбленных. Таким образом, поэт своим произведением подчеркивает социальную основу отношений между различными этническими группами на Буковине.

Подобная тема разрабатывается Ю. Федьковичем и в рассказе «Штефан Славич» (1863), действие которого происходит «в одном волошском селе». Солдат-украинец страстно любил девушку-молдаванку Зоицу, но проклятая служба в ав-

стрийской армии не дает ему возможности даже встретиться с любимой и «буковинчик» кончает самоубийством. Надо отметить, что эта сюжетная линия развивается на широком социальном фоне, вследствие чего у читателя создается более широкое представление о жизни вольнолюбивого молдавского народа. Военная часть, в которой служит герой рассказа, прибывает на экзекуцию в молдавское село, отказавшееся платить налоги австрийскому правительству, но одетые в австрийскую форму крестьяне-украинцы очень хорошо понимали положение своих побратимов и между «карателями» и «преступниками» установились наилучшие отношения, не один вечер проводят они совместно «за пугарем вина». Тем самым писатель правдиво отразил одну из основных особенностей психологии буковинского крестьянства, которое в своих поступках руководствовалось не национальными, а интересами своей, крестьянской среды.

Отдельные моменты общения в повседневной жизни украинского и молдавского населения Буковины отражены и в мелодраме Ю. Федьковича «Керманич» (1876). Об историческом прошлом, как уже упоминалось, драматург рассказал в драме «Хмельницкий».

Во всех произведениях на молдавскую тематику Ю. Федькович для характеристики персонажей и воссоздания быта молдаван умело использует как отдельные молдавские слова, так и целые предложения.

Например, при описании одежды Манолия. из поэмы «Волошин» употреблены слова п а л а р и я, к а м е ш а, с у к м а н (I, 389).

Приглашая гостей к столу, молдаванка Зоица из рассказа «Штефан Славич» употребляет выражение: «Пофтим, пофтим, домнуле, чинстиц де бине» (II. 57). Молдавские послы благодарят Хмельницкого предложением: «О! Фоарте мулцаним Марией тале!» (III, ч. II Б,...)

Кроме этого, Ю. Федькович иногда для создания комической ситуации прибегает к употреблению макароничного языка — смеси молдавских и украинских слов. Такими, например, являются реплики молдаванина Тодораке Лунгул из пьесы «Керманич»: «Че врей, небунуле? та ж я тут! — А май діграба не могла прийшов — бо а дракулуй жандарі в село — та за мнов шукала. Що ти тут мав с тота керманич формос, — що в одно кинтичі співала? Крі-ки за тота фата Катріна? — Она любит пі Марков — та й казала — що буде у вода штрик — а за тебе не піде. — Марко видиш баєт май фрумос — декит домята!...» (III ч. I Б, 38).

Но Ю. Федькович не ограничивается употреблением молдавизмов. Его произведения представляют немалый интерес и тем, что они содержат значительное количество молдавских лексем,

вошедших в словарный запас гуцульского говора украинского языка²⁷.

Таким образом, Ю. Федькович сделал значительный шаг в дальнейшей разработке молдавской тематики в украинской литературе, содействовал укреплению дружественных отношений между украинским и молдавским народами. В условиях Буковины его произведения были особо актуальны и злободневны.

Это можно сказать и о его последователе, упоминавшемся уже известном украинском композиторе, писателе и педагоге Сидоре Воробкевиче (1836—1903). Определяя место писателя в украинском литературном процессе, Иван Франко образно назвал его «одним из первых жаворонков новой весны», подчеркнул «искренность чувств, близость к народу и его жизни и простоту выражения»²⁸.

В своей многогранной деятельности С. Воробкевич старался, говоря словами его брата Григория, «одной мерой мерять» и украинцев и молдаван, внося тем самым заметный вклад в культуру обоих народов. В условиях Буковины это удавалось отнюдь нелегко. Автор подвергался нападкам со стороны местных румынизаторов и украинских националистов.

Активный пропагандист музыкальной культуры на Буковине, С. Воробкевич создал первые учебники по музыке и пению для украинских и «волошских» школ в Австрии. В начале 70-х годов он издал по три выпуска песенников для украинских и молдавских народных школ, по которым обучались дети вплоть до первой мировой войны²⁹. Богдан П. Хашдеу высоко оценил эту работу С. Воробкевича, подчеркнув совершенство его пособий и «тройную от них пользу» в деле воспитания³⁰.

Как композитор С. Воробкевич постоянно обращался к творчеству украинских и молдавских поэтов³¹. Очень часто на одном нотном листке он набрасывал мелодии на тексты украинские и «волошские». И это характерно для всего его музыкального творчества. Ему принадлежит более сотни мелодий на слова Т. Шевченко (включая и музыку к пьесе «Назар Стодоля»),

²⁷ Подробно об этом см.: А. Романец. Фолосиря лексикулуй молдовенеск ын опера скрипторулуй украиняня Ю. Федькович.— Ын.: Студий де лимбэ литерарэ молдовеняскэ. Кишинэу, 1960, п. 51—60.

²⁸ См. предисловие в кн.: Данило Млака (Изидор Воробкевич). Над Прутом. Львів, 1901, с. 1.

²⁹ См.: I. Воробкевич. Співанник для шкіл народних, ч. I—III. Відень, 1870—72; I. Vorobcheviciu. Colecțiune de cîntece pentru școalele poporale. Fasc. I—III. Cernăuți, 1870; Manual de armonie muzicală. Cernăuți, 1869. Впоследствии эти пособия неоднократно переиздавались издательством школьных книг в Вене.

³⁰ См.: «Колумна луй Траян», 1870, № 53, п. 3, № 54, п. 3.

³¹ См. нотные издания: Зів'яли листки. Композиції до поезій Івана Франка. Львів, 1898; С. Воробкевич. Хорові твори на слова Т. Шевченка. Київ, 1973. Кроме того, много мелодий на слова украинских и молдавских поэтов содержат названные выше сборники песен для школ.

Ю. Федьковича, И. Франко, М. Шашкевича и собственные тексты. Столько же песен, дуэтов, хоров создано буковинским композитором на слова более тридцати молдавских поэтов. Часто обращался он к стихотворениям М. Эминеску («Де че ну-мь вий...», «Ноапте бунэ», «Че те лежень, кодруле», «Реведере» и др.). Наиболее любимым поэтом композитора был В. Александри, к творчеству которого он проявил интерес еще будучи «богословом IV года» в начале 60-х годов. Первыми были положены на музыку «Адио Молдовой», «Урсиций», «Сора ши хоцул» и др. Последняя большая музыкальная композиция на текст В. Александри «Бэлческу муринд» — датирована 29 апреля 1899 г. На стихи В. Александри Воробкевичем было создано около 30 песен. Характерно, что на некоторые тексты («Адио Патрией», «Буковина», «Штефан ши кодрул») создано по несколько вариантов мелодий.

Обращение Воробкевича к произведениям «волошских» поэтов не могло не сказаться на его оригинальном поэтическом творчестве. Наличие в стихах С. Воробкевича реминисценций из М. Эминеску и В. Александри справедливо отмечали И. Вартичан и К. Попович.³² Более того, материалы архива украинского писателя свидетельствуют о том, что он часто создавал свои произведения по образцу молдавских оригиналов, которые давали ему тему, настроение или были импульсом для создания новых стихов. Красноречив в этом отношении листочек черновика, сохранившийся в бумагах 1890—1895 гг., на котором слева переписаны две строфы знаменитого «Де че ну-мь вий» М. Эминеску, а справа в такой же тональности и метре, в том же настроении, только более растянуто написано его собственное стихотворение «С журавлями улетели...»³³

Влияние В. Александри на создание стихотворения «Желание русской матери» (1867) засвидетельствовано самим С. Воробкевичем в подзаголовке произведения³⁴. Баллада того же поэта «Алтарул мэнэстирий Путна» натолкнула Воробкевича на создание поэмы о Штефане Великом, в которой прослеживается отзвук и другой баллады того же автора — «Думбрава Рошиес»³⁵. Поэма С. Воробкевича о буковинском опрышке Ивонике Дарне навеяна балладой В. Александри «Сора ши хоцул», положенной композитором на музыку еще в начале творческого пути.

В творческом развитии буковинского поэта, как можно было убедиться, определенную роль сыграла учеба у выдающегося мастера молдавской поэзии.

³² И. Вартичан, К. Попович. Сидор Воробкевич.—«Лимба ши литература молдовеняскэ», 1965, № 1, п. 63—64.

³³ ИЛ АН УССР. Отдел рукописей, ф. 123, ед. хр. 91, нумерованный лист.

³⁴ Там же, ед. хр. 13, л. 73.

³⁵ Там же, ед. хр. 9, л. 5, 7.

Как и Ю. Федькович, С. Воробкевич подчеркивал, что различные языков никогда не было причиной вражды между народами. Парень-украинец из его стихотворения «Красавица-волошка» так, например, говорит о своих чувствах любви к девушке-молдаванке:

Твою мову хоч не знаю,
До потоку поспішаю,
Щоб поглянуть у дівочі
Чару повні чорні очі,
Щоб почути пісню твою,
Що чарує душу мою.

Твори Ізидора Воробкевича, т. I. Львів, 1909, с. 210. Последующие ссылки на это изд. даются с указанием тома и страницы.

Но, как и Маноле из поэмы Ю. Федьковича «Волошин», герой не может достичь своего счастья из-за «злых людей», сравниваемых поэтом с «воронами в черной туче», которые не допустят, чтобы «были они в паре». Таким образом, в поэтической форме проводится важная мысль о желании народов жить в согласии и мире.

Та же мысль пронизывает и очерк-воспоминание Воробкевича об известном буковинском скрипаче Николае из Сучавы³⁶, репертуар которого состоял из украинских и молдавских народных песен и мелодий. Рассказ С. Воробкевича об этом талантливом народном музыканте, игрой которого был восхищен сам Ф. Лист, воспроизводит славную страницу отношений украинского и молдавского населения Северной Буковины. С большой теплотой о мастерстве и разнорациональном репертуаре этого скрипача говорит автор и в рассказе «Амброзий Остапкевич» (II, 59).

Как и Ю. Федькович, своими произведениями С. Воробкевич утверждал, что причиной тяжелой жизни и украинских и молдавских трудящихся Буковины являлся режим Австро-Венгерской монархии. В поэме «Подарок из Боснии» (1879) он показал, что и украинцам и молдаванам нередко приходилось проливать свою кровь за чужие интересы, «добывая славу» Габсбургам. Воскрешая страницы героической борьбы в прошлом, поэт призывал к единению в борьбе против общего врага («Казнь Ивана Подковы», «Тимош Хмельницкий», о которых уже говорилось).

С. Воробкевич в словесную ткань своих произведений вплетает молдавские слова и отдельные словосочетания, но делает это значительно экономнее, чем Ю. Федькович.

Владея в совершенстве молдавским языком, С. Воробкевич создал около полусотни стихотворений на молдавском языке. Более ранние из них датированы концом 1865 г., более поздние — началом 80-х годов XIX в. «Волошские» произведения

³⁶ См. об этом: М. І. Юрійчук. Нарис С. Воробкевича «Мошул Николай Сучавський». — В сб.: Восточнославянско-восточнороманские языковые, литературные и фольклорные связи. Черновцы, 1966, с. 131—132.

поэта делятся на несколько групп. Значительную часть из них составляют авторские переводы на молдавский язык своих украинских произведений. К таким принадлежат поэмы «Івоніка Дарій, буковинський опришок. 1790—1810»³⁷, украинский вариант которой датирован 10 октября 1864 г., и «Івоника Дарій хоц буковинянь»³⁸, помеченный 8 декабря 1865 г. В этих произведениях на основе буковинских преданий создан образ народного мстителя, действовавшего в Карпатских горах в конце XVIII — начале XIX в. и повешенного австрийскими властями в 1816 г. в с. Марджиня на Буковине³⁹.

Стихотворения «Кынд мэ дук ла моарэ...» («Когда иду на мельницу...»), «Буковино, царэ дулче...» («Буковина, милый край...»), «Унде-с кодри ынтунекаць» («Там, где темные леса») являются молдавскими обработками-переводами собственных украинских стихотворений «В вільшині там малий млиннок...», «На чужині (Буковино, моя мила...)», «Там би я співав». Среди большого количества таких произведений С. Воробквича особое место занимает романс «Заграй ми, цигане старій...» (1870), созданный автором на основе венгерского народного мелоса. В народном варианте она получила широкое распространение и бытует и сегодня в репертуаре украинцев. Быстро распространился и ее молдавский вариант. Современный молдавский музыковед Л. А. Аксенова утверждает, что молдавский романс «Сэ-мь кынць, кобзар бэтрын, чева...» был популярным в Молдавии «во второй половине XIX века и в третьем и четвертом десятилетиях XX века». Правда, некоторые исследователи полагали, что это песня из репертуара русских цыган⁴⁰.

Вторую группу молдавских стихотворений буковинского писателя составляют произведения на мотивы его украинских сочинений — печаль одинокой девушки, любимый которой умер или бросил ее («Ын грэдинэ трандафирь...» — «Розы в саду...», «Ла пэрэу ракита...» — «У речки верба...», «Шеде бьята коплицэ...» — «Сидит бедная девушка...» и др.), чаще всего причиной разлуки становится ненавистная австрийская солдатчина

³⁷ ИЛ АН УССР. Отдел рукописей, ф. 123, ед. хр. 8, л. 26—30.

³⁸ Там же, ед. хр. 10, л. 87 об.—89 об.

³⁹ Отметим, что Ивонике Дарию посвящен и один из рассказов буковинского молдавского писателя Ираклия Порумбеску (1823—1896) «Хайдукул Дарие ши мош Матей Беркешанул» («Гайдук Дарие и дед Матей Беркешанул»), также построенный на народных преданиях. В произведениях этого писателя, посланного в начале 50-х годов австрийскими властями в «сердцевину Карпат» — гуцульское село Шепот (ныне Путильского района Черновицкой области УССР) — для усмирения участников антифеодального восстания буковинского крестьянства под руководством Лукьяна Кобылицы, нашла свое отражение беспросветная жизнь забитого, ограбленного австрийскими чиновниками украинского крестьянина Буковины («Исключительный случай 1841 года» и др.).

⁴⁰ Л. А. Аксенова. Романца популярэ.—«Фолклор молдовенеск». Кишинэу, 1968, п. 162.

(«Аколо ын вале...» — «Там в долине...», «Плынже бьята фатэ...» — «Плачет бедная девушка...», «Ам фост одатэ весел феричит...» — «Был когда-то веселым и счастливым...» и др.). В этих произведениях прослеживается также влияние молдавских народных песен печали («кынтече де дор», «дорурь»).

Как и среди украинских стихотворений (например, цикл «До чарки»), значительную группу составляют юмористические. Ирония их направлена в основном против старого буковинского духовенства и молодых богословов («Ла протопопул дистриктуал» — «У окружного протопопа», «Ын дэскэлие сынт студенць...» — «На богословии есть студенты», «Че ынжер стэ'н бисерикэ» — «Что за ангел стоит в церкви...» и др.).

И, наконец, отдельную группу «волошских» произведений составляют стихотворения, не имеющие ни текстовых, ни тематических украинских параллелей. Они, как правило, построены на основе молдавских народных песен и преданий Буковины. Наиболее совершенное из них стихотворение «Кынд Молдова пурта жугул...» («Когда Молдова гнет терпела...»)⁴¹ о временах татарских набегов на Буковину. Это высокопатриотическое произведение, герои которого (мать и три дочери) татарской чужбине предпочитают смерть. О печали «бедной Мариоары» — «красивейшей из жен Махмета» рассказывает стихотворение «Кынтэ кукул ын грэдинэ» («Кукует в саду кукушка...»)⁴², в котором молдавские народно-поэтические мотивы переплетаются с темой украинской думы о Марусе Богуславке. Современная поэту борьба молдавского народа против турецкого владычества отражена в триптихе «Хора доробанцулуй» («Хора доробанта»)⁴³.

Молдавские стихотворения С. Воробкевича не публиковались, очевидно, по той причине, что по своему художественному уровню они не соответствовали уровню молдавской поэзии 70—80-х годов. Однако отдельными своими качествами они не уступали, а даже значительно превосходили многие произведения, печатавшиеся тогда в буковинской прессе⁴⁴.

Вся деятельность буковинского поэта С. Воробкевича, последовательного приверженца дружбы украинского, молдавского и других народов, внесшего определенный вклад и в развитие молдавской культуры, является примечательной страницей в истории молдавско-украинских дружественных взаимосвязей.

⁴¹ ИЛ АН УССР. Отдел рукописей, ф. 123, ед. хр. 10, л. 86—87.

⁴² Там же, л. 82—83.

⁴³ Там же, ед. хр. 23, л. 53—54. Доробант — солдат-пехотинец (молд.).

⁴⁴ О молдавских произведениях писателя см.: А. Романец. Версуриле молдовенешть але луй Исидор Воробкевич.—«Буковина Советикэ», 1966, 30 января; Он же. Молдавскі твори С. Воробкевича.—В сб.: Тези доповідей ХХІІ наукової сесії ЧДУ. Чернівці, 1966, с. 119—120; Он же. Исидор Воробкевич. О пажинэ май пущин куноскутэ дин исторя релациилор културале молдо-украинене.—«Нистру», 1967, № 4, п. 148—149; Г. Бостан. Ун маре приетен ал културий молдовенешть.—«Култура», 1969, 27 септембрине.

Рассмотренные выше факты убедительно доказывают, что в разработке молдавской тематики украинские писатели Северной Буковины выходили далеко за пределы литературы, активно вторгаясь в жизнь, в острую идеологическую борьбу. Своими произведениями они содействовали укреплению дружбы между совместно живущими народами, гневно осуждали враждебные действия австрийского правительства и его верных лакеев — румынизаторов и украинских буржуазных националистов.

В этом отношении заслуживает внимания и деятельность Григория Воробкевича (1838—1884) — младшего брата Сидора, украинского поэта, выступавшего под псевдонимом Нам Шрам.

Стараясь содействовать достижению взаимопонимания между народами, он принялся за создание истории украинского народа на молдавском языке⁴⁵. Начав свою работу с риторического вопроса: «Что такое Уния?», автор широко изложил историю борьбы украинского народа против католицизма, ход освободительной войны под руководством Б. Хмельницкого против польской шляхты за воссоединение Украины с Россией и довел описание событий до конца XVIII века. Г. Воробкевич особо подчеркнул мысль, что украинский народ никогда не мирился с навязанной ему Унией и вел против нее решительную борьбу.

Это имело важное значение в тогдашних условиях, так как румынские шовинисты представляли нараставшую борьбу украинского населения Буковины за свои социальные и национальные права извращенно, как стремление перейти из православия, которое на Буковине называли еще «волошской верой», в Унию. Писатель, таким образом, показывал молдавскому читателю на конкретных исторических фактах, что украинский народ всегда был непримирим с Унией и вел против нее решительную и бескомпромиссную борьбу.

Жизнь молдавского народа нашла свое отражение не только в творчестве литераторов Северной Буковины. В этом отношении заслуживает внимания писатель из Надднепрянской Украины Дмитро Маркович (1848—1920), писавший также и на русском языке. В академической «Истории украинской литературы» сказано, что его лучшие произведения «интересны глубоко правдивым изображением положения крестьянства, неблагоприятных социально-экономических условий их жизни, тонкой наблюдательностью, изображением новых, еще не затронутых в литературе явлений сельской действительности, типическими образами, а главное — настоящим гуманизмом, сочувственным вниманием к трудящемуся человеку»⁴⁶, в некоторых его произведениях отмечены также и недостатки либерально-

⁴⁵ «Руслан», 1908, 25 сентября.

⁴⁶ Історія української літератури, т. IV, кн. 2. Київ, 1969, стор. 55.

народнического характера⁴⁷. К сожалению, в этом солидном труде даже не упоминается о его рассказах из жизни молдавских тружеников, значение которых, кроме всего прочего, состоит и в том, что они расширяли интернациональную тематику украинской литературы второй половины XIX века.

После окончания Новороссийского университета в Одессе Д. Маркович в 1873 г. прибыл в Бессарабию и до 90-х годов занимал должность судебного следователя Кишиневского уезда. Именно на это время приходится активизация его литературного творчества, темы для которого давала ему повседневная судебная практика, постоянное общение с бессарабскими украинцами и молдаванами. По долгу службы ему необходимо было знать молдавский язык, за изучение которого взялся сразу же по прибытии в Кишинев. «Через 10—12 дней я уже мог разговаривать, — засвидетельствовал он позже в своих воспоминаниях, — метод сближения молдавского языка со словами латинскими и французскими очень мне помог»⁴⁸. Знание языка, бесспорно, сослужило ему хорошую службу не только как следователю, но и как писателю.

Исследователями установлено, что все лучшие произведения Д. Марковича созданы им в 80-е годы, во время его службы в Бессарабии. К ним принадлежат два рассказа из жизни молдавского крестьянства — «Маленькое недоразумение» и «Судебная ошибка». Оба произведения представляют собой описание действительных событий из судебной практики, что подтверждается и самим подзаголовком «Действительный случай» (первый рассказ); в тексте второго автор сообщает, что убийство Тома Гиджеу, расследование которого составляет сюжет рассказа, произошло ночью 2 октября 1873 г. в с. Гидигич.

Рассказ «Маленькое недоразумение» вначале был написан по-русски и опубликован в журнале «Пчелка» в 1880 г. Судя по дате описанного события, в это же время был написан и второй рассказ — «Судебная ошибка».

В «Маленьком недоразумении» автор выходит из рамок жанра детектива — «Случая из следственной практики» — и воспроизводит довольно широкую картину социальных и экономических отношений молдавского села в условиях развития капитализма (в этом произведении, как и во втором, точно указаны географические координаты места описываемого происшествия — с. Алчедар, ныне Резинского района Молдавской ССР), его классовое расслоение с беднейшими батраками-табаководами на одном полюсе и двумя боярами-дворянами на другом. Особый интерес представляет его образная характеристика идеализированных буржуазными социологами крестьян-резешей:

⁴⁷ Там же, с. 56.

⁴⁸ *Дмитро Маркович*. По степях та хуторах. Харьків, 1929, стор. 360. Последующие ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием в скобках страницы.

«Среди резешей выделяются два-три резеша, которые, кроме части в общественной земле, имеют еще и свою землю, или, как остроумно говорят молдаване, «сидя среди резешской земли, медленно расставляют локти», то есть правдой и неправдой обдирают других резешей» (312—313).

О полном бесправии молдавских крестьян идет речь в рассказе «Судебная ошибка» с его убийственным финалом: хотя невиновность осужденных царан Пламадялы, Ротара и Буркана и доказана молодым следователем (автором рассказа), суд оставляет приговор в силе, рассматривая его как допустимую законом «судебную ошибку», исправление которой потребовало бы немало хлопот. В рассказе передана атмосфера, царившая в царском суде, показано пренебрежительное отношение к труженику-молдаванину. Надо сказать, что такое «настроение» передалось в какой-то степени и самому автору (царскому судебному следователю).

В этих рассказах Д. Марковича переданы многие особенности быта молдавского села (например, описание «каса-де-обште», условий работы табаководов, каларашей и др.). Своеобразны и в определенной степени уникальны зимние бессарабские пейзажи, а в особенности — осенние, в которых писателю удалось уловить тот неповторимый «чудный пах-дух» молдавской осени, когда в воздухе соединен «озон утренних приморозков с духом трав и пожелтевшей кукурузы» (349).

Д. Маркович щедро пользуется молдавскими словами и выражениями для создания местного колорита. Употребляя молдавское слово, писатель тут же в скобках, как правило, дает его украинский эквивалент, иногда — также в скобках — приводит толковый перевод слова и т. д. Молдавский язык употребляется также для речевой характеристики персонажей.

У Д. Марковича есть еще два рассказа — «Вооруженное нападение» и «Покушение на убийство жены», — действие которых происходит в Молдавии, но в них нет совершенно никаких этнографических, топографических или языковых «молдавских» деталей или примет.

Такие приметы встречаем в некоторых произведениях классика украинской литературы И. С. Нечуя-Левицкого (1838—1918), который долгое время — с 1873 по 1885 год — был преподавателем русского языка в Кишиневской гимназии. За годы пребывания в Кишиневе автором были написаны такие значительные произведения украинской литературы, как «Микола Джеря» (1876), «Семья Кайдаша» (1879), «Бурлачка» (1880) и мн. др. Однако молдавская действительность не оставила глубоких следов в его творчестве. Писатель ограничился отдельными упоминаниями о поселении украинцев-беглецов от крепостного гнета «даже между молдаванами всюду по Бессарабии» в повести «Микола Джеря», описанием Кишиневского городского парка и совсем неожиданным употреблением про-

изнесенного в Одессе (!!) приглашения: «Дулчаэ ку апэ рече. Пофтім!» («Варенье с холодной водой. Пожалуйста!») и некоторыми другими деталями в повести «Над Черным морем». И только в рассказе «Чертово искушение» (1885) он коснулся взаимоотношений между кишиневскими украинцами и молдаванами⁴⁹. К сожалению, в центре внимания оказались пьяницы украинка Настя и молдаванка Хаброня с Рышкановки и их отношения с бессарабскими конокрадами. Злоключения вдовушки Насти и составляют основную сюжетную линию произведения, в фон которого вкраплено несколько этнографических деталей быта кишиневского мещанства, живописная картина кишиневского базара.

Упоминания отдельных моментов украинско-молдавских отношений в прошлом имеются в очерке «Рассказ об Унии и Петре Могиле»⁵⁰. Не щедра на информацию из молдавской жизни и его обильная кишиневская корреспонденция, в которой находим только отдельные подробности из театральной жизни Кишинева.

Своими лучшими произведениями И. Нечуй-Левицкий занял важное место в истории украинской классической реалистической прозы, но это, к сожалению, не дает никаких оснований для утверждения, что его произведения «помогают советскому читателю глубже понять те взаимосвязи, которые существовали в прошлом между представителями украинского и молдавского народов»⁵¹.

Итак, характерной чертой молдавско-украинских литературных связей второй половины XIX в. является обращение украинских писателей к темам из жизни молдавского народа, внимание к взаимоотношениям между украинским и молдавским народами (в особенности на Буковине).

Молдавские писатели, в свою очередь, также посвятили ряд произведений изображению беспросветной жизни украинского трудового народа, его борьбе против эксплуататоров. Здесь прежде всего следует говорить о Константине Стамати-Чуре (1828—1898). В предисловии к сборнику «Рэсунете дин Басарабия» («Отголоски из Бессарабии», 1899), среди произведений русских писателей, произведших на него особое впечатление и прихотивших его к литературному творчеству, он называет и знаменитого «Тараса Бульбу» Н. В. Гоголя. От великого русского писателя К. Стамати-Чурия воспринял и любовь к украинскому народу, интерес к его жизни, песням, танцам и музыкальной одаренности. Все это он имел возможность познать во время своих поездок по южной части Бессарабии, густо населенной украинцами, то в обществе охотников, то в составе комиссии по определению южных границ края, то как чиновник

⁴⁹ *И. С. Нечуй-Левицкий. Твори, т. III, Київ, 1956, стор. 252—279.*

⁵⁰ *ИЛ АН УССР. Отдел рукописей, ф. 130, ед. хр. 1128.*

⁵¹ *И. Д. Грекул. Слово про дружбу. Київ, 1974, стор. 68.*

при одесском губернаторе. Об этом свидетельствует его рассказ «О вынэтоаре ын Басарабия» («Охота в Бессарабии», 1898), русский вариант которого — «Воспоминания об охоте по Бессарабии» — был создан еще в 1854 году. Очень эмоционально передана здесь картина исполнения казаками украинских народных песен и танцев: «Тогда сотня голосов запела малорусские мелодии, исполняя их с таким дивным превосходством, что я чувствовал себя как в первоклассном концерте. Гармония вибрировала в воздухе то в могучем хоре, исходившем из стальных грудей, то модерато, переходящее в квинтеты, потом в дуэты слащавого и симпатичного анданте, полного страдания любви и меланхолии, свойственной почти всегда угнетенным народам, которые прошли через тяжелые испытания и стояли в ярме тирании»⁵².

В этих словах обращают на себя внимание не только восторженная оценка исполнения, но и определение сути народных песен, ярко отражающих положение угнетенного народа.

Здесь же дается и описание-характеристика двух украинских народных танцев — казачка и трепака в сравнении с французскими и испанскими танцами, причем отдается предпочтение первым.

Исторические и этнографические подробности из жизни украинского народа содержат и очерки «Карпаций, Басарабия ши ун резумат историк» («Карпаты, Бессарабия с историческим резюме») и «Крештинитатя ши мэнэстириле дин Басарабия» («Христианство и монастыри в Бессарабии»), написанные в последние годы жизни писателя в Черновцах. Эти очерки показывают, что их автор был знаком с фольклором не только бессарабских украинцев, но и Надднепрянской Украины.

Изданием в Черновцах своего рассказа из жизни украинского народа «Флоричика кодрулуй» («Цветок лесов», 1885), являющегося вершиной творчества писателя и проникнутого симпатией и сочувствием к украинскому труdiaщемуся, К. Стамати-Чуря объективно выступил против всякого разжигания национальной розни.

Произведение представляет собой молдавский вариант ранее созданного на русском языке рассказа «Днепровская русалка» (1887), вышедшего двумя изданиями в Одессе (1887) и Кишиневе (1890). В обоих изданиях в подзаголовке автором был указан источник: «Украинская легенда» (в молдавском издании — просто «Легенда»).

В рассказе изображена жизнь украинского крепостного села, доходящее до самодурства своеволие помещиков, быт угнетенных, но непокоренных и свободолюбивых крепостных крестьян. Это печальный рассказ о судьбе полюбивших друг друга кре-

⁵² К. Стамати-Чуря. Опере алесе. Кишинэу, 1957, п. 37. Все последующие ссылки даются на это издание с указанием непосредственно в тексте страницы в скобках.

постных Грыцька и Катерины — собственности богатого украинского помещика Клименко. Боясь панского надругательства, они решают бежать «за Дунай». Пан посылает за ними погоню и, чтобы не попасть в ее руки, Катерина и Грыцько бросаются с крутой стремнины и погибают. Отец девушки — старый бандурист Микита не может вынести горя и тоже кончает самоубийством. Автор показал глубокую социальную пропасть между помещиками-крепостниками, при изображении которых он прибегает к гротеску и достигает желаемого эффекта, с одной стороны, и крепостными крестьянами — с другой. Говоря об острой антикрепостнической направленности рассказа в целом, нельзя в то же время не указать на определенный налет идеализации «царя-освободителя».

Все симпатии автора на стороне Катерины, которую он нежно называет «лесным цветочком», восставшего против несправедливости Грыцька — честного, трудолюбивого, отважного и решительного сельского парня, и старого бандуриста Микиты, — то есть на стороне всего закрепощенного украинского крестьянства. Образ старого бандуриста целиком соответствует духу украинских народных песен и традициям, установившимся в украинской литературе после Т. Шевченко.

Вообще надо сказать, что своим идейно-тематическим содержанием «Цветок лесов» К. Стамати-Чурия перекликается с повестью И. Нечуя-Левицкого «Микола Джеря» и написанным позже рассказом М. Коцюбинского «Дорогой ценой».

Своим идейным содержанием, пластическим языком, удачным использованием народно-поэтической стилистики рассказ К. Стамати-Чури стал одним из лучших произведений молдавской прозы конца XIX ст. Его публикация на Буковине, как уже упоминалось, имела важное значение в общественной жизни края тех времен. Именно этим и можно объяснить появление в черновицкой украинской печати сочувственного некролога по поводу кончины писателя⁵³.

Совершенно новые пласты в разработке украинской темы были подняты одним из видных представителей молдавской реалистической прозы конца XIX ст. Виктором Красеску (1850—1917). Его жизнь в значительной степени была связана с украинской действительностью. Сын кишиневского служащего Петра Красюка, он получил образование в Кишиневской духовной семинарии, а потом на медицинском факультете Одесского университета. Еще студентом он активно включается в революционную борьбу. Преследуемый царской полицией, он вынужден был эмигрировать сначала в Швейцарию, затем в Северную Америку и окончательно осел в румынской части Добруджи, снискав себе уважение как врач среди разнородного населения этого края — молдаван, болгар, украинцев, рус-

⁵³ «Буковински ведомости», 1898, 1 (13) марта.

ских, цыган, греков и др. Здесь он нашел для своих произведений темы, идеи и образы. Цикл рассказов из жизни рыбаков «Ла пескарий дин делта Дунэрий» («У рыбаков дельты Дуная») он опубликовал на страницах ясского социалистического журнала «Контемпоранул».

Добруджа вначале манила писателя тем, что здесь он надеялся встретить знакомые из детства пейзажи. «Хотел увидеть большие села с высокими домами, побеленными известью и со стеклянными окнами, окруженными пристройками, в которых был бы виден разного роста и завода скот. Этого желало мое сердце, и я надеялся найти подобные картины в Добрудже»⁵⁴, — писал он о цели своего посещения этого края в очерке «Кэлэторня» («Путешествие»).

Но увидеть ожидаемой идиллии ему не пришлось. «Украшением» придунайских сел были корчмы, убогие рыбацкие халупы, полуодетые рыбаки. Его особенно поразили рыбаки из украинского села Катерлез, названного В. Короленко одним «из первых поселений запорожцев на Дунае»⁵⁵. В. Красеску тоже указывает, что катерлезцы «с удовольствием называют себя «казаками», утверждая, что они из рода тех украинских казаков, которые, выйдя из Украины (Русчины), растянулись по дельте Дуная: Сулина, Килия и Св. Георгий и весь Дунавский уезд» (222).

Изображением жизни и быта потомков задунайских запорожцев В. Красеску открывает совершенно неизвестную страницу для украинского читателя, который и до сих пор имеет о них довольно туманное представление. Собственно, его изображение ограничивается известной оперой С. Гулака-Артемовского «Запорожец за Дунаем» да несколькими патристическими песнями о желании задунайских запорожцев вернуться на Украину, в край родной. О повседневной же жизни задунайского украинца-труженика, его борьбе с эксплуататорами и морской стихией за насущный кусок хлеба впервые поведал В. Красеску. Он глубоко сочувствует бесправному рыбаку-батраку, которого хозяин сетей и лодок обсчитывает на каждом шагу. «У этих людей, которые терпят столько горя, — пишет автор, — доброе сердце, они чувствительны к чужому горю. Рыбак никогда не задумывается, сколько у него денег в кошельке: как только увидит чужое горе, запускает руку в карман, чтобы помочь... когда увидят детей, останавливаются на месте и ни один рыбак не пройдет, не улыбнувшись или не приласкав их» (243).

Живя среди этих обездоленных, но добрых и честных тружеников, В. Красеску пытался помочь им, облегчить им жизнь.

⁵⁴ В. Красеску. Опере алесе. Кишинэу, 1960, п. 317. Все дальнейшие цитаты приводятся по этому изданию с указанием в скобках после цитаты страницы.

⁵⁵ В. Г. Короленко. Собр. соч. в десяти томах, т. IV, М., 1954, с. 285.

Поэтому он с большой любовью писал о тех рыбаках, в которых просыпалось чувство классового сознания, вызревало стремление к организованному протесту против угнетателей, к улучшению условий жизни. Такие рассказы В. Красеску очень созвучны циклу бориславских произведений украинского писателя И. Франко.

Среди подобных произведений молдавского писателя на эту тему («Пескарий» — «Рыбаки», «Михай Черкез» и др.) особенно выделяется рассказ «Спирка», напечатанный в 1887 г. под псевдонимом Штефан Басарабяну в журнале «Контемпоранул» (№ 1 и 2). Это наиболее значительное произведение В. Красеску и всей молдавской реалистической прозы второй половины XIX века. В нем впервые в молдавской литературе сделана удачная попытка показать процесс объединения трудящихся в борьбе против эксплуататоров, создан образ-символ силы коллектива и жертвы во имя достижения поставленной цели. Таким является образ молодого украинского парня Спирки, отец которого старый рыбак Корней и два старших брата, отправившись в бушующее море на помощь пострадавшему судну, погибли. Для 15-летнего юноши, оставшегося только с матерью, «страшной была буря на море, но еще страшнее были лишения» (209). Это сделало его отважным, трудолюбивым, настойчивым, изобретательным и опытным рыбаком, а главное — заставило задуматься не только над своей судьбой, но и над судьбой сотен эксплуатируемых его собратьев. Спирка не искал утешения в рюмке, как многие его товарищи, не верил в помощь церкви или бога. Нечеловеческим трудом у предпринимателя-грека Миланоса он заработал средства на покупку необходимых снастей и создал рыболовецкую артель. Он находит все больше приверженцев среди рыбаков, завоевывает уважение в селе и его — двадцатилетнего — за трудолюбие, ум и честность катерлезцы стали величать Спиридоном Корнеевичем.

Спирка часто показан автором в единоборстве со стихией, которое утомляет, обессиливает его, но из которого он всегда выходит победителем. Это подчеркивается и в портретной характеристике героя: «В отблеске огня видна фигура и лицо Спирки: высокий, достигавший головой аж до матицы чердака, красавцем не был, имел чисто украинское мягкое лицо, большие карие глаза, немного большей и немного толстый нос, во рту такие белые зубы, что любо было смотреть на них. Был мокрым, трясся от холода и усталости, пальцы на руках не слушались приказа согнуться. Старуха ходила возле него, вытирала лицо, сняла с шеи большой красный платок, традиционный платок украинских рыбаков в Добрудже» (215—216).

Большой авторской любовью наделен и образ матери Спирки — старой Катерины. Это традиционный образ украинской матери, любовь которой к сыну сделала Спирку настоящим человеком. Она всегда поддерживала в сыне все его хорошие

начинания, становится его другом, советницей и помощницей. Село сначала подозрительно относилось к матери и сыну, но потом прониклось к ним большим уважением.

В рассказе «Спирка» глубже, чем в других произведениях писателя, показана классовая борьба. Крепнущая артель «чертовых хохлов» стала бельмом в глазу купцов-предпринимателей. Грек Миланос, чтобы подорвать дела артели, руками подосланного убийцы расправляется со Спиркой.

Произведение примечательно и в том отношении, что в нем автор, отражая суровую правду действительности, полностью отошел от идеализации в рассказе «Михай Черкез» этого же дунайского цикла христианского братолюбия, показал, что созданием артелей, отказом от пьянства, путем мирного, так сказать, соревнования артельщиков с предпринимателями нельзя достичь улучшения условий жизни рыбаков и вообще трудящихся.

В. Красеску показал жизнь реально существующего на Дунае поселения украинских рыбаков Катерлез, его герои имеют своих конкретных прототипов (автор даже не изменил подлинного имени грека-предпринимателя Яни Миланоса), но вместе с тем здесь создан обобщающий образ положительного героя, борца, осознавшего необходимость объединения рабочих в борьбе против эксплуататоров.

Рассказ «Спирка» является «значительным художественным произведением критического реализма в молдавской литературе второй половины XIX века»⁵⁶.

Упоминания об украинском народе встречаются и в других произведениях В. Красеску, печатавшихся на страницах журнала «Контемпоранул». Например, в очерке из жизни русских рабочих «Закон Линча» среди шахтеров есть и украинцы, которые поют свою печальную песню «Чи я в полі не калина була?»⁵⁷

На страницах журнала «Контемпоранул» под псевдонимом Леон Гырбя Георге Нэдежде (1856—1937) опубликовал очерк из крестьянской жизни «Ион Козмынка», перекликающийся в определенной степени с рассказом «Спирка» В. Красеску. Тему для своего произведения он взял из жизни украинцев северной части Молдавии, что специально оговорено автором в сноске: «В северной части Молдавии есть много рутенских или руснацких сел, в особенности на границе с Буковиной. Рутенцев еще называют х а х л а м и (разрядка оригинала — А. Р.).»⁵⁸

Козмынка — это привлекательный образ сильного, трудолюбивого, веселого и добродушного «хахла», который, как и Спирка, погибает от рук эксплуататоров. Трагический финал расска-

⁵⁶ А. Кидел. Виктор Крэсеску (Штефан Басарабянул). — Бпн: В. Крэсеску. Опере алесе. Кишинэу, 1960, п. 10.

⁵⁷ «Контемпоранул», 1884, № 15, с. 575.

⁵⁸ Там же, 1887, № 4, с. 365.

за преисполнен авторского сокрушения и сочувствия к оставшейся вдове убитого с четырьмя маленькими детьми. «Восемьсот лей долгов и сплошная бедность! Даже без коровы возле дома! С чего жить и чем одеваться?»⁵⁹

Представляет интерес и статья Иона Нэдежде (1854—1928) «Христианство и упразднение рабства», в которой автор, говоря об отношениях между молдаванами и украинцами в прошлом, выступает против тех буржуазных историков, которые чрезмерно идеализировали своих «христолюбивых предков»⁶⁰. На страницах «Контемпоранул» печатались также некоторые материалы из украинского фольклора⁶¹.

Но особенно важным в практике журнала является то, что он первым представил молдавской общественности творчество Т. Шевченко. На его страницах (1886, № 1) была перепечатана из французской газеты «Le Temps» статья «Украинский поэт». В 1894 г. основатель и редактор «Контемпоранул», выходец из Украины и участник народнического движения в России Константин Доброджану-Геря (1855—1920) опубликовал оригинальную статью «Тарас Шевченко», в которой одним из первых в европейской критике раскрыл мировое значение творчества Кобзаря, его гуманизм, революционный и интернациональный пафос, дал в собственном изложении содержание некоторых более значительных его произведений, что можно считать первыми шевченковскими переводами на молдавский язык. Также высоко оценил он творчество Кобзаря в статьях «Художники-граждане» (1894) и «Поэт крестьянства» (1897)⁶².

В украинской периодической печати второй половины XIX века также были попытки приблизиться к молдавской действительности. Так, первый украинский журнал «Основа», издававшийся в Петербурге в 1861—1862 гг., в программном своем заявлении в первом номере обещал держать в поле зрения не только земли, населенные украинским народом, но и те, с которыми постоянно поддерживаются связи экономического и культурного характера. Среди этих земель была названа и Бессарабия.

«Основа» принадлежала, говоря словами современника, к лучшим журналам тех времен, «привлекавшим к себе внимание и пользовавшимся наибольшим уважением среди самой просвещенной части русской интеллигенции»⁶³. Журнал сразу нашел сво-

⁵⁹ Там же, с. 371.

⁶⁰ Там же, 1886, № 2, с. 183.

⁶¹ Там же, 1885, № 19, с. 751—757; № 20, с. 783—791.

⁶² Подробно об этом см.: И. К. Вартичан, А. Д. Додул, Т. Г. Шевченко в молдавской литературе. — В сб.: Молдавско-русско-украинские литературные связи. Кишинев, 1962, с. 113—117.

⁶³ Цит. по кн.: М. Д. Бернштейн. Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50—60-х років XIX ст. Київ, 1959, стор. 21. Более подробно об оценке «Основы» см. с. 88—97 этого издания.

их почитателей и среди молдавской интеллигенции, о чем, в частности, свидетельствует переписка редакции в мартовской книжке журнала, обращенная к своим адресатам «М-му В-р-в и Н. Г. Ч-ри-скому» в Кишиневе и к «Б. Ф. Г.-ж-д-у в Кирстинцы»⁶⁴ (в последнем нетрудно узнать Болеслава Хыждеу, проживавшего в с. Кирстинцы Хотинского уезда). Ответ последнему показывает, что редакция «Основы» охотно приняла предложенное им сотрудничество. Но журнал вскоре был закрыт.

Подобное начинание было предпринято и украинским сборником «Громада», издававшимся в Женеве Михаилом Драгомановым (1845—1895), известным западноукраинским публицистом Михаилом Павлыком (1853—1915) и одним из первых пропагандистов экономического учения Маркса на Украине Сергеем Подолинским (1850—1891). Издатели сборника неоднократно указывали на необходимость исследования «летописей и документов до XVIII в.» с их «тысячами нитей», которые связывали украинцев с другими народами, в том числе и с молдаванами⁶⁵, в особенности на изучение современных контактов между украинцами и молдаванами «в Буковине, в Бессарабии и Херсонщине, в Молдавии и Добрудже»⁶⁶. Но «Громада», как и «Основа», просуществовала недолго и начатое дело не нашло своего развития⁶⁷.

Исходя из общих исторических судеб украинского, молдавского и других народов, «Громада» призывала к созданию «тесного федерального союза социалистов бассейна Черного моря»⁶⁸. На ее страницах был напечатан некролог-воспоминание М. Драгоманова о молдавском революционном народнике Николае Зубку-Кодряну (1850—1878), в котором подчеркнуто значение его сотрудничества с русскими и украинскими социалистами⁶⁹.

Высокую оценку получила и деятельность молдавского народника и писателя Замфира Арборе-Ралли (1848—1933), «родом из Бессарабии, известного в российских социалистических кругах» издателя журнала «Работник» в Женеве⁷⁰. Пребывая в эмиграции в Женеве одновременно с М. Драгомановым, З. Арборе-Ралли в соавторстве с Жуковским и Ельсеницким издал книгу «Сытые и голодные» (1875), в третьем разделе которой «Русский народ» была и глава «Положение народов в Юго-Западной Руси. Русское южное казачество. Малороссия». Позже в письмах к известному болгарскому культурному деятелю Ивану Шишманову (1862—1928) З. Арборе-Ралли с глу-

⁶⁴ «Основа», 1861, № 3, «Переписка редакции».

⁶⁵ «Громада», 1878, с. 169.

⁶⁶ «Громада», 1879, № 4, с. 335.

⁶⁷ Подробно о значении «Громады» см.: О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. Київ, 1959, стор. 345—350.

⁶⁸ «Громада», 1879, № 4, с. 335.

⁶⁹ Там же, с. 337.

⁷⁰ Там же, с. 333—334.

боким уважением вспоминал М. Драгоманова, его посредничество между украинской и русской женеvской эмиграцией⁷¹.

Хотя взаимоосвещение разных сторон на страницах периодики в силу конкретных обстоятельств, в частности цензурных притеснений, не нашло своего должного развития, оно тем не менее явилось красноречивым фактом расширения молдавско-украинских взаимосвязей второй половины XIX века.

Проанализированные факты свидетельствуют, что залогом создания украинскими (Ю. Федьковичем, С. Воробкевичем) и молдавскими (К. Стамати-Чуря, В. Красеску) писателями значительных произведений из жизни братских народов были их непосредственные контакты с повседневной жизнью, доскональное знание особенностей быта и языка, дум и чаяний простого народа.

Уместно отметить и такую особенность молдавско-украинских отношений данного периода, как взаимное обращение писателей к фольклору. Выше уже говорилось, как высоко оценивали молдавские народные песни украинские писатели Буковины, мотивы которых использованы в творчестве Ю. Федьковича и С. Воробкевича. В поэме «Волошин» Ю. Федькович, например, называет молдавскую песню «Фрунзе верде де пе брад» (1, 383), а в поэме «Дезертир» в исполнении автобиографического персонажа этого произведения Городенчука он приводит цитату из самобытных буковинских песен, состоящих из контаминации украинских и молдавских песенных текстов.

В рассказе Д. Марковича «Маленькое недоразумение» девушки, упаковывающие табак, поют молдавские песни «Кирияк мэмуцэ» и «Фрунзе верде пеленицэ» (311).

Молдавские писатели, в свою очередь, также высоко оценивали и щедро использовали в своих произведениях темы, а то и тексты украинского песенного фольклора. Так, К. Стамати-Чуря, восхищавшийся прелестью украинских песен и мелодий в своих очерках, в рассказе «Днепровская русалка» полностью приводит первую строфу известной украинской исторической песни времен освободительной войны украинского народа против польской шляхты за воссоединение Украины с Россией (1648—1654) «Гей не дивуйтесь, добріі люде, Що на Вкраїни повстало...», которую поет старый бандурист Микита⁷². В этом же произведении для передачи грустного настроения влюбленной девушки использованы две строфы лирической украинской народной песни «Ой цвiток калини, Гирка твоя доля!»⁷³

В молдавском варианте этого рассказа в соответствующих местах приводятся молдавские переводы других песен (с. 136 и

⁷¹ О деятельности З. Арборе-Ралли см.: Х. Корбу. Крейонэрь. Кишинэу, 1964, п. 209—238.

⁷² К. Стамати. Днепровская русалка. Украинская легенда. Кишинев, 1890, с. 7.

⁷³ Там же, с. 10.

139). По содержанию они напоминают названные выше, но оригиналы не представляется возможным установить. Очевидно, это не перевод, а молдавские стихи на мотивы украинских народных песен.

Но не только к песенному украинскому фольклору обращались молдавские писатели. Мотивы повествовательных жанров украинского фольклора находим, например, в известных сказках «Иван Турбинкэ» и «Дэнилэ Препеляк» классика молдавской литературы Иона Крянгэ⁷⁴.

Интерес молдавских писателей к украинскому фольклору особенно возрос после появления рецензии Богдана П. Хашдеу на «Исторические песни малорусского народа» В. Антоновича и М. Драгоманова.

Выдающийся молдавский писатель и ученый высоко оценил украинское народное творчество как «одно из наиболее богатых и интересных» в Европе⁷⁵, а также опубликовал в своем толковании некоторые произведения украинского фольклора, имеющие непосредственное отношение к истории молдавского народа⁷⁶. Хашдеу хорошо знал украинское народно-поэтическое творчество, отдельным его произведениям («Песни о Свирчевском», песня «Дунай, Дунай, почему печален течешь...») он посвятил специальные исследования⁷⁷. Как писатель он сам обращался к истокам украинского фольклора и призывал к этому других молдавских литераторов. Так, например, Хашдеу непосредственно обратился к известному молдавскому писателю В. Александри с предложением «реставрировать» на основании украинской народной песни XVI в. «Дунай, Дунай, почему печален течешь...» ее «молдавский оригинал», в результате чего появилось такое значительное произведение молдавской литературы, как баллада «Штефан и Дунай» (1873)⁷⁸.

Интерес В. Александри к украинскому фольклору этим не ограничился. В письме к Богдану П. Хашдеу от 4 октября 1875 г. он просил прислать ему перевод украинской думы «О походе Богдана Хмельницкого в Молдавию», собираясь, очевидно, на ее основе создать оригинальное произведение.

Таким образом, в украинской и молдавской литературах, кроме произведений, отражающих жизнь молдавского или украинского народов, есть ряд сочинений, источником для кото-

⁷⁴ Подробно об этом см.: *К. Попович*. Ион Крянгэ ши басмул ест-слав. Кишинэу, 1967, п. 27—41, 101 и последующие.

⁷⁵ *Богдан Петричейку Хашдеу*. Принципий де лингвистикэ. Кишинэу, 1974, п. 135.

⁷⁶ Там же, с. 136—140.

⁷⁷ Более обстоятельно об этом см.: *О. Романець*. Джерела братерства..., стор. 109—181.

⁷⁸ Подробнее см.: *И. Осадченко*. Василе Александри ши поезия кэзэ-чяскэ.—«Нистру», 1974, № 12, п. 111—121.

рых послужило народно-поэтическое творчество этих народов.

Во второй половине XIX века менее активной была переводческая деятельность. Кроме упоминавшихся выше прозаических переводов Богдана П. Хашдеу из староукраинской литературы и фольклора, К. Доброджану-Геря из Т. Шевченко, в это время Г. Лазу (1845—1898) осуществлены переводы буковинских вариантов украинских народных песен («Ой заплачеш, моя мамко та й заплачеш...» — «Мулт вей плынже, плынже мамэ...»; «Ой звідти гора, а звідти друга...» — «Вале нч, коля вэлчя...»; «Під явором зелененьким» — «Сингур, жалник стэ кэлущул...» и др.), нескольких стихотворений С. Воробкевича⁷⁹.

Украинских переводов с молдавского языка (кроме названных уже переработок С. Воробкевича из В. Александри и М. Эминеску) не было. Правда, у М. Старицкого (1840—1904) есть стихотворение «Остання ніч» («Последняя ночь», 1882), в подзаголовке которого указано «3 волоського». Но выявить подобное по содержанию произведение в молдавской поэзии не удалось. Не исключено, что подзаголовок этого стихотворения, исполненного протеста против кошмарной, удушливой действительности того времени, поставлен из цензурных соображений⁸⁰.

Обзор молдавско-украинских литературных связей второй половины XIX века был бы неполным, если не учесть той роли, которую сыграли в популяризации украинской литературы в Молдавии украинские театральные труппы. Желанными гостями кишиневской публики были труппы основоположников украинского театра критического реализма М. Старицкого и М. Кропивницкого (1884), М. Кропивницкого (1886), П. Саксаганского (1889, 1892, 1894). Гастролировали здесь также труппы А. Соколова (1888, 1889), Н. Милославского (1892) и какая-то «русско-малорусская труппа» (1891). Они показали зрителям пьесы, вошедшие в золотой фонд украинской классической драматургии и театра, — «Наталку-Полтавку» И. Котляревского, «Сватанье на Гончаровке» и «Шельменко-денщика» Г. Квитки-Основьяненко, «Запорожца за Дунаем» С. Гулака-Артемовского, «Бесталанную», «Наймичку» и «Мартына Борулю» И. Карпенка-Карого. «Невольника», «Мироеда или Паука», «Дай сердцу волю, заведет в неволю», «Пока солнце взойдет, роса глаза выест», «После ревизии» М. Кропивницкого, «Черноморцев», «За двумя зайцами» М. Старицкого и много других — всего около 30 произведений. Ставились, конечно, и менее значительные сочинения И. Тогобочного, Л. Манька, К. Ванченко-Писанецкого. Но основу и украшение репертуара

⁷⁹ Более подробно об этом см.: О. Романець. Джерела братерства..., стор. 112—113.

⁸⁰ Под таким же названием и такого же содержания есть стихотворение у поэта И. Манжуры (1851—1893), в подзаголовке которого указано: «Переспів» (см. Иван Манжура. Твори. Київ, 1961, стор. 113), но это может означать и перепев из М. Старицкого.

составляли лучшие произведения украинской реалистической социально-психологической драматургии, отражавшие глубокие жизненные процессы, классовое расслоение и жестокую эксплуатацию в условиях развивающегося на Украине капитализма.

Своей злободневностью лучшие из них вызывали огромный интерес публики. Тем более, что исполнителями основных ролей были первоклассные украинские артисты Мария Заньковецкая, М. Кропивницкий, И. Карпенко-Карый, Н. Садовский, П. Саксаганский, Анна Затыркевич-Карпинская и др. Между артистами и публикой языкового барьера не существовало. Вот как описывает успех в первый приезд в Кишинев (15 ноября — 1 декабря 1884 года) труппы М. Старицкого и М. Кропивницкого проживавший тогда в городе И. Нечуй-Левицкий: «На всех спектаклях народу было полнѣхонько. Билеты надо было приобретать заблаговременно. Из провинции, из уездных городов понаехало много людей. Между театральной публики, возможно, только третью часть составляли украинцы; можно сказать, что только половина публики полностью понимала украинский язык. Вторая половина мало понимала язык, а все же шла в театр: и молдаване, и греки, и армяне, и евреи, и болгары, потому что говорили — артисты так чудесно играют и поют, что даже не понимая половины того, что говорилось на сцене, можно было любоваться игрой и пеннем артистов»⁸¹.

Весьма благосклонно отзывалась о постановках украинских театральных трупп и бессарабская театральная критика⁸².

* * *

Украинско-молдавские литературные связи второй половины XIX века, таким образом, были интенсивными и разнообразными. Они характеризуются активной разработкой украинскими и молдавскими писателями тем из исторического прошлого (Богдан П. Хашдеу, Ю. Федькович, С. Воробкевич) и современной жизни (Ю. Федькович, К. Стамати-Чуря, В. Красеску) обоих народов, решительным выступлением против разжигания эксплуататорами национального антагонизма между украинским и молдавским народами (Ю. Федькович, С. Воробкевич), что было реальным вкладом в дело укрепления дружбы между названными народами.

Для этого периода свойственно жанровое разнообразие (поэзия, проза, драматургия) в освещении писателями молдавских, украинских и молдавско-украинских тем. Активизируется в определенной степени взаимоознакомление путем переводов и более широкой информации. В популяризации украинской

⁸¹ «Діло», 1884, приложение к № 141.

⁸² Обстоятельно об этом см.: К. Ф. Попович. Украинский театр в Кишиневе. Кишинев, 1974, с. 20—39.

литературы в Молдавии большую роль сыграли гастроли украинских театральных трупп.

Продолжая и развивая традиции предыдущего периода, украинские и молдавские писатели более глубоко вникают в жизнь и быт обоих народов, пристальнее овладевают их языком, осваивают народно-поэтическое богатство, исторические источники, используют язык и фольклор, элементы быта для передачи национального колорита и специфики изображаемой действительности, чем способствовали обогащению интернационального содержания национальных литератур.

Вследствие этого отдельные из них сделали определенный вклад в культурную сокровищницу братского народа: С. Воробкевич, например, — в развитие музыкальной культуры Молдавии, Богдан П. Хашдеу — в правильное освещение некоторых моментов украинской истории и фольклористики, В. Красеску — в разработку нетронутых пластов украинской жизни.



Т. Г. Шевченко в дореволюционной Молдавии

Среди поэтов, творчество которых по праву принадлежит многим народам, почетное место занимает великий украинский поэт, революционер-демократ Тарас Григорьевич Шевченко.

«...Его симпатии к мужикам, обиженным и ограбленным, — писал Иван Франко, — заставили его...поднимать протест не с позиций только украинства, а с позиций всего поруганного человечества. А условия в России в то время еще сильнее толкали поэта к такой позиции... «От молдаванина до фи́на на всех языках все молчит», — говорит едко поэт, высказывая этими словами, что не только Украина в Российской империи угнетена и что он желает свободы и свободного слова не только для Украины, а для всех народов, задавленных слепым царским произволом»¹.

Все творчество Шевченко, начиная с исполненных гражданского пафоса бессмертных поэм и кончая задушевной интимной лирикой, пронизаны глубокой любовью к угнетенному народу и ненавистью к эксплуататорам. Шевченко «тем велик, — писал Герцен, — что он совершенно народный писатель, как наш Кольцов; но он имеет гораздо большее значение, чем Кольцов, так как Шевченко также политический деятель и явился борцом за свободу»².

Поистине все чувства и помыслы Тараса Григорьевича принадлежали трудовому народу всей России — всем тем, которые подвергались эксплуатации и угнетению.

Глубоко волновали поэта и судьбы братского молдавского народа, о котором неоднократно упоминает в своих бессмертных произведениях. Так, например, в поэме «Гайдамаки» слепой кобзарь, который «живал когда-то» в Молдавии, в своей песне, обращенной к многострадальному молдавскому народу, говорит:

Ой, вы, влахи, волохи!
Уцелело вас — крохи;
И вы, молдованы,

¹ Иван Франко. Избранные сочинения, т. V. М., Гослитиздат, 1951. с. 155—156.

² Е. Ф. Юнге. Воспоминания, с. 355.

Теперь уж не паны:
Ваши господа
Продались татарам,
Султанам суровым,
В оковах! в оковах!

Тот же кобзарь, в своем обращении к молдаванам, призывает их не терять надежду, заключить союз с украинцами и вместе с ними поднять меч против общих врагов.

Полно, не тужите!
Крепко помолитесь,
Братайтесь с нами,
С нами, казаками.
Богдан наш державный
Дал пример вам славный;
Будете панами,
Да, как мы, с ножами...

Имя Богдана Хмельницкого в творчестве Шевченко часто служит символом борьбы за национальную независимость и братскую дружбу между народами. В мистерии «Великий лёх» три странника «поют мирянам» и «про Яссы, и про Желтые Воды, и местечко Берестечко». Как видим, наряду с Желтыми Водами и Берестечком на Волини, где Богдан Хмельницкий сражался с войсками шляхетской Польши, упоминается и город Яссы. А с этим городом, тогдашней столицей Молдавского княжества, связана женитьба в 1652 г. старшего сына Богдана Хмельницкого Тимофея на Руксанде — дочери молдавского господаря Василия Лупу. Эти родственные связи между Богданом Хмельницким и Василием Лупу сыграли впоследствии большую роль в общей борьбе украинцев и молдаван против турецких и польских поработителей. Как известно, Тимофей погиб в 1653 г. при защите молдавской крепости Сучавы.

Смерть сына Хмельницкого на молдавской земле упоминается и в драме Т. Г. Шевченко «Назар Стодоля». Галя — героиня драмы — говорит о месте, в котором «Богдан встречал сына своего Тимофея, когда казаки везли его из Молдавии, покрытого красной китайкой». В различных контекстах Молдавия и молдавские реалии упоминаются и во многих других произведениях украинского поэта. Так, например, в зачине поэмы «Ведьма» читаем:

В канун осеннего Миколы,
Ободраны, едва не голы,
Цыгане из Бендер толпой
Шли по степи. В тиши ночной
Их песни вольные летели.

В поэме упоминаются и другие места, связанные с историческими событиями, в которых принимали участие русские, украинцы и молдаване. Героиня поэмы говорит:

Что я в Валахии была?
Все расскажу тебе, что вспомню.
Детей в Бендерах родила,
Да в белых Яссах их качала,
Да на Дунае искупала,
В Туречине пеленала
И домой их принесла
В город Киев...

В этой поэме нашла отражение и та славная миссия русско-го народа, которую он выполнял в качестве защитника и освободителя соседних народов, в том числе и молдаван, от турецких поработителей. Героиня поэмы называет не только Бендеры, а и другие места, где русские воины сражались с турками.

... В Бендерах
Долго мы стояли
С солдатами на квартирах, —
А солдаты за Дунаем
Турка воевали.

В этом же произведении упоминается река Днестр, ставшая столь же символичной и священной рекой для молдаван, как и Днепр для украинцев, а Волга — для русских. О Днестре говорится также и в поэме Т. Г. Шевченко «Меж скалами подобно вору...»

Меж скалами, подобно вору,
Во мраке над Днестром идет
Казак. Во тьму бегущих вод
Он смотрит неподвижным взором,
Как бы во вражеские очи,
Как будто он промолвить хочет:
Мутная волна Днестрова,
Вынеси на волю!
Или смерть найди, река, мне,
Коль такая доля!

Далее в этом произведении говорится об уходе казака в Бессарабию, что в известной мере напоминает о судьбе Остапа и Соломии из произведения «Дорогой ценой» М. М. Коцюбинского.

Семья и мать вдали остались,
Жену оставил — жалость, жалость!
Вдоль бессарабских берегов
Идет казак. Доводит горе
До моря. Скажем мы, не споря:
Уж только б плетъ в руках была,
А крепостного как вола,
В ярмо загнать совсем не трудно.

В этом контексте несомненный интерес представляет собой и образ Ивана Пидковы, воспетый в одноименной поэме Т. Г. Шевченко. Дело в том, что храбрый атаман украинского

казачества Иван Пидкова, упомянутый и в поэме «Гамалия», в 1575 г. стал господарем земли Молдавской.

Таким образом, Молдавия, ее история, судьбы трудового народа, населявшего ее земли, не остались вне поля зрения великого поэта и страстного борца за лучшую долю обиженных и оскорбленных. А это и сделало его любимейшим поэтом, ставшим близким и родным всем угнетенным народам царской России, в том числе и молдаванам.

Произведения украинского поэта часто звучали на любительских концертах, которые ставились в Кишиневе в прошлом веке. «В концертах этих, — сообщала пресса, — принимают участие лучшие кишиневские дарования»³. На одном из них, говорится в той же статье, с чтением поэмы «Гайдамаки» выступил отец известного слависта А. И. Яцимирский⁴.

Творчество Т. Г. Шевченко проникало в Молдавию различными путями. Среди распространителей произведений шевченковского «Кобзаря» прежде всего следует назвать Константина Доброджану-Герю, Н. Зубку-Кодряну, В. Красеску, З. Арборе — видных представителей молдавской передовой литературы, которые обучались в крупных культурных центрах России и Украины, а вернувшись на родину, пропагандировали передовую культуру и литературу русского и украинского народов.

С другой стороны, распространению произведений украинской литературы, в том числе творчества Т. Г. Шевченко, способствовали известные украинские писатели И. С. Нечуй-Левицкий и М. М. Коцюбинский, многие годы прожившие в Бессарабии.

Большую роль в распространении литературного наследия Шевченко в Молдавии сыграло и проживающее здесь украинское население.

Многие песни на слова Шевченко вошли в молдавский народный репертуар и распевались как свои народные песни:

Не по книжным переводам —
По тропинкам, по холмам,
Через бури, версты, годы,
Пробивалась песня к нам.
Раскрывая души настежь,
Обошла пешком наш край,
Где была напасть у власти,
Был последний Николай...—

пишет поэт Андрей Лупан в своем произведении «Первая встреча».

Слово Кобзаря, говорит он, занесенное к нам то ли странником, то ли путником, становилось для молдаван истинным дру-

³ «Бессарабские областные ведомости», 1868, 23 марта.

⁴ Там же.

гом. И не раз в ночи в тесной крестьянской каморке, когда
вьюга завывает невпопад.

Под роптанья снеговые
Начинает вдруг один
И подхватывают двое
Песню горестных годин.
Из далека, глуховато
Возникает из глубин
Снеговых ночных долин:
«Як умру, то поховайте...»
На стене суровы тени,
И суровые в тени,
По-крестьянски, на колени
Лоб склонив, поют они.

Творчество Т. Г. Шевченко широко популяризировалось и при помощи театрального искусства. Начиная с 1884 г. на кишиневских театральных сценах все чаще и чаще выступают основоположники украинского театра критического реализма, а также различного профессионального уровня артисты, о чем свидетельствуют многочисленные сообщения бессарабской прессы. В репертуар этих театральных трупп входили многие классические национальные драматические произведения, в том числе и шевченковские. Так, например, в «Бессарабском вестнике» от 13 октября 1889 г. сообщалось, что 15 октября в постановке труппы Садовского пойдет «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченко, что в эту классическую пьесу будут включены «Вечорниці» П. Нищинского и в «таком виде (драма Шевченко — К. П.) будет поставлена здесь в первый раз». Спустя многие годы эта пьеса опять шла в Кишиневе на этот раз в постановке украинской театральной труппы под руководством Е. Ратмировой. В этой связи газета «Бессарабские губернские ведомости» от 19 декабря 1908 г. сообщала, что 16 декабря шли две классические пьесы украинского репертуара «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченко и «Наталка Полтавка» И. Котляревского. При этом отмечалось, что помимо известного сюжетного сходства, эти пьесы близки и по своей социальной направленности, хотя противоречия между противостоящими классами глубже раскрыты в драме Т. Г. Шевченко.

Пьеса «Назар Стодоля» ставилась в Кишиневе в 1910 г. труппой А. Л. Суходольского, а в 1911 г. — труппой И. Замычковского и др.

7 января 1901 г. был объявлен бенефис распорядительницы товарищества Е. Ратмировой, которая выбрала для этого спектакля драму М. Кропивницкого «Невольник». Эта пьеса, как известно, написана на сюжет одноименной поэмы Т. Г. Шевченко и отображает борьбу украинского народа против турецких поработителей. Гневному разоблачению в ней подвергались крепостнический строй и казацкая старшина. Их представителям противопоставлялись положительные образы людей из на-

рода — носителей высоких благородных порывов. Пьеса вызвала живой интерес зрителей. Театр был полон, несмотря на высокие бенефисные цены⁵. Такая теплая встреча пьесы бессарабским зрителем объясняется, главным образом, тем, что она отображала борьбу украинского народа против турецких поработителей, чем во многом напоминала историю молдавского народа.

Поэмы Т. Г. Шевченко инсценировались и другими украинскими театральными труппами, выступавшими в Кишиневе. Среди них можно назвать и постановку драмы «Катерина» по одноименной поэме Т. Г. Шевченко, реализованной труппой Л. Сабинина 2 и 8 декабря 1913 г.

Эти постановки все больше знакомили бессарабского зрителя с творчеством и основными идеями великого украинского поэта, способствовали проникновению его произведений в гущу народных масс.

Царское правительство старалось всячески «оградить» своих подданных от «тлетворных идей» неугодных ему прогрессивных писателей, препятствовало их популяризации и периодически издавало распоряжение о запрещении тех или иных произведений. В Центральном государственном архиве Молдавской ССР хранится следующий документ департамента полиции Министерства внутренних дел от 19 июня 1847 г., адресованный бессарабскому военному губернатору:

«Государь император высочайше повелеть соизволил: напечатанные сочинения: **Шевченки** — «Кобзарь», **Кулеша** — «Повесть об украинском народе», «Украина» и «Михайло Чернышенко», **Костомарова** — «Украинские баллады» и «Ветка», — запретить и изъять из продажи.

О таком высочайшем повелении считаю долгом сообщить вашему превосходительству для зависящего с вашей стороны к исполнению оного распоряжения, — присовокупляя, что г. Министром народного просвещения предписано уже цензурному ведомству не позволять впредь перепечатывать означенные сочинения новым изданием.

О получении сего циркуляра и о распоряжении вашего по оному вы не оставите мне донести.

Министр внутренних дел (подпись неразборчива).
Директор (подпись неразборчива)⁶.

16 июля того же года из канцелярии управления новороссийского и бессарабского генерал-губернатора в адрес канцелярии бессарабского военного губернатора поступило письмо следующего содержания:

⁵ «Бессарабские губернские ведомости», 1901, 9 января.

⁶ ЦГА МССР, фонд 2, оп. 1, ед. хр. № 5065; см. и сб.: Т. Шевченко. Документы и материалы Киев, 1963, с. 52—53.

«Канцелярия генерал-губернатора по управлению Бессарабской областью имеет честь покорнейше просить канцелярию бессарабского военного губернатора сообщить ей сведение: получено ли в канцелярии секретное циркулярное предписание г. Министра внутренних дел начальникам губерний, от 19 минувшего июня, с изображением высочайшего повеления: о запрещении и изъятии из продажи сочинений: **Шевченко** — «Кобзарь», **Кулеша** — «Повесть об украинском народе», «Украина» и «Михайло Чернышенко», **Костомарова** — «Украинские баллады» и «Ветка».

Правитель канцелярии
статский советник (подпись неразборчива)»⁷.

Судя по имеющимся в деле материалам, после получения этих секретных циркуляров губернское начальство (7 августа) разослало свои предписания по области и градоначальству. В деле имеется также циркуляр за подписью бессарабского военного губернатора, адресованный библиотекарю Кишиневской публичной библиотеки Михаилу Сабурову об изъятии из фондов вверенной ему библиотеки означенных выше сочинений. 23 августа 1847 г. последовал рапорт Михаила Сабурова, в котором отмечалось, что в руководимой им библиотеке оказалась лишь книга Кулеша «Михаил Чернышенко», которая и была изъята.⁸

Об этом, как видно из материалов дела, было сообщено и министру внутренних дел.⁹

Запрет на книги украинских писателей и, главным образом, на «Кобзаря» Т. Г. Шевченко в комментариях не нуждается. «Повеление высочайшего» свидетельствует о том, что эти книги были направлены против основных устоев самодержавного государства и уже поэтому должны были быть изъяты из обращения и запрещены. Факт отсутствия большинства перечисленных в циркулярах книг, в том числе и «Кобзаря», в фондах публичной библиотеки еще не является показателем ее отсутствия в тогдашней Бессарабии вообще.

При всех тех многочисленных препятствиях, которые ставились на пути общения молдавского читателя с великим поэтом, его бессмертные стихи, подобно набату зовущие на священную битву ради жизни на земле, находили дорогу к сердцу жаждущих правды и справедливости. Шевченковский «Кобзарь» стал настольной книгой тех, которые в борьбе за светлое будущее народа искали наиболее верные и близкие пути к победе.

Широкое распространение в Молдавии, особенно в период революционного подъема, получают запрещенные стихи Шев-

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

ченко. В связи с тем, что эти произведения не издавались, их размножали в списках и распространяли среди населения. Весьма красноречивым в этом отношении является найденный в Кишиневе «Кобзарь»¹⁰, в страницы которого в дореволюционное время были «вписаны от руки многие подцензурные стихотворения поэта»¹¹.

Что касается переводов произведений Т. Г. Шевченко на молдавский язык в дореволюционный период, то их было очень мало. Собственно, известны два перевода: в 1901 г. писатель Г. Мадан переводит стихотворение «Порченая», а в 1913 г. З. Арборе—«Заповіт». Кроме переводов на молдавский язык на страницах бессарабской прессы печатались и русские переводы. Среди них довольно удачные переводы Михаила Могилянского стихотворений «Костомарову» и «І день іде, і ніч іде»¹².

О популярности и любви молдавского народа к Т. Г. Шевченко свидетельствует и тот факт, что в 1903 г. вновь созданному в Бельцах театру было присвоено его имя. По случаю этого события «Харьковское товарищество малорусских артистов под управлением г. Туманского, при участии хора и оркестра... исполняло ряд песен Шевченко в инструментовке известного композитора Н. В. Лысенко. На театральной сцене красовался роскошно убранный цветами бронзовый бюст славного поэта»¹³.

Поэт-борец Шевченко пользовался широкой популярностью среди революционных кругов Молдавии. Не случайно поэтому первые статьи о нем появились на страницах журнала «Контемпоранул» («Современник») — культурно-политической трибуны социалистического движения 90-х годов.

В 1886 г. в этом журнале была помещена статья «Украинский поэт». Перепечатанная из французской газеты «Le Temps», она в сущности воспроизводила материал профессора Оксфордского университета Вильяма Ричарда Морарила и предназначалась для ознакомления читателей с некоторыми вехами жизни и творчества Т. Г. Шевченко¹⁴.

Научное освоение творчества Шевченко у нас и, собственно, начало молдавского шевченковедения связано с именем основателя журнала «Контемпоранул», литературного критика материалистического направления К. Доброджану-Герн. Получив образование в Харьковском университете, уже в студенческие годы он примыкает к народническому движению, изучает труды русских революционеров-демократов Белинского, Черны-

¹⁰ Л. Резников. Легендарный путь Кобзаря.—«Октябрь», 1954, № 1.

¹¹ И. К. Вартичан, А. Д. Додул. Т. Г. Шевченко в молдавской литературе.— В сб.: Молдавско-руско-украинские литературные связи. Кишинев, «Штиинца», 1962, с. 118.

¹² «Бессарабская жизнь», 1914, 2 марта.

¹³ «Санкт-Петербургские ведомости», 1903, № 213, с. 4.

¹⁴ И. К. Вартичан, А. Д. Додул. Указ. соч., с. 113.

шевского, Добролюбова, зачитывается произведениями Шевченко. Свою любовь к великому Кобзарю, к его творчеству К. Доброджану-Геря выразил в статье «Тарас Шевченко», опубликованной в 1894 году.

«Ни в одном великом поэте, — писал он в этой статье, — не сконцентрировано столько нежности и неизменной любви к народу и столько сострадания к его переживаниям»¹⁵.

В другой своей статье («Писатели-граждане») Доброджану-Геря называет Т. Г. Шевченко среди наиболее выдающихся поэтов. «Самым великим поэтом Украины, — утверждает критик, — является крепостной крестьянин Тарас Шевченко. Он не только самый великий поэт Украины, но, после Мицкевича и Пушкина, самый великий поэт славян»¹⁶.

В этом же контексте Шевченко ставится в один ряд с такими величинами мировой литературы, как Достоевский, Толстой, Пушкин, Лермонтов, Байрон, Шелли, Гёте, Шиллер, Бёрнс и другими писателями, которые сочетали в себе достоинства великих художников и высокий душевный порыв преданных народу граждан.

Статья Доброджану-Гери «Тарас Шевченко» и отдельные его высказывания о великом украинском поэте не прошли бесследно. Они вскоре стали достоянием широкой общественности, были приняты ею на вооружение и включены в активный арсенал борьбы за справедливое решение социальных вопросов. О том, сколь великим был резонанс этой статьи, можно судить хотя бы по тому, что в том же 1894 году она была перепечатана в пятом номере французского журнала «L'Ere Nouvelle», а затем в болгарском журнале «Дело»¹⁷.

В дальнейшем освещение и популяризация жизненного и творческого пути Т. Г. Шевченко находит свое продолжение на страницах бессарабской прессы. Как известно, выходившие в предреволюционные годы в Бессарабии периодические издания находились на различных идеологических платформах. При всем этом не следует игнорировать публиковавшиеся на их страницах материалы, поскольку в них содержатся ценные фактические данные, зачастую являющиеся для современного исследователя единственным источником информации.

Разных взглядов придерживались и авторы печатавшихся в бессарабской печати материалов. Хотя большинство из них относилось к разряду «приказчиков класса капиталистов»¹⁸, фактический материал, использованный ими, да и сами их трактовки представляют несомненный интерес. Более того, на

¹⁵ К. Доброджану-Геря. Студий критиче. Кишинэу, 1966, п. 268.

¹⁶ С. Dobrogeanu-Gherea. Studii critice, vol. I. Бус., 1956, p. 311.

¹⁷ Данные позанимствованы из цитируемой статьи И. К. Вартичана и А. Д. Додул, с. 117.

¹⁸ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 18, с. 364.

страницах бессарабской прессы нередко появлялись статьи довольно острого социального звучания, в которых ставились животрепещущие вопросы, выходившие далеко за пределы официальной идеологии. В таком же плане подчас освещались и литературные вопросы, главным образом, когда речь шла о писателях-революционерах, борцах за светлое будущее трудящихся масс. Все это в полной мере относится и к Т. Г. Шевченко, которому бессарабская пресса уделяла немало внимания.

Первая статья о Т. Г. Шевченко, опубликованная в бессарабской прессе, увидела свет 2 марта 1899 г. на страницах газеты «Бессарабец». Очевидно, она была приурочена к 85-летию со дня рождения поэта, но по неизвестным причинам появилась только спустя четыре дня после этой даты. Автор статьи, некто С. Д-ий, судя по всему, был хорошо знаком с материалами о жизни и творческом пути поэта. Об этом свидетельствуют те несколько вопросов, о которых с большой компетенцией говорит он. Среди них такие, как место и роль поэта в жизни украинского народа, образ крестьянина в его творчестве, Шевченко в галерее народных поэтов русской и мировой литературы, эволюция его социальных и эстетических воззрений и др. Особый интерес представляет собой определение автором того почетного места, которое поэт занял в духовной жизни украинского народа. Имя создателя «Кобзаря», по мнению С. Д-ия, явилось той притягательной силой, вокруг которой объединялись даже люди разных убеждений и направлений. Например, в Галиции и северной Буковине «это имя объединило малорусскую интеллигенцию в разные политические и культурные общества и просветительные «товарищества».

Эта популярность Т. Г. Шевченко обусловлена многими факторами и прежде всего, как предполагает автор статьи, тем, как представлен крестьянин в творчестве поэта. С. Д-ий говорит о том, что в европейской литературе крестьянин, как герой, появляется в 40-х годах прошлого столетия. В украинской литературе он появляется раньше (в творчестве И. П. Котляревского и Квитки-Основьяненко).

«В сороковых же годах, — продолжает С. Д-ий, — малорусская литература явила собою нечто беспрецедентное: в ней выступил мужик, да еще крепостной, уже не только как герой художественного произведения, а как автор, писатель, работник и борец за свободу и просвещение, за человеческое достоинство и право всего подневольного народа — крепостного мужика, как защитник всех обиженных, угнетенных и преследуемых условиями тяжелой исторической неправды...»

Подобные статьи о литературных фигурах появлялись, как правило, в связи с определенными круглыми датами. Не составлял в этом отношении исключение и Т. Г. Шевченко. Печатавшиеся статьи о нем в начале нынешнего века группиро-

вались вокруг двух дат: пятидесятилетия со дня смерти (1911 г.) и столетия со дня рождения (1914 г.). Главными вопросами, на которых строились материалы, опубликованные на страницах бессарабской прессы в 1911 г., являлись народность творчества Шевченко, его интернационализм и социальная целеустремленность его эстетических воззрений.

Первая статья, написанная с этих позиций, принадлежит перу талантливого литературного критика Павла Николаевича Медведева (1892—1938), ставшего впоследствии одним из видных советских литературоведов.

Хотя статья писалась в период необузданного разгула реакции в политической жизни страны, в годы «позорного десятилетия» для русской литературы, она выдержана в духе лучших традиций русской демократической литературной критики.

Уже сам зачин, посылки, от которых он отправляется, придают определенный настрой статье в целом.

«Кольцов, Шевченко и Никитин — вот три главных имени, которыми благословила поэзия демократическую Русь, вот три наиболее значительных поэта, которыми одарила Русь нашу художественную литературу.

Дети народа, лучшие дети его, они пришли к нам и открыли новый мир скорбей и радостей — народную душу.

Дети народа, верящие в светлое будущее его, они принесли и нам благую весть надежды в счастье и радость грядущего»¹⁹.

Эти возвышенные и вместе с тем полные гражданского пафоса аккорды создают нужную автору атмосферу, в которой в дальнейшем он ведет разговор о конкретных чертах и аспектах творчества Кобзаря украинского народа. По определению П. Н. Медведева, Т. Г. Шевченко «глубоко народен: он враг крепостного права, патриот своей родины, борец за свободу Украины»²⁰.

В этих лаконичных и вместе с тем емких оценках содержится суть мировоззрения Шевченко, кредо и цель всей его яркой жизни. В том же плане Медведев рассматривает и различные аспекты литературного наследия Т. Г. Шевченко. Главной особенностью его поэзии, по мнению критика, является ее близость с устным народным творчеством, с образом мышления народа, из недр которого он вышел.

«Содержание и форма его песен и дум, — читаем в той же статье, — действительно сливаются со складом, с типом народной мысли и речи в творческом синтезе и отсюда рождается главная черта музыки Шевченко — простота и ясность».

Критик раскрывает сущность этого единства, способствовавшего возвышению творчества Шевченко до небывалых до толе высот гражданской поэзии. «Кобзарь, передающий своим

¹⁹ «Бессарабская жизнь», 1911, 26 февраля.

²⁰ Там же.

слушателям коллективное творчество народа, и поэт, вещающий песни своего индивидуального духа, соединились в Шевченко и его поэзия стала «непосредственным продолжением поэзии народной».

Из этого следует, что огромный талант великого поэта-революционера, помноженный на лучшие образцы устного народного творчества, с его идеалами и поэтикой, явились теми основными посылками, которые обеспечили бессмертие его литературному наследию.

Прекрасный знаток устного народного творчества и шевченковской поэзии, критик сумел проникнуть в творческую лабораторию поэта и найти связующее начало между фольклорной стихией и гневной музой великого Кобзаря. Одним из звеньев этой общности является художественная форма поэзии Шевченко. «Форма — это песня, и именно песня народная, лишенная стройной размеренности стиха и звучности рифмы, но строго подчиненная ритму как внутреннему, так и внешнему, полная образными сравнениями, аллегориями, взятыми, главным образом, из жизни природы». Это утверждение не подлежит сомнению, ибо Шевченко и впрямь игнорировал «канонику» классической просодии, придав своему стиху большую раскованность, сближающую ее с фольклорной стихией, обратился к различным размерам народной поэзии, что в свою очередь способствовало расширению простора для выражения чувств и мыслей.

По мнению П. Н. Медведева, «в эту народно-художественную амальгаму была включена простая песня Шевченко», которая в своих помыслах и идеалах полностью совпадала с чаяниями и ожиданиями народными.

Как и многие великие писатели, Шевченко в своих произведениях обращается к методу противопоставления времени и поколений. С этой целью он воскрешает славное прошлое — живой упрек своим современникам и на его фоне приставляет к позорному столбу недостойных потомков прославленных предков. «Яркими ослепительными красками пишет он картину прошлого своей родины. Удивительным воодушевлением, восторгом полны его речи о том, как пышными рядами выступает в поход запорожское войско»²¹. И как бы волшебным обрамлением ко всему этому служит неповторимая украинская природа, которую с таким проникновенным лиризмом воссоздал и воспел бессмертный Кобзарь. «Поет Шевченко об украинской природе, о лунных светлых ночах, когда светло и нежно любитесь, о буйных ветрах и непогоде, спутниках человеческой тревоги и горя, о единственном неподражаемом Днепре».

В таком лиро-эпическом ключе о творчестве и душевном настрое поэта мог говорить только по-настоящему влюбленный

²¹ Там же.

в поэзию человек, тонкий знаток шевченковского литературного наследия и близкий друг униженного и оскорбленного большинства. И П. Н. Медведев в полной мере это доказывает и в своих дальнейших суждениях.

«Думает Шевченко, — продолжает он, — и о человеческой доле, о людских скорбях и радостях, больше — о скорбях».

«В чем пафос его поэзии?» — задает риторический вопрос П. Н. Медведев и тут же отвечает: — «В общественно-социальных мотивах».

Сущность самой поэзии Шевченко заключается в том, что в его лице «поэт и гражданин слились в нем и первый стал великим благодаря величию второго». Секрет же этого двуединого величия в том, что «вся жизнь Шевченко вела его к этому».

Для того, чтобы проиллюстрировать перед несведущим читателем суть этих умозаключений, П. Н. Медведев останавливается на основных этапах биографии поэта. Если же, по мнению критика, отбросить «даты времени и внешние происшествия жизни Шевченко и присмотреться к внутреннему содержанию ее», то на поверку останутся «тоска, ужас и насилие».

А в позиции поэта, в его отношении к этим неизменным социальным недугам современного ему общества и «начинается вечный источник гражданского настроения Шевченко... вечный пламень его гражданского горения».

Таким образом, налицо сочетание объективного и субъективного начал, обусловивших гражданский пафос творчества Шевченко и его отношение к социальной среде и сильным мира сего.

Умение проникнуть в самые сокровенные чувства поэта дало возможность критику определить главные параметры его поэтического видения, рубежи и опорные точки его творчества в целом. Что касается устремления поэта «в светлое будущее», то оно, по утверждению П. Н. Медведева, покоилось на «прочном фундаменте свободы и равноправия».

И конкретно:

«Вся художественная деятельность и все общественное служение Шевченко совершалось под стимулом понятия правды, которое принимает в гуманном мирозерцании малорусского поэта и гражданина очень своеобразный смысл.

В этом понятии объединялось у Шевченко все светлое, честное и искреннее и правда, как истина, как справедливость и как любовь, — это триединая правда нормировала его поступки и убеждения, определяла характер его поэтического творчества, строила перспективы в возможное и желанное будущее, и в результате создала величественную фигуру малорусского поэта и народного вождя».

Следовательно, магистральной мыслью статьи Медведева является борьба Шевченко против социальной несправедливости, за торжество правды, свободы и равноправия. Пятидеся-

тилетие со дня смерти поэта послужило именно тем поводом, который дал возможность еще раз поставить на повестку дня вопросы, не переставшие волновать трудящиеся массы. И не случайно поэтому в том же ключе, например, звучат и слова А. Калишевского, опубликовавшего свою статью в учительском журнале.

«В поэзии Шевченко, — писал он, — звучит еще особый мотив, придающий ей высокую общечеловеческую ценность. Это — социальный мотив в его творчестве, занимающий в нем гораздо больше места, чем это принято думать. Суровая правда жизни рано приковала внимание художника к реальной, земной доле человека, а отзывчивое сердце должно было непосредственно реагировать на нее»²².

И во всем этом, по единодушному утверждению передовой литературной критики, Шевченко не замыкался в узкие национальные рамки. Он поднялся на борьбу и звал за собой миллионы не ради одного только своего народа. Он возвысился над исключительно национальными интересами, благодаря чему и вошел в бессмертную плеяду великих поэтов, отдавших свой талант и силы ради счастья всех угнетенных народов.

Шевченко, по справедливому утверждению Доброджану-Гери, был «певцом страданий и ненависти всех народов, стонущих под тяжелой пятой... царей»²³.

Эти слова, перекликающиеся с утверждением И. Франко, в несколько иной интерпретации звучат и в статье П. Н. Медведева. «Нет, — восклицает он, — не узкую национальную исключительность проповедует Шевченко, а радостное братство человечества»²⁴.

Вторит им и А. Калишевский в своей статье. «...Шевченко, — пишет он, — не только сын украинского народа, — он в то же время сын своей эпохи, испытавший на себе идеализм 40-х годов и общественный подъем 60-х гг., благодаря чему он вышел из узконациональных рамок на простор общечеловеческих интересов»²⁵. Сюда следует добавить и высказывания С. Д-ия, автора статьи о Т. Г. Шевченко, опубликованной в 1899 г. в «Бессарабце». Оценивая украинского поэта, как протестанта, выступавшего против «людской неправды» и социального зла, С. Д-ий писал: «Будет ли это страдание мужички, которую погнали на панщину и заставили бросить ребенка; будет ли это мука молодой княжны, жизнь которой разбил родной отец; будет ли это генеральша, которую мать продала старику генералу за палаты; будет ли это еврейка, отомстившая за поруганное право любящего сердца. — страдания эти в поэзии

²² «Народный учитель», 1911, № 4, с. 16.

²³ К. Доброджану-Геря. Студий критиче. Кишинэу, 1966, п. 268.

²⁴ «Бессарабская жизнь», 1911, 26 февраля.

²⁵ «Народный учитель», № 4, 1911, с. 16.

Шевченко нашли с одинаковой силой отклик сочувствия к угнетенным и протест против виновных».

Среди тех немногих статей, которые появились по случаю пятидесятилетия со дня смерти поэта, две посвящены параллелям между ним и такими великими писателями, как М. Горький и Ф. Мистраль. Правда, и эти сближения ведутся по линии аналогии их взглядов и отношения к социальной несправедливости в обществе, разделенном на господ и на рабов. Например, общность между Шевченко и Мистралем усматривается в том, что «оба они, горячо любя свой народ, подняли знамя борьбы за его свободу и отдали себя служению народным нуждам»²⁶. Однако необходимо добавить, что в отличие от революционера-демократа Т. Г. Шевченко, отрицавшего существование всемилостивейшего господ бога и звавшего ради светлого будущего на бой священный, Мистраль, склонный к умеренному либеральному патриотизму, идеализировал патриархальную старину и поэтизировал католицизм.

Наиболее убедительной кажется параллель, которую проводит Вл. Бацяновский между Шевченко и Горьким. Хотя жили они в разные эпохи: первый в крепостнической Руси, а второй в годы третьего революционного этапа, а затем в советский период, да и писали они в разных жанрах, близость между ними куда более естественна и убедительна.

«Оба они поднялись со дна жизни, на себе перенесли все ужасы этого существования, оба унесли с собой тот непреодолимый протест, который недопускал никаких компромиссов, и ярким пламенем горит до конца жизни»²⁷.

Эти общие сходства в известной мере оправданы, тем более, что речь идет о двух революционных писателях, всю жизнь боровшихся «против всякой неправды, против всякого насилия»²⁸.

В опубликованных юбилейных статьях в 1911 г. ставился особый акцент на социальные и патриотические мотивы творчества Шевченко и каждый из авторов находил нужным перечислить и расшифровать эти темы и вопросы. По мнению П. Н. Медведева, — это «глубокая любовь к родине и призыв к славянскому единению..., изображению ужасов крепостнического права..., муки таланта под гнетом крепостнической зависимости»²⁹.

А. Калишевский несколько более конкретно называет народные страдания и социальные недуги, которые находились в поле зрения Т. Г. Шевченко. «Гуманность, — говорит он в заклю-

²⁶ П. Медведев. Литературный отдел «Аполлона». — «Бессарабская жизнь», 1911, 19 июня.

²⁷ «Бессарабская жизнь», 1911, 2 марта.

²⁸ Там же. О том, что «биография Шевченко удивительно напоминает биографию Максима Горького», говорил и Семен Мижугев — другой бессарабский журналист («Южный край», 1914, 23 февраля.).

²⁹ «Бессарабская жизнь», 1911, 19 июня.

чении своей статьи, — в высоком значении этого слова, с широким любящим сердцем, поэт прежде всего защитник «униженных и оскорбленных», бедного сиротства, опозоренного материнства, обездоленного детства, оскорбленного человеческого достоинства»³⁰.

Все эти вопросы, мотивы, гневные чувства и мятежные мысли не случайно проходят через все творчество Шевченко. Ведь он, как говорит П. Н. Медведев, «знал силу слова и сознательно избрал его оружием борьбы за существование малорусской нации... У Шевченко слово — это старый меч, поднятый на защиту прав национальности на свободное, светлое будущее»³¹.

В данном случае П. Н. Медведев в известной мере повторяет слова В. Г. Белинского, утверждавшего, что в условиях «свинцовых мерзостей» царского самодержавия передовая литература являлась единственной трибуной, при помощи которой можно было вещать слова правды и свободы.

Сама популяризация творчества Шевченко в свою очередь являлась счастливым случаем пропаганды его мятежных дум, в наивысшей степени созвучных чаяниям самых широких масс трудящихся. К сожалению, случаи широкого свободного распространения скорбных песен его гневной музыки представлялись исключительно редко. К тому же и эти нечастые возможности омрачались трубным вмешательством светских и духовных властей, запрещавших чтение поэта и запрещавших его книги.

Как видно из просмотра ряда публикаций, в канун столетнего юбилея Т. Г. Шевченко напечатаны статьи, в которых изложена история издания «Кобзаря» со дня его выхода в свет и вплоть до начала века. Как видно из статей, на протяжении всего этого периода книга Т. Г. Шевченко неоднократно запрещалась, изымалась из обращения и «предавалась анафеме» со стороны служителей церкви. Самым ожесточенным был поход против «Кобзаря» в 1911 г., когда готовились к пятидесятилетней годовщине со дня смерти Шевченко. На издание 1911 г. был наложен арест и вместе с тем объявлены были под запретом давно разошедшиеся издания 1907 и 1908 гг. Дело дошло до сената, постановившего уничтожить инкриминированные издания «Кобзаря» и совершенно запретить поэмы «Марія» и «Кавказ», а также пять стихотворений: «Юродивий», «Гімн черничий», «Світе ясний», «І Архімед і Галілей» и «Саул»³².

Если же в России против Шевченко ополчилась светская власть в лице свирепой цензуры, то в Галиции, где образ поэта

³⁰ «Народный учитель», 1911, № 4, с. 16.

³¹ «Бессарабская жизнь».

³² См. «Бессарабскую жизнь», «Новости Кишинева», «Придунайский край» и др. за 1914 г.

был возведен в культ, символизирующий собой воплощение всего возвышенного, чистого и благородного, а именем его называли просветительные и благотворительные общества, гонение против него начала церковь. Так, например, представитель высшего духовенства запретил воспитанникам семинарий присутствовать на вечерах в память Шевченко³³, а львовское духовенство ополчилось против изданного в 1902 г. в Галиции «Кобзаря», потребовав, чтобы издания Шевченко, содержащие такие произведения, как «Великомученице кумо!», «Марія», «Ян Гус» и им подобные антирелигиозные и антиклерикальные стихотворения, были запрещены³⁴.

Особую ожесточенность со стороны фарисействующего духовенства вызвала поэма «Марія». Дело дошло до того, что церковники приняли специальное решение устраивать особые торжественные богослужения, дабы выпросить у всевышнего прощение крамольному поэту за столь тяжкие «оскорбления Христа и его пренепорочной богоматери»³⁵.

А между тем эта поэма написана в духе высших гуманистических идей и является воплощением доброты, щедрости и святости. К. Доброджану-Геря, например, считал ее «одной из самых красивых поэм Шевченко... — символом страдания всех несчастных»³⁶. По его мнению, Иисус и Мария в поэме Шевченко — простые люди, «а великими и святыми они становятся через свою любовь, через борьбу и страдания свои ради униженных и несчастных, ради света и справедливости»³⁷.

Никто до Шевченко, утверждает критик, не осмелился превратить Марию в проповедницу, наставницу Христа и отважного борца. «С безграничной материнской скорбью на душе она находит в себе силы, чтобы собрать вокруг себя перепуганных апостолов, вселить в них веру и отвагу, послать их на борьбу, а затем смертельно раненой тяжелым зрелищем своего распятого сына и великим вероломством и злостью людей, страдающей и голодной умереть под забором. На такую высоту, — восклицает К. Доброджану-Геря, — на какую поднимал женщину крепостной крестьянин Шевченко, не осмелился ее поднять ни один поэт»³⁸.

В сущности эта мысль перекликается с высказыванием А. В. Луначарского, который считал, что в поэме «Мария» сосредоточена «поэзия непорочной девичьей чистоты и мате-

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

³⁶ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., с. 270.

³⁷ Там же, с. 271.

³⁸ Там же, с. 272.

ринства... поэзия жертвы несчастной матери, добровольно склонившейся перед идейным мученичеством сына»³⁹.

И не случайно поэтому К. Доброджану-Геря сравнивает образ Марии, воссозданный Т. Г. Шевченко, с бессмертным шедевром Тициана «Вознесение Марии», а заключая свое сравнение, утверждает: «Невообразимо красива Мария Тициана, но более величественной и более святой Марии, чем у Шевченко, нет»⁴⁰.

Как видим, то, что вызвало восхищение и импонировало взглядам передовой критики, представлявшей идеалы и интересы самых широких масс трудящихся, приводило в бешенство духовенство и реакционных правителей, выступавших от имени жалкого меньшинства, всеми силами пытавшегося сохранить свое господство и узкоклассовые привилегии.

Юбилейные дни Т. Г. Шевченко совпали с периодом, когда социальные противоречия в России достигли наибольшего накала, выход из которых могли принести новая революция или же какие-то еще неизвестные исторические катаклизмы. На горизонте сгущались тучи, предвещавшие новые, еще неведомые дотоле силы, вооруженные столкновения... В дверь истории стучала первая мировая война.

Именно в этих условиях противоборства двух противостоящих сил общественность Бессарабии готовилась отметить столетие со дня рождения Т. Г. Шевченко. Это был тот случай, когда можно было отдать должное великому сыну украинского народа и заодно — удобный повод для конкретного разговора о многих социальных и политических вопросах, которые продолжали оставаться на повестке дня общественной жизни края.

Еще за месяц до этой даты в одной из кишиневских газет за подписью «Игла» была опубликована заметка, в которой автор, напоминая о предстоящих событиях, писал: «25 февраля исполняется сто лет со дня рождения Шевченко», который является «великим поэтом-гражданином, бессмертным Кобзарем, отдавшим всю жизнь своему народу», и благодаря этому «готовятся его чествования повсюду»⁴¹. Далее автор ставил риторический вопрос: «Почему бы и Кишиневу не прикннуть?» и тут же отвечал: «Шевченковский вечер — это было бы очень уместно в день годовщины».

Ровно через месяц тем же автором в той же газете была помещена обстоятельная статья, в которой подробнейшим образом освещались жизненный и творческий путь великого революционера-демократа. В тот же день другой автор, опубликовавший статью «Несколько строк о Шевченко» под псевдони-

³⁹ А. В. Луначарский. Статьи о литературе. М., Гослитиздат, 1957, с. 436.

⁴⁰ К. Доброджану-Геря. Указ. соч., с. 273.

⁴¹ «Новости Кишинева», 1914, 26 января.

мом «Кий», писал: «Сегодня столетие со дня рождения солнца Украины Тараса Шевченко. В сердцах своих все те, кто любит поэзию, кто чувствует мощь и нетленную правду ее, почтут память великого батьки, творца «Кобзаря»⁴².

В этих аккордах заключался тот основной мотив, который был присущ большинству статей, увидевших свет на страницах бессарабской прессы по случаю столетнего юбилея Т. Г. Шевченко. В данном случае круг авторов не сводился к корреспондентам кишиневских периодических изданий.

Эхо народной любви к Шевченко звонко отдалось и за пределами губернского стольного града — на страницах уездных газет края. И хотя ни одна из публикаций не достигла уровня статей П. Н. Медведева, — все они были проникнуты чувством глубокой любви и благоговения к памяти Т. Г. Шевченко.

Как и в статьях, опубликованных в 1911 г. по случаю пятидесятилетия со дня смерти поэта, все материалы, посвященные столетнему юбилею, группировались в основном вокруг нескольких тем и вопросов. Наряду со статьями чисто юбилейного характера, написанными в праздничном ключе и излагающими в общем-то известные факты и данные о жизни и творческом пути поэта и художника Т. Г. Шевченко, печатались и статьи, касавшиеся отдельных вопросов, уж не говоря о тех, в которых выражалось всеобщее возмущение по поводу запрета празднования юбилея великого поэта Украины.

Среди наиболее важных вопросов, ставившихся в этих статьях, такие, как народ и народность в творчестве Шевченко, отношение поэта к крепостничеству, мотивы грусти и общий настрой, а в этой связи соотношение объективного и субъективного начал в его поэзии, сравнение его биографии и творческого пути с биографией и творческим путем других литературных фигур, вопрос о месте Шевченко в мировой и славянских литературах и др.

В контексте этих общих вопросов рассматривались и многие частные аспекты, которые дорисовывали общую картину, воссозданную бессарабскими авторами. Написанные с разных позиций и на разных профессиональных уровнях, эти статьи, взятые в целом, отражали настроение умов в Бессарабии и те противоречия, которые были присущи тогдашней общественной мысли края. В подавляющем большинстве статей звучат возвышенные аккорды, славящие бессмертный подвиг Т. Г. Шевченко, всю жизнь и весь свой могущественный талант посвятившего борьбе за свободу и счастливое грядущее трудовых масс. Характерен в этом отношении зачин статьи, опубликованной в день юбилея в центральной бессарабской газете.

«Пятьдесят лет назад умер от водянки полунинший, многим

⁴² «Голос Кишинева», 1914. 25 февраля.

неведомый страдалец, украинский мученик идеси Тарас Шевченко.

С тех пор кануло в Лету шестьсот длинных месяцев, в течение которых мы поняли, кого мы потеряли в его лице.

Но для того, чтобы мы оценили Шевченко, понадобилась цепь страданий, спеленавшая его жизнь, понадобились судороги голодного одиночества, страшная драма великой души...»⁴³

Эта несколько витиеватая оценка личности поэта, принадлежащая Александру Тамирину, автору статьи «О великом страдальце», в сущности отражает чувства и взгляды многих почитателей таланта Шевченко. И хотя статья в общем-то написана несколько слащаво, она отдельными мыслями и акцентами отражает дух эпохи и отношение к юбиляру широкой общественности.

Не осталась в стороне в день шевченковского юбилея даже такая далеко не прогрессивная газета, как «Друг». Охарактеризовав Шевченко как поэта, «отдавшего всю жизнь служению народу», анонимный автор включает его в плеяду выдающихся писателей-демократов, вышедших из народа и отдавших все свои силы и талант служению его интересам. «Подобно веренице следовавших за ним писателей-народников 60-х гг. из крестьян и разночинцев Решетникову, Левитову, Сурикову, Дрожжину, Никитину, Наумову и нашему современнику М. Горькому, — сам, лично на себе должен был пережить весь ужас положения среды, из которой вышел, сам должен был испить до дна полную чашу страданий, о которых был призван поведать миру».

Главное внимание здесь обращено на неразрывную связь Шевченко с трудовым народом, из среды которого он вышел. Общность судьбы поэта с судьбой обездоленных крестьян явилась той главной посылкой, которая предопределила мировоззрение и основную цель его жизни. «Т. Г. Шевченко, — говорится в продолжении, — до конца остался певцом народного горя, до конца оплакивал участь всех обездоленных, угнетенных, страждущих. Даже когда он отрывался от тяжелого настоящего и уносился в прошлое своей прекрасной родины — Украины, даже тогда душа его не отдыхала, ибо и там, наряду с рыцарскими подвигами казаков, он не переставал видеть неправду и обиду, сквозь победный клич борцов за родину до него доносился стон родного народа, исторгаемый тяжкими невзгодами».

Творчество Шевченко, судя по всему, неподвластно времени. Годы не покрыли его забвением. Наоборот, оно приобретало все более и более звонкий голос, и «Кобзарь» становился настольной книгой всех людей доброй воли. Т. Г. Шевченко, пишет корреспондент газеты «Друг», «наравне с другими писа-

⁴³ «Бессарабская жизнь». 1914, 26 февраля.

телями-народниками 40-х гг., оказал огромное влияние на интеллигенцию южной России, на его проникнутых широким гуманизмом произведениях воспиталось поколение людей, оказавших огромные услуги народу в эпоху его освобождения».

Корреспондент бендерской газеты «Бессарабский телеграф» А. Новгородский, касаясь места и значимости литературного наследия Шевченко для восточнославянских народов, писал:

«..Его имя является ценным для всей общерусской культуры. Поэтому во всех школах знают о Шевченко... великороссы и белорусы наравне с малороссами считают, вполне естественно, его своим русским поэтом»⁴⁴.

Тепло и вместе с тем восторженно охарактеризован поэт в статье К. Кристича «Памяти Т. Г. Шевченко», помещенной (26 февраля 1914 г.) в газете «Аккерманское обозрение». В своем обращении к читателям автор статьи патетически призывает: «Вспоминая сегодня украинского поэта-патриота, поучимся у него горячей любви к нашей общей родине». В этом же номере была опубликована и статья Астраханцевой, в которой излагались основные этапы и вехи жизненного пути поэта. Автор обращал внимание читателей на то, что Шевченко призывал всех имеющих «душу живу» бодро жить и неустанно работать на благо людей и что «своими прекрасными идейными, искренними произведениями, полными любви к родному народу, свободе он воздвиг себе нерукотворный памятник, который будет жить в веках».

Общие оценки и характеристики Т. Г. Шевченко в этих статьях чередуются со строгими определениями его взглядов на общество и классы, на место, которое уготовано ему в памяти народной.

По утверждению автора статьи «О великом страдальце», «его поминают все пишущие «языки» и поминают, безусловно, «не злым тихим словом»⁴⁵.

Но к ним, по его мнению, не относятся те, «к кому взывал поэт», которых призывал к благоразумию и человечности, т. е. те, в чьих руках остались сила и власть. Автор в данном случае имеет в виду господствовавшие классы и социальный строй, оставшиеся в сущности такими, какими их застал и покинул Шевченко. Ведь в своем «Заповіт» он мечтал об обществе равных и свободных людей, «не злим тихим словом» воздающих ему должное. Однако полвека, прошедшие со дня смерти поэта, ничего не изменили в жизни народа, поэтому, говорит Александр Тamarin, «нет у нас пока ни «семьи великой», ни тем более

⁴⁴ «Бессарабский телеграф», 1914, 26 февраля.

⁴⁵ «Бессарабская жизнь», 1914, 26 февраля.

«семьи вольной»...⁴⁶ Конкретизируя свою мысль, бессарабский автор в продолжении пишет:

«Наша «воля» — это те кандалы, те цепи, под погребальный звон которых маялась душа гордого страстотерпца Украины.

И горькой иронией звучат брошенные нам в лицо огненные слова:

Моліться правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклоніться...

Молитва правде, поклонение истине — какое кощунство!

А вдобавок еще и призыв, клонящийся чуть ли не к сотрясению исконных начал:

— Больше никому не поклоняйтесь!

Что скажут прокуроры и следователи, что скажет современная явочная цензура!»⁴⁷.

В этих восклицательно-вопросительных фразах, полных иронии и сарказма, содержится горькая правда о положении в Бессарабии и не только в ней накануне первой мировой войны.

Широко освещался на страницах юбилейных статей и вопрос об отношении Шевченко к крепостничеству. Правда, оценивался он по-разному, в зависимости от идеологических позиций, на которых стоял тот или иной автор.

Если Александр Тamarin, например, на удивление смело и весьма категорично высказался по этому вопросу, то Л. Ларионов, болгарский литератор, не отрицая ненависти Шевченко к крепостническому строю, считал, что его надежды на освобождение крестьянства вскоре после его смерти осуществились. Шевченко, говорил он, «верил, что народ его освободится, он ждал свободы, но не дождался, не успел порадоваться за свою «милую» Украину. Он умер за несколько дней до провозглашения слова «свобода»⁴⁸.

В отличие от А. Тамарина, Л. Ларионов полагал, что аграрная реформа 1861 г. разрешила все социальные противоречия и принесла с собой те свободы, о которых мечтал Тарас Григорьевич, а с ним и все угнетенное крестьянство.

На совершенно иных позициях находился автор статьи «Крепостническое право в произведениях Т. Г. Шевченко» «Vir», опубликованной на день раньше в той же болгарской «Новой газете». В преамбуле к своей статье он четко и вполне определенно высказывается о социальных взглядах поэта, о его позиции по отношению к крепостному строю, жертвой которого в высшей степени является он сам.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ «Новая газета», 1914, 27 февраля.

«Литературная деятельность Т. Г. Шевченко,— читаем в этой статье, — обнимает по времени два десятилетия дореформенного строя, т. е. эпоху, когда больше всего проявились ветхость и недостатки старого порядка, когда устаревшие основы в лице бюрократии напрягали последние усилия, чтобы удержаться на высоте власти и в лице помещичьего класса стремились сохранить крепостничество, тесно связанное с существованием и благополучием высшего класса, «угнетателей».

Все характерные черты крепостничества,— читаем далее,— отразившиеся в произведениях Т. Г. (Тараса Григорьевича — К. П.).— результат не только его наблюдений над жизнью крепостных,— они были ему знакомы по личному опыту и глубоко пережиты в дни тяжелой неволи»⁴⁹.

Если А. Тамарин прямо говорил, что и спустя полвека после смерти Т. Г. Шевченко сохранились «кандалы и цепи», «*Vig*» избегает таких утверждений. Однако он более внятно и недвусмысленно говорит об отношении поэта к господствующим классам, к крепостничеству, о его взглядах на реформу «сверху» и принципах, которые следовало положить в основу настоящей свободы.

«Шевченко, — говорит «*Vig*», — не верил, что «верхи» поймут тяжесть и мучительность создавшегося положения, чтобы освободить украинский народ. У него была только надежда, что народ сам себя освободит. И несмотря на всю идеальность своей души, он праздновал только тот единственный выход»⁵⁰.

В силу всего этого Т. Г. Шевченко не поддавался иллюзиям приближавшейся реформы 19 февраля 1861 года. И скончавшись «почти накануне объявления манифеста», он остался «врагом тяжелой действительности»⁵¹.

Убежденный революционер, «он не верил, что народные враги умеют сочувствовать широким массам. Только коренные изменения существующего режима, только полное и всестороннее раскрепощение страны могли, по мнению Т. Г. (Тараса Григорьевича — К. П.), принести свободу и счастье украинскому народу»⁵².

Из этого следует, что автор, скрывавшийся под псевдонимом «*Vig*», правильно охарактеризовал политическое кредо Т. Г. Шевченко, который, не веря в благородство господствующих классов, считал, что для утверждения подлинной свободы недостаточно компромиссных, половинчатых решений. Он требовал, следовательно, радикальных революционных преобразований, в осуществлении которых принял бы участие весь трудовой народ. В этой связи бессарабский автор обращает внимание и на «горячий патриотизм (Шевченко — К. П.), кото-

⁴⁹ «Новая газета», 1914, 26 февраля.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

рый никогда, однако, не принимал шовинистического характера».

Правильно оценивая политические взгляды Шевченко, его патриотические и гуманистические чувства, «Vir» тем не менее допускает непростительную ошибку при определении социальных, классовых воззрений поэта, логически несовместимую с предшествующими этому утверждению высказываниями. Дело в том, что автор статьи, помещенной в «Новой газете», полагал, будто бы «с представлением о народных массах у Т. Г. (Тараса Григорьевича — К. П.) неразрывно связывалось представление о всей нации, факт, который вольно или невольно приводил его в стан сторонников пресловутой теории «единого потока», совершенно чуждой украинскому поэту.

Бессарабские авторы касались и некоторых вопросов, связанных с эстетическими взглядами Т. Г. Шевченко, в частности, тех критериев, которые определяли соотношение между его творчеством и изображаемой действительностью, а в этой связи роли объективных и субъективных факторов, обусловивших физиономию его литературного наследия в целом. Любопытен в этом отношении зачин статьи «Т. Г. Шевченко (Его поэзия и жизнь)» корреспондента бендерской газеты «Южный край» Семена Мижуева.

«Старая истина гласит:

Для того, чтобы судить о творчестве писателя, нужно знать, как жизнь самого писателя — ту обстановку, в которой он творил, так и ту эпоху, в которой данному писателю пришлось жить. Знакомство со всем этим, во-первых, позволяет критику глубже понять самый дух, склад писательского творчества, во-вторых, позволяет избежать тех ошибок и тех часто совершенно неправильных оценок, которые несомненно встречаются тогда, когда критик рассматривает литературное наследие писателя, совершенно не считаясь с его личной жизнью»⁵³.

Как бы иллюстрируя эти, в целом правильные суждения, Л. Ларионов писал:

«Он вспоминал свою далекую «милую Украину», из которой вышел, он вспоминал ее широкие, вольные степи, хутора, ее веселые голубые небеса. Он вспоминал Днепр, который катил свои воды по широкому лону Украины, «дорогого края». Его тянуло к ней, он тосковал по ней... И наряду с этими образами и воспоминаниями перед ним вставали новые милые образы — образы его родной матери, отца, сестер и братьев, которые по-прежнему оставались рабами⁵⁴. Потом вспоминал и

⁵³ «Южный край», 1914, 23 февраля.

⁵⁴ Кстати, сам Т. Г. Шевченко за год до смерти, в одном из своих писем, адресованных редактору «Народного чтения», с горечью писал об этом: «Сколько лет потерянных! И что я купил у судьбы своими усилиями не погибнуть? Едва ли не одно страшное уразумение своего прошедшего.

весь украинский народ, находившийся в позорном рабстве, глубоко страдающий... И сердце у Шевченко тоже начинало глубоко страдать,— и тогда неслись, лились в могучих звуках его дивные песни... Он воспевал в них свой украинский народ, его подъяремые страдания, надеялся на светлое будущее... Появился кобзарь с этими могучими звуками, песнями, воспевающими свободу»⁵⁵.

В этой попытке определить источники вдохновения Т. Г. Шевченко и установить связь между личными и общественными мотивами в его поэзии заключается суть материалистического миропонимания бессарабскими авторами явлений литературы.

Семен Мижуев, например, стремится вообще к литературному анализу творчества Шевченко, а поэтому касается и метода, которым пользовался поэт. В этой связи он обращается к его поэмам «Утоплена» и «Причина», ассоциируя их с некоторыми балладами Жуковского. Такое сближение дает повод С. Мижуеву говорить о романтизме в творчестве Т. Г. Шевченко и своеобразии его преломления в различных произведениях. «Если же мы приглядимся внимательно к стихам Шевченко,— пишет он,— то мы увидим, что стихи эти сродни балладам Жуковского только там, где и Шевченко и Жуковский говорят о ведьмах и могилах, которые стонут... Значит истинным романтиком Шевченко никогда не был, хотя и нельзя, конечно, отрицать того, что в его поэзии часто появляются смутные проблески романтизма. Но это объясняется тем, что в душе каждого поэта заложена известная доля романтизма»⁵⁶.

В этих несколько упрощенных «литературных интерпретациях», несомненно, есть определенная доля правды. И сближение с Жуковским, и наличие элементов романтизма в творчестве Шевченко находятся в русле вполне правильных утверждений и поэтому представляют собой бесспорный интерес. Ведь, как известно, романтизм был присущ ранним произведениям Т. Г. Шевченко. Правда, и в них романтические элементы сочетались с реалистическими тенденциями, которые вскоре стали преобладающими в его творчестве.

Бессарабские авторы неоднократно касались литературного метода Т. Г. Шевченко, стремились глубже вникнуть в его художественную лабораторию, а подчас определить и этапы его творческого пути. В этом отношении весьма любопытна схема этапов эволюции поэтического восхождения Т. Г. Шевченко, изложенная С. Д-нем в «Бессарабце» (за 2 марта 1899 г.). С. Д-ний делит творчество поэта на четыре периода.

Оно ужасно, оно тем более для меня ужасно, что мои родные братья и сестры, о которых мне было тяжело вспоминать в своем рассказе, до сих пор крепостные. Да, милостив государь, они крепостные до сих пор!»

⁵⁵ «Новая газета», 1914, 27 февраля.

⁵⁶ «Южный край», 1914, 23 февраля.

Первый период охватывает 1838—1843 гг., т. е. этап, когда в творчестве Т. Г. Шевченко преобладающим элементом являлись «романтизм, баллады, сентиментальные думы и исторические поэмы, в которых он идеализирует казачество». Тут же автор отмечает, что уже в эти годы в творчестве Шевченко налицо «реализм и анализ человеческих чувств и душевных движений», нашедших свое художественное воплощение в таких его произведениях, как «Катерина» и «Черныца Марьяна».

Второй период связан с 1843—1847 гг., когда «гений Шевченко широко распустил свои крылья и с большой силой затронул разные струны поэзии», главным образом, социального и психологического характера и в которых, дескать, ранний «романтический наивный взгляд на родную историю Украины» был заменен «критикой, часто довольно желчной, острой».

Затем следует период «лирической поэзии с широкой окраской» (1847—1858 гг.) и, наконец, четвертый (1858—1861 гг.), связанный с поворотом Шевченко к религиозным темам. Это вместе с тем период, когда «служение идее до самоотвержения, чувство долга и гражданских обязанностей, а равно естественные чувства отца к своим детям, столкновение и борьба этих чувств нашли в поэзии Шевченко тонкий анализ и художественно-артистическое изображение». Хотя С. Д-ий во многих своих суждениях, да и в самом определении этапов творческого пути Шевченко неоригинален, его попытка открыть перед бессарабским читателем картину развития социальных и эстетических взглядов поэта свидетельствует об огромном интересе общественности края к нему.

В суждениях С. Д-ия немало спорного и даже ошибочного. К последнему относятся и его утверждения, будто бы Т. Г. Шевченко является предтечей теории непротивленчества. «Непротивление злу насилием,— пишет С. Д-ий,— которое так стало популярным с тех пор, как о нем заговорил гр(аф) Толстой, незлобливость и всепрощение проповедывались Шевченко в его произведениях уже пятьдесят лет тому назад». В данном случае бессарабский автор имел в виду поэмы Шевченко «Марына» и «Ведьма» — произведения, которые в своей сущности ничего общего с толстовской проповедью непротивления злу не имеют.

На страницах бессарабской печати освещались и другие вопросы, связанные с многогранным талантом Т. Г. Шевченко. Так, например, С. Коханский знакомил читателей с незаурядным дарованием Шевченко-художника. «Гениальный певец украинской музыки,— писал он,— известен всякому грамотному, но далеко не всем он известен как крупный художник и офортист... Его художественный талант не только не уступал поэтическому, но при благоприятных условиях мог бы выдвинуть Шевченко на одно из первых мест в русском искусстве»⁵⁷.

⁵⁷ «Бессарабская жизнь», 1911, 26 февраля.

По мнению автора статьи, Шевченко являлся в сущности первым офортистом в России, т. е. первым, достигшим совершенства в этом виде изобразительного искусства. «Его офорты зачастую были выполнены с таким мастерством, что перед ними бледнели оригиналы»⁵⁸.

И в изобразительном искусстве, как и в поэзии, говорит С. Коханский, Шевченко был реалистом.

Наконец, в бессарабской прессе публиковались заметки и объявления, касавшиеся некоторых частных вопросов, связанных с шевченковедением. Среди них необходимо отметить заметки, опубликованные в газете «Придунайский край», в которых рассматривается, в частности, поэма «Черниця Марьяна». Поэма посвящена Оксане К-ко, первой любви украинского поэта⁵⁹.

В этом же номере газеты воспроизводится на украинском языке весь текст произведения, посвященного «Оксані К-ко».*

Как видно из всего вышеизложенного, на страницах бессарабской прессы широко освещались различные вопросы, аспекты и гипотезы, связанные с жизненным и творческим путем Т. Г. Шевченко. Эти материалы, как правило, приурочивались к круглым датам и в общем создавали определенную картину и атмосферу о жизни и творчестве поэта.

Столетний юбилей явил собой событие огромного значения и в связи с этим привлек внимание всей читающей Руси. Этому событию было суждено стать тем водоразделом, который четко и недвусмысленно определил политические течения и сторонников двух культур в дореволюционной России. Столетний юбилей Т. Г. Шевченко стал, наконец, тем событием, которое с особой полнотой выпятило реакционную суть царского самодержавного строя, опиравшегося на полицейский аппарат и церковь. Последние особо себя проявили накануне и в дни самого юбилея. Как и в 1911 г. (в день пятидесятилетия со дня смерти Т. Г. Шевченко), они предприняли все меры к тому, чтобы помешать всенародному празднику чествования певца и глашатая всех угнетенных племен и народов. Так, за несколько дней до намечавшегося празднования столетия со дня рождения поэта в Кишиневский епархиальный училищный совет поступило циркулярное предписание:

«Обсудив возбужденный одним из Епархиальных училищных советов вопрос об участии церковных школ в чествовании памяти малороссийского поэта Шевченко по поводу исполняющегося 25 сего февраля столетия со дня рождения и принимая во внимание, что в литературной деятельности малороссийского поэта Шевченко явно обнаруживается отрицательное на-

⁵⁸ «Бессарабская жизнь», 1911, 26 февраля.

⁵⁹ «Придунайский край», 1914.

* О. Коваленко — подруга детских лет Т. Г. Шевченко.

правление, во многих произведениях его допускаются явно кощунственные, богохульные выражения, направленные против почитания божией матери, святых угодников божиих и святых икон, а также руководствуясь состоявшимся от 25—29 января сего года за № 644 определением святейшего синода о недопущении служения торжественных панихид по случаю юбилея Шевченко, а равно устройства в духовно-учебных заведениях торжественных собраний в память названного поэта, Училищный совет при святейшем синоде журнальным определением от 10—14 февраля сего года за № 118, утвержденным г. обер-прокурором святейшего синода, постановил: предложить Епархиальным училищным советам: Подольскому, Варшавскому, Волынскому, Гродненскому, Донскому, Екатеринославскому, Кишиневскому, Киевскому, Литовскому, Полтавскому, Ставропольскому, Харьковскому, Черниговскому, Херсонскому и Холмскому сделать распоряжение о недопущении в церковных школах устройства юбилейных собраний в память Шевченко и вообще каких-либо отступлений от обычного хода будничной учебной работы, а равно о недопущении распространения в сих школах тенденциозной «украинской» литературы»⁶⁰.

Как видно из бессарабской прессы, принимаемые правительством и церковью меры по запрещению чествования Т. Г. Шевченко по случаю столетия со дня его рождения, вызвали естественную реакцию в различных социальных прослойках. Эта реакция набирала все больший размах и становилась достоянием местной прессы, не преминувшей высказаться по этому поводу.

В начале февраля стало известно о том, что и министерство внутренних дел распорядилось о запрещении юбилейных торжеств. Гневному осуждению подвергла это сообщение измаильская газета «Придунайский край». «Кому и для кого нужно... подавлять лучшие проявления общественной жизни?»⁶¹ — вопрошал автор.

Марко Волох, корреспондент бендерской газеты, с негодованием напоминал о том, что решение правительства по существу повторяет «старую песню» о репрессиях против демократической литературы⁶².

Из этого следует, что проведению юбилея всячески стремились помешать не только духовные, но и светские власти в самых высоких инстанциях. Характерным является тот факт, что в Бессарабии особенно болезненно реагировали на эти правительственные и церковные меры уездные газеты. Так, например, вслед за бессарабским «Южным краем» анонимный автор статьи, опубликованной в измаильской газете, выражая

⁶⁰ ЦГА МССР, фонд 209, оп. 1, ед. хр. 413.

⁶¹ «Придунайский край», 1914, 18 февраля.

⁶² «Южный край», 1914, 20 февраля.

свое недоумение по поводу обсуждаемых мер по запрещению празднования шевченковского юбилея, с возмущением писал: «Принятие... спешности запроса о запрещении министром внутренних дел чествования памяти Шевченко говорит о таком чрезвычайном нарушении достоинства народа, что даже октябристы поняли, что нельзя молчать и присоединились к протесту»⁶³. Уже тот факт, «что даже октябристы» — представители наиболее реакционной части помещиков, отмежевались от рьяных сторонников запрещения чествования Т. Г. Шевченко, говорит сам за себя.

Вооруженный необходимой информацией и соответствующими документами измайловский корреспондент со всей решительностью ставит под сомнение законность постановления духовной и светской властей. Он считает незаконным циркуляр министерства внутренних дел, «воспротививший публичное чествование одного из величайших поэтов славянства»⁶⁴.

Принимаемые меры по запрещению чествования Т. Г. Шевченко привели в негодование и некоторых людей, которые всегда находились на противоположной стороне баррикады. Таким образом, даже заядлый «октябрист», депутат думы от Полтавской губернии граф Капнист, всем своим душевным складом чуждый мировоззрению Шевченко, отмежевался от официальной линии. Решение правительства заставить украинский народ «замолчать в день чествования», по мнению того же Капниста, являлось «более чем странным».

Запрещение юбилея Т. Г. Шевченко вызвало глубокое возмущение не только в прогрессивных и демократических украинских кругах, «но и в многомиллионной еще не определившейся и недифференцировавшейся в политическом направлении массе малороссов, которой дорог родной край и его певец»⁶⁵.

Главную роль в этой гнусной истории о запрещении празднования юбилея Шевченко сыграли националисты. «Злое семя,— писал тот же измайловский корреспондент,— и на этот раз брошено теми отщепенцами, которые под флагом националистов, правых союзников, со злобой набрасываются на все здоровые проявления общественной жизни и усердствуют в служении реакции и предательству»⁶⁶. Эту же мысль повторяет и корреспондент бендерской газеты А. Новгородский⁶⁷.

Оба автора подробно останавливаются на тех причинах, которые побудили махровых националистов столь рьяно выступить против чествования Т. Г. Шевченко. По мнению А. Нов-

⁶³ «Придунайский край», 1914, 18 февраля.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ «Бессарабский телеграф», 1914, 26 февраля.

городского, националисты «добились предания поэта остракизму» на том основании, что у него есть запрещенные стихотворения, в которых он выступал против тех, кого «вполне искренно... считал врагом своей родины». И вот эти злые враги «приложили все усилия к тому, чтобы из мухи сделать слона и на основании политической неблагонадежности талантливого поэта... лишить «доброе имени».

Бессарабские авторы ставили в известность своих читателей о том, что «ура-патриоты и националисты подняли «вой» о мазепенстве, злоумышляющем... оторвать Малороссию от империи»⁶⁸, обвиняли поэта в преступных связях с Австрией и в конечном итоге добились того, что чуть ли не повсеместно, за исключением столицы, чествование памяти поэта не разрешено.

В результате «получилась крайне нелепая и конфузная для государства картина: народный поэт... насильственно вытравляется из памяти народной»⁶⁹.

Главная роль во всей этой неблагоприятной затее, как видно из приведенных материалов, принадлежала русским и украинским националистам.. Ведь даже «именующие себя представителями населения депутаты-националисты малорусских губерний, если не все сами старались, чтобы добиться запрещения чествования Шевченко, то все голосовали против запроса»⁷⁰.

Таким образом, враждующие между собой русские и украинские националисты и отстаивающие в этой борьбе свои узкие национальные, а скорее всего собственные сугубо эгоистические интересы, в этой грязной затее нашли общий язык и выступили единым фронтом против памяти глашатая и проводника равноправия, братства и дружбы между народами. Поистине, обслуживая реакцию, «ради которой они... искусственно поддерживаются (в смысле «поддерживают друг друга» — К.П.), все эти г. г. Савенки, Демчинки и прочие националисты не остановились перед оскорблением всей страны и украинского народа в частности, к которому сами принадлежат»⁷¹.

Однако вся эта преступная кампания в конечном итоге обернулась против самих же ее организаторов. Возмущение широких народных масс и передовой интеллигенции, их бурная реакция на решение думы и синода дорого обошлись самодержавию. По справедливому замечанию одного из современников, «вместо добрых, объединяющих слов, которые зазвучали бы в разных местах на юбилее Шевченко,— сказаны будут злые слова, вызываемые этим запрещением»⁷².

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ «Бессарабский телеграф», 1914, 26 февраля.

⁷⁰ «Придунайский край», 1914, 18 февраля.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же.

И эти «злые слова» были высказаны, как известно, не в пользу правительства и организаторов этой позорной затеи.

Через многие статьи, опубликованные по случаю исполнения столетия со дня рождения Т. Г. Шевченко, красной нитью проходили гневные ноты протеста против запрещения празднования этой знаменательной даты. Касаясь этого скорбного события в духовной жизни царской России, В. И. Ленин в своей работе «К вопросу о национальной политике» писал: «Запрещение чествования Шевченко было такой превосходной, великолепной, на редкость счастливой и удачной мерой с точки зрения агитации против правительства, что лучшей агитации и представить себе нельзя. Я думаю, все наши лучшие социал-демократические агитаторы против правительства никогда не достигли бы в такое короткое время таких головокружительных успехов, каких достигла в противоправительственном смысле эта мера. После этой меры миллионы и миллионы «обывателей» стали превращаться в сознательных граждан и убеждаться в правильности того изречения, что Россия есть «тюрьма народов»⁷³.

И действительно, гневный протест, который звучал во многих статьях, печатавшихся по этому случаю, представлял собой довольно веский агитационный материал, т. к. в нем подвергались разоблачению основные институты царского самодержавия.

Запрещение чествования Т. Г. Шевченко в день его столетия явилось вместе с тем поводом для откровенного разговора о нарушении царским самодержавным государственным аппаратом элементарных демократических свобод, о грубом произволе и недопустимом пренебрежении национальной гордостью многомиллионного украинского народа.

«Пусть даже правы будут те, кто кричит о враждебности некоторых его произведений,— выражал свое возмущение А. Новгородский,— все-таки запрещение здесь не должно иметь место. На идею надо ополчаться не насилием, а идеями же. Государство должно быть всегда выше отдельных лиц и групп, поэтому оно должно быть сильнее всех и не бояться крамольных имен»⁷⁴.

Логический вывод, который напрашивается здесь, является красноречивым в том отношении, что государственное устройство царской России не в состоянии было обеспечить своим гражданам сколько-нибудь сносных условий демократического общежития, а потому-то и попирало всякое проявление свободы слова и собраний.

Запрет чествования поэта и издания его «Кобзаря» всегда вызывал всеобщий протест, а он, как правило, сопровождался

⁷³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 25, с. 66.

⁷⁴ «Бессарабский телеграф», 1914, 26 февраля.

нареканиями в адрес правительственных органов, статьями, в которых осуждались и разоблачались существующие порядки. С другой стороны, запреты еще больше усиливали интерес к творчеству украинского поэта, способствовали тому, что он становился еще более знакомым и близким широким народным массам. Наконец, запреты чествования Т. Г. Шевченко лишний раз доказывали несостоятельность самодержавного строя, его анахронизм и враждебность по отношению ко всему передовому, революционному.

Имя Шевченко часто служило тем знаменем, под которым трудящиеся, передовая интеллигенция выступали против царского самодержавия, боролись и побеждали. Под этим знаменем шел и молдавский народ. И это не случайно. Ведь Т. Г. Шевченко, отстаивающий интересы трудящихся «от молдаванина до фина», по праву принадлежит и молдавскому народу. А все это находит свое объяснение в том, что он являлся всенародным поэтом.

Поистине: «Велик Шевченко, как национальный украинский поэт, но еще более велик он, как поэт народный. И всего более он велик, как поэт глубоко революционный и, по духу своему, социалистический»⁷⁵.

⁷⁵ А. В. Луначарский. Указ. соч., с. 439.



Богдан Петричейку Хашдеу и молдавско-украинские связи

Наиболее примечательной фигурой на ниве молдавско-украинских литературных связей второй половины XIX в. является крупный молдавский писатель и ученый, филолог, историк, фольклорист Богдан П. Хашдеу (1838—1907). В свое время «единственный на всю страну литератор, который знал славянский язык», по определению В. Александри¹, он заложил прочные основы молдавской славистики вообще и украинистики в частности. В его титанической деятельности нашли свое воплощение самые разнообразные формы литературных связей: он был переводчиком с украинского языка, в своих капитальных трудах широко использовал украинские литературно-фольклорные источники, выступал исследователем и популяризатором народно-поэтического творчества Украины, продолжил в молдавской литературе разработку отдельных тем из истории молдавско-украинских взаимоотношений, приобщал к этому и других писателей.

Тот факт, что среди молдавских литераторов своего времени Богдан П. Хашдеу выделялся наиболее глубокими и достоверными знаниями истории, культуры и быта украинского народа, был результатом конкретных жизненных обстоятельств и связан с определенными традициями, сложившимися в семье писателя. Его дед Фаддей Хашдеу (Хыждеу) (1769—1855) — очень образованный человек, знавший классические и современные языки, автор ряда сочинений на польском языке — находился под влиянием того направления в польском романтизме, которое за повышенный интерес к истории и фольклору Украины принято называть «украинской школой» в польской литературе первой половины XIX в. Состав этой «школы» был далеко не однородным. К украинской тематике тяготели и те польские писатели, которые сочувственно относились к украинскому народу и его освободительной борьбе, а также и те, которые тенденциозно освещали исторические события. Как правило, это были польские авторы, проживавшие на украинских

¹ *Василе Александри. Опере, в. 4. Публицистикэ. Скрисорь. Кишинэу, 1968, п. 340.*

землях (в Подолье, Восточной Галиции), входивших в определенные исторические периоды в состав Польской державы и составлявших ее восточные «кресы» (окраины). Ф. Хашдеу поддерживал связи с такими писателями, а с графом Генриком Ржевусским (1791—1866), крупным землевладельцем на Украине, автором тенденциозных повестей из украинской истории, был в дружественных отношениях².

Сыновья Фаддея Александр и Болеслав — отец и дядя будущего писателя — находились под влиянием поколения представителей «украинской школы» в польском романтизме, источником вдохновения для которых стала антифеодалная и национально-освободительная борьба передовых сил польской общественности. «Пока народные массы России и большинства славянских стран спали еще непробудным сном, — писал о характере освободительного движения в Польше В. И. Ленин, — пока в этих странах не было самостоятельных, массовых, демократических движений, *шляхетское* освободительное движение в Польше приобретало гигантское, первостепенное значение с точки зрения демократии не только всероссийской, не только всеславянской, но и всевропейской»³.

Воспевая освободительную борьбу украинского народа в прошлом, лучшие представители «украинской школы» в польской поэзии призывали к объединению совместных усилий в борьбе против царизма. Особую активность в этом отношении проявлял Тымко Падурра (1801—1871), писавший на польском и украинском языках, списки украинских сочинений которого были семейной реликвией в кирстиньском имении Хашдеев. Александр Хашдеу (Хыждеу, Гиждеу) превознес Т. Падурру, назвав его в одном ряду с А. Мицкевичем и А. Пушкиным в стихотворении «Молдаванка» (1832)⁴, а Болеслав посвятил его украинским произведениям хвалебный отзыв в «Одесском вестнике», щедро насыщенный отрывками из отдельных стихотворений поэта⁵.

Однако ни Александр, ни Болеслав не восприняли революционного духа прогрессивных польских поэтов-романтиков, ограничившись обращением к историческому прошлому, главным образом к моментам молдавской истории, связанным с деятельностью их предков. Излюбленными темами для них стали времена пребывания на молдавском престоле в 1673—1684 гг. (с перерывами) их предка Штефана Петричейку (Петричайко, Петриченко), которому в борьбе с его предшественником на мол-

² Р. Ф. Кирчів. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). Київ.—«Наукова думка», 1971, стор. 250.

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 25, с. 297.

⁴ А. Хыждеу. Избранное. Кишинев, Госиздат Молдавии, 1956, с. 106.

⁵ Болеслав Хиждеу. Думка Падурры.—«Одесский вестник», 1845, № 2, с. 5—6. Кстати, это была первая публикация стихотворений Т. Падурры в периодической печати на Украине.

давском троне Дукой и татарскими ордами неоднократно оказывали помощь украинские казаки.

В силу семейной традиции Богдан П. Хашдеу с детства проявил интерес к польской литературе, а в зрелые годы горячо симпатизировал героической национально-освободительной борьбе польского народа, о чем он заявил в острой полемической статье, направленной против К. А. Росетти и опубликованной в его журнале «Агиуцэ» (1864, 16. 1). Это сказалось и в его отдельных юношеских произведениях, которые тематически перекликаются с «украинскими» сочинениями некоторых польских писателей, как, например, драма «Домница Роксана», воспроизводящая страницу молдавско-украинских отношений середины XVII в. Для некоторых исследователей это послужило поводом к утверждению, что Богдан П. Хашдеу стал первым продолжателем польской традиции в молдавской литературе⁶.

Однако уже было доказано, что юношеская драма Хашдеу, хотя тематически и перекликалась с некоторыми произведениями польских писателей (Е. Мариан, К. Шайноха и др.), в которых тенденциозно извращалась суть описываемых событий, своим идейным содержанием, как и позднейшие молдавские варианты этой драмы — «Домница Розанда» (1866) и «Фемей» («Женщина», 1895), была направлена против них⁷. Союз казаков с молдаванами в них трактуется не как частное событие («кровавое сватанье»), а как неминуемый шаг в межгосударственных отношениях Украины и Молдавии. В идейной трактовке темы автор пошел не за «польской традицией», а за историческими песнями и думами украинского народа, к которым второе поколение Хашдеев (отец и дядя писателя) относилось с особым интересом и уважением. Но это было обусловлено уже не влиянием «украинской школы» в польской литературе, а обстоятельствами жизни Александра и Болеслава. Детство свое они провели в украинском селе, воспитывались и получили высшее образование в одном из крупных украинских культурных центров первой половины XIX в. — Харьковском университете, в котором во время их обучения бурно развивалась украинская фольклористика. Как уже упоминалось раньше, Александр Хашдеу был одним из первых украинских фольклористов, много внимания украинскому фольклору и этнографии уделял Болеслав Хашдеу. Мотивы украинского народно-поэтического творчества пронизывают многие их произведения. И это тоже составило важную семейную традицию, в значительной степени повлиявшую на будущего писателя и ученого.

⁶ См. E. Dvoicenco. Inceputurile literare ale lui B. P. Hasdeu. Buc., 1936, p. 35; E. Двойченко-Маркова. Русско-румынские литературные связи в первой половине XIX в. М., «Наука», 1966, с. 134—135.

⁷ Подробно см.: О. Романиць. Джерела братерства... Львів, 1971, стор. 40—42, 47—53.

Очень важно и то, что и сам Богдан П. Хашдеу обучался в Харьковском университете и его учителем русской словесности был профессор этого университета, известный украинский фольклорист и поэт Амвросий Метлинский (1814—1870), которого с уважением вспоминал молдавский писатель⁸, а соучеником по университету был впоследствии известный языковед и исследователь украинского фольклора А. А. Потебня (1835—1891), с которым молдавский ученый поддерживал связи и в пору своей научной зрелости, обменивался трудами по вопросам украинского фольклора⁹. Такое окружение способствовало не просто увлечению украинским фольклором, но и серьезной заинтересованности им как важным источником для изучения истории молдавского народа.

Харьковский университет укрепил и развил в Богдане П. Хашдеу лучшие из унаследованных им семейных литературных традиций Хашдеев. В среде харьковского революционно настроенного студенчества сложилось демократическое мировоззрение будущего писателя и ученого, уважение к другим народам и их культурам, в т. ч. и к истории, языку, фольклору и литературе украинского народа, обращение к которым обогатило его разнообразное творчество. Доброжелательное, дружеское отношение к соседним народам стало неотъемлемой чертой его литературных и научных трудов. Подытоживая пройденный путь, Богдан П. Хашдеу писал в 1893 г.: «Доискиваясь всегда правды только ради правды, без какой-либо эгоистической корысти и без какой-либо шовинистической тенденции, я счастлив констатировать, что никогда не противоречил себе в основных положениях, хотя любил всегда дополнять себя и иногда уточнять самого себя в подробностях. Но самое большое мое счастье в том, что окончательный результат моего труда не толкает к раздору, а побуждает к братанию»¹⁰.

«Побуждением к братанию» характеризуется отношение писателя и к украинскому народу и его культуре. Среди юношеских опытов Богдана П. Хашдеу на русском языке встречаем, как уже упоминалось, и поэтическую обработку известной молдавской легенды об основании Молдавского государства Драгошем — «Пасечник Яцко», и драму о событиях времен национально-освободительной войны украинского народа против польской шляхты за воссоединение Украины с Россией (1648—1654). К этой теме автор обращался и в пору своей творческой зрелости. Его пьесы «Домница Руксанда» и «Фемейя» с успехом шли на театральной сцене¹¹.

⁸ «Колумна луй Траян», 1876, п. 328.

⁹ Письма Богдана П. Хашдеу к А. А. Потебне опубликованы Е. Двойченко-Марковой в сб.: Студий ши материалe деспре Б. П. Хашдеу. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1966, п. 113—118.

¹⁰ Etymologicum magnum romaniae, T. III. Buc., 1893, p. XXXVII.

¹¹ Подробно см.: О. Романець. Джерела братерства, стор. 60—64.

Большой резонанс вызвало произведение «Иоан-водэ Лютый», в котором тема боевого содружества молдавского войска и запорожского казачества в борьбе против турецкого ига и продажных молдавских господарей и боярской знати является одной из ведущих. Как известно, «Иоан-водэ Лютый» представляет собой и основательное историческое исследование, построенное на архивных документах, впервые открытых и введенных в научный оборот автором. На важность для славистики вообще и для молдавско-украинских отношений в частности этого произведения, а также хашдеевских публикаций исторических документов в «Архива историкэ», «Колумна луй Траян» и других его изданий сразу же было обращено внимание русских ученых¹². П. Сырку, например, подчеркивал, что публикации молдавского ученого интересны материалами о сношениях молдаван с украинским «казачеством, для истории которого мы найдем много неизвестного до сих пор»¹³. В монографии «Иоан-водэ Лютый» исключительно ценной является документально воссозданная автором широкая картина бурных совместных антитурецких молдавско-казацких выступлений последней четверти XVI в. Богдан П. Хашдеу сумел выделить и социальную антифеодалную направленность этих выступлений против молдавской знати. Историки последующих времен, по сути, только конкретизировали или уточнили отдельные детали (например, места боев, численность войск и др.)¹⁴.

В развитие молдавско-украинских литературных связей Богдан П. Хашдеу внес свой вклад и как переводчик, снискавший себе славу хорошего знатока «славянских наречий и их литератур»¹⁵. Основательно он был знаком и с украинским языком, часто прибегал к нему в своих работах по сравнительному языкознанию. В предисловии к III тому капитального «*Etymologicum magnum romaniae*» он подчеркнул, что неоднократно обращался к «языкам русскому и рутенскому * со всеми диалектами и всеми письменными памятниками»¹⁶. В словаре часто приводятся примеры из украинского языка. Автор иногда выходит в своих рассуждениях при этом далеко за рамки лексикологии. Так, выясняя происхождение слова «Басарабэ», он использует изданный О. Бодянским «Реестр всего Войска Запорож-

¹² А. Будилович. Путевые заметки о долине Среднего и Нижнего Дуная.—«Журнал министерства народного просвещения», 1874, ч. CXXVI, с. 147.

¹³ П. Сырку. Ученый журнал в Румынии.—«Журнал министерства народного просвещения», 1878, ч. CXCIV, с. 404.

¹⁴ См.: Н. Мохов. Очерки истории молдавско-русско-украинских связей. Кишинев, «Штиинца», 1961, с. 45—69.

¹⁵ См.: А. Будилович. Указ. соч., с. 147; П. Сырку. Указ. соч., с. 407.

* Богдан П. Хашдеу в своих работах последовательно именует украинцев рутенцами, а их язык — рутенским на принятый в его время в научной литературе немецкий лад (Rutenien, Rutenische Sprache).

¹⁶ *Etymologicum magnum romaniae*. Т. III, р. XIX.

ского» (М., 1875), подчеркивает важность пребывания «волохов» в «казацком войске», сделав обобщение, что Запорожская Сечь «всегда была своеобразной военной школой», из которой они «иногда выходили полковниками или гетманами».

Богдан П. Хашдеу обращал внимание на родство русского и украинского языков («рутенско-русское единство»), но одновременно указывал на самостоятельность украинского языка. В рецензии на сборник Б. Антоновича и М. Драгоманова «Исторические песни малорусского народа» он писал: «Под именем рутенцев мы подразумеваем ту часть славянского рода, которая разговаривает на собственном наречии, среднем между русским и польским наречиями, заселяет почти всю Юго-Западную Россию, Галицию и часть Венгрии, гранича во многих случаях с румынами, а иногда и перемешиваясь с ними, как в Буковине, Марамуреше, на севере Бессарабии»¹⁷. О самостоятельности украинского языка автор говорит также в работах «Штефан Великий и Италия», «Пласт и основа» («Страт ши субстрат»).

Знание особенностей живого и книжного украинского языка дало возможность писателю осуществить ряд переводов (подстрочных) украинских народных песен и дум, а также отрывка об Иоане-водэ «из казацкой летописи Леонтия Бобылинского», два рассказа из которой были опубликованы в приложении к Летописи Гр. Грабянки (К., 1854).

Появление этих переводов стало заметным явлением в литературной жизни Молдавии. Из «казацкой летописи» совсем в новом свете предстал этот видный государственный деятель и полководец Молдавии, о котором молдавские читатели до тех пор знали преимущественно по рассказам своих летописцев как о «злейшем из злых» тиране, за которым укрепилось данное боярами прозвище «Лютый». Для читателя был неожиданным сам заголовок перевода «Ивония чел Витяз» («Ивония Храбрый») ¹⁸, а для самого переводчика это был первый шаг на пути к созданию своей блестящей монографии.

А хашдеевский перевод украинской народной песни «Дунаю, Дунаю, чем смутен течеш...» («О Стефане воеводе»), записанной в XVI в., послужил основой для создания поэтом В. Александри интересной баллады «Штефан и Дунай» — примечательного свидетельства животворности молдавско-украинских литературных взаимосвязей.¹⁹ Поощренный успехом, поэт попросил у Богдана П. Хашдеу подробный перевод и текст

¹⁷ «Колумна луй Траян», VII, в. I, 1876, п. 325.

¹⁸ «Фонцэ де историе ши литературэ», 1860, № 1, кол. 8—16; № 2, кол. 33—39.

¹⁹ См.: И. Осадченко. Василе Александри ши поезия кзэчяскэ.—«Нистру», 1974, № 12, п. 111—121; В. Коробан. Креацие фолклорикэ ши интерпретаре артистикэ.—«Лимба ши литература молдовеняскэ», 1975, № 4, п. 21—27.

украинской народной думы «О походе Богдана Хмельницкого в Молдавию» для такой же обработки, но этот замысел по невыясненным причинам не был реализован.

Начинание Богдана П. Хашдеу сыграло важную роль в активизации переводов с украинского. Начали появляться новые переводы из украинского фольклора (А. Пападопол-Калимаха, Г. Лазу), а потом и произведений украинских писателей конца XIX — начала XX вв.

Как уже упоминалось, Богдан П. Хашдеу, как и его отец и дядя, был знаком с украинским народно-поэтическим творчеством по его живому бытованию на севере Бессарабии, на Подолье, где прошли его детские и ученические годы. Хорошо были известны ему и сборники украинского фольклора М. Цертелева, М. Максимовича, И. Срезневского, Н. Костомарова, Ж. Паули, Я. Головацкого, Вацлава из Олеська, Б. Антоновича и М. Драгоманова. Он очень высоко ценил украинское народно-поэтическое творчество, считая его «одним из наиболее богатых и наиболее интересных» в Европе²⁰.

Прокладывая новые пути в области сравнительного изучения молдавского фольклора, ученый часто использовал украинские параллели. Он был твердо убежден, что существующие аналогии были результатом сходных условий жизни молдавского и украинского народов. Так, в исследовании «Фрунзе верде» (1873) к устойчивому зачину молдавских песен автор приводит множество параллелей из творчества многих народов Европы. Но если в итальянских и испанских аналогах он не находит никакого «родства», то при рассмотрении «рутенской народной песни из галицких лесов», процитированной по сборнику Вацлава из Олеська, —

Там на горі стоїть явір, явір зелененький,
Загибає на чужині козак молоденький...

приходит к заключению, что «ее поразительное сходство с молдавскими песнями больше всего того, что можно было бы отыскать в Испании». Он резюмирует, что живя вперемешку в Карпатах, «наши соседи — рутенцы, в частности из восточных околиц Галиции, могли себе создать поэтический образ «зеленого листа»²¹.

Особое внимание Богдана П. Хашдеу привлекали украинские песни о смерти казака, в которых он находил много общего с описанием смерти молодого пастуха в молдавской «Миорнце»²².

Как параллели им использовались не только песни, но и украинский повествовательный фольклор, в особенности в его

²⁰ «Колумна луй Траян», п. 325.

²¹ Б. Хашдеу. Опере алесе, в. 2. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1967, п. 227.

²² Там же.

капитальном труде «Кэрциле попоране...» («Народные книги...», 1879).

Богдан П. Хашдеу считал, что народно-поэтическое творчество является продуктом конкретного народа, конкретной среды, конкретных исторических условий. Вместе с тем он рассматривал фольклор как важный источник истории народа, его взаимоотношений с другими народами. Поэтому не ограничивался использованием истории при изучении фольклора, а рассматривал фольклорные произведения как важный источник познания духа соответствующей исторической эпохи. Причем обращался при этом не только к национальному фольклору молдаван, но и к народно-поэтическим произведениям соседних народов, в том числе и к украинской народной песне и думе.

Так, например, украинская историческая песня была использована им при характеристике Ивана Пидковы в монографии «Иоан-водэ Лютый». Упомянутая песня «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш...» помогла ученому показать популярность молдавского господаря Стефана Великого среди других народов. Наконец, на основе сборника «Исторические песни мало-русского народа» он написал специальное исследование «Рутенская народная поэзия и ее связи с румынской историей» (1876)²³. В ней изложены очень тонкие замечания и наблюдения, в частности по поводу аутентичности некоторых украинских исторических песен и дум.

Молдавский ученый категорически выступил против утверждения Б. Антоновича и М. Драгоманова, которые считали подделкой песню «Про гетмана Свирчовского». Обнаруженный почти через сто лет рукописный сборник украинских исторических песен Н. В. Гоголя, в котором сохранился и вариант этой песни²⁴, полностью подтвердил правоту Богдана П. Хашдеу. Это еще одно доказательство того, как глубоко понимал характер украинской песни молдавский писатель.

Специальное исследование посвятил Богдан П. Хашдеу обнаруженной им в 1868 г. в архивах Вены записи украинской песни «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш...» («О Стефанс-воеводе»), которая сохранилась в приложении к чешской грамматике Яна Благослава, созданной около 1550 г.²⁵

Таким образом, в украинском народном творчестве Богдан П. Хашдеу открыл богатый источник для молдавской истории. Широкое использование его в исследованиях дало возможность шире раскрыть духовный мир братских народов. И эти традиции успешно продолжают и развиваются в наши дни²⁶.

²³ «Колумна дуй Траян», VII, в. 1., 1876, п. 325—334.

²⁴ Гоголевский текст опубликован нами в «Народна творчість та етнографія», 1964, № 4, с. 79—82.

²⁵ См.: О. Романець. Джерела братерства, стор. 144—149.

²⁶ Среди таких работ укажем: В. Гацак. Фольклор и молдавско-руско-украинские исторические связи. М., «Наука», 1975; Дружба народов, отра-

Своей многогранной деятельностью Богдан П. Хашдеу поднял глубокие пласты разнообразных связей молдавского и украинского народов, заложил основы молдавской украинистики. Его художественные произведения и научные труды отображают вековые добрососедские отношения и дружбу между братскими народами и в свою очередь служат ее дальнейшему укреплению.

женная в фольклоре. Кишинев, «Штинница», 1961; Молдавско-русско-украинские литературные и фольклорные связи. Кишинев, «Картя Молдовеняскэ», 1967; К. Попович. Ион Крянгэ ши басмул ест-слав. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1967; О. Романець. Джерела братерства. Богдан П. Хашдеу і східноромансько-українські взаємини. Львів, Вид-во ЛДУ, 1971; Г. Бостан. Мэртурий але пристеней секуларе. Ужгород, «Карпати», 1973; И. Чебан. Молдавская народная лирическая поэзия. Кишинев, «Штинница», 1973 и др.



Михаил Эминеску на Украине

М. Эминеску, известный сегодня на всех меридианах как один из величайших поэтов мировой литературы, помимо огромного поэтического дара обладал и энциклопедическими знаниями во многих областях науки и культуры.

Более того, уже в юные годы, в силу сложившихся обстоятельств, он знакомится с жизнью и бытом трудовых масс различных национальностей, проникается к ним любовью и проносит эти чувства через всю свою жизнь.

На протяжении ряда лет он находился на Буковине — в многонациональном крае, где в то время проживали молдаване, украинцы, поляки, австрийцы, евреи и другие национальности, с которыми юный поэт постоянно соприкасался.

В этот период Эминеску бывал в украинских селах, слышал украинские песни, присутствовал на красочных обрядовых праздниках гуцулов, во многом общих с обрядами буковинских молдаван.

М. Эминеску, надо полагать, знал украинский язык, ибо и в Калишештах, откуда родом его отец, и в деревне его детства — Ипотештах — жило много украинцев. К тому же, как видно из воспоминаний современников, в период обучения в Черновцах он более года жил на квартире украинца Николая Дзержика, а в немецкой гимназии изучал украинский язык, по которому был удостоен хорошей оценки.

С Буковиной, с Черновцами связаны начало учебы Эминеску, столкновение с первыми трудностями и невзгодами, углубление в познание жизни, его первая любовь, литературные начинания.

Бывал Эминеску в Черновцах и в последующие годы, в период обучения в Венском и Берлинском университетах.

В августе 1871 г., следуя из Вены в Путну, Эминеску на несколько дней остановился в Черновцах, где, судя по воспоминаниям современников, встречался с некоторыми из своих знакомых и товарищей по гимназии. В последний раз поэт приезжает в Черновцы в сентябре-октябре 1875 г. Этот приезд совпал с открытием Черновицкого университета. Эминеску, однако, не принял участия в официальных торжествах по этому случаю, по-

сколько совершенно справедливо считал, что австрийский университет преследует политику «онемечивания населения края».

Эминеску на всю жизнь сохранил любовь и привязанность к прекрасным людям и очаровательной природе Буковины, где прошли его детские и юношеские годы, где впервые заговорила его муза. О том, что он никогда не забудет «милую Буковину», ее «романтический гений», «светлые горы», «цветущие долины», поэт взволнованно говорит в замечательном лирическом стихотворении «Буковине», написанном в Черновцах в 1886 г.

Летом 1885 г. на средства, собранные друзьями и знакомыми, Эминеску уезжает в Одессу, где лечится на знаменитом Андреевском лимане. В своих письмах из Одессы он тепло отзывается о лечащем враче Якимовиче и его дочери Розалии, называет места своего пребывания. Кроме трех одесских писем Эминеску сохранилась и следующая телеграмма яских друзей поэта Новляну и Бурлэ, адресованная одесскому врачу Якимовичу: «Примите нашу глубокую благодарность за особое внимание, которое Вы постоянно проявляете во всех обстоятельствах к нашему Эминеску»¹.

Эминеску, как видно из сохранившихся документов, с симпатией относился к русскому, украинскому и другим славянским народам, проявлял интерес к их культуре. Об этом он неоднократно говорил в своих литературно-критических и публицистических статьях. Поэт, в частности, был знаком с творчеством А. Кантемира, А. Пушкина, Н. Гоголя. После просмотра комедии Гоголя «Ревизор» в яском театре Эминеску в 1876 г. пишет статью «Французская и русская комедии», где дает высокую оценку творчеству великого русского писателя. В библиотеке черновицких гимназистов, которой в 1865—1866 гг. заведовал Эминеску, были книги русских и украинских авторов, в частности поэма Пушкина «Цыганы» в переводах А. Доница, сочинение украинского писателя и культурного деятеля И. Галатовского «Ключ разумения» (1659), которое было переведено на молдавский язык и опубликовано еще в 1678 г. Кроме того, М. Эминеску был знаком с рядом книг по истории славянских народов. Он, в частности, написал рецензии на книгу русского историка Н. И. Данилевского «Россия и Европа» (Петербург, 1871), на пьесу французского драматурга Эжена Скриба (1791—1861) «Смерть Петра Великого», которая в 1877 г. шла на сцене яского театра. В статье «Репертуар национального театра» Эминеску дает высокую оценку деятельности Петра Первого, который провел много прогрессивных реформ и «вселял в сознание всех любовь к будущему России», а «бескрайние степи превратил в крупную европейскую державу»².

¹ Подробнее об этом сказано в исследовании А. Попа о новых документальных данных к биографии поэта М. Эминеску, опубликованном в 1962 г.

² М. Эминеску. Опере алесе. Вол. 4. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1971, п. 49.

Документы свидетельствуют и о том, что Эминеску был знаком с украинским поэтом и композитором Исидором Воробкевичем, который написал ряд песен на его стихи. К сказанному следует добавить, что Эминеску знал старославянский, украинский, болгарский, польский, сербский языки, во время учебы в Берлинском университете слушал курс лекций по славянской филологии, имел глубокие познания в области кириллической палеографии. «Эминеску особые симпатии и интерес питал к русской литературе», а «русская культура была (для него. — Н. Б.) одним из многочисленных источников его вдохновения»³.

Несмотря на противоречия в общественно-политических и исторических воззрениях поэта, он высказывался за развитие дружественных отношений с Россией. «Мы хотим поддерживать добрососедские связи с русскими», — писал Эминеску 30 апреля 1878 г. в газете «Тимпул» («Время»). Он справедливо усматривал прогрессивную роль России в судьбе балканских народов, в их освобождении от «турецкого владычества». Питая симпатии к народам России, Эминеску подчеркивал, что если бы он «жил в России», то «стал бы палачом тиранов»⁴. В статье «Наша внешняя политика», перепечатанной в 3-м томе Сочинений, опубликованном в 1936 г., выступая против ретивых приверженцев «антирусской политики», он писал: «Мы не забыли и не можем забыть о нашей благодарности по отношению к России».

Молдавский писатель приветствовал появление украинского журнала «Буковинська зоря», который выходил в Черновцах с 1 января 1870 г. под редакцией Ивана Глибовицкого. Кстати, одним из инициаторов этого издания был И. Воробкевич. В одной из своих статей Эминеску писал: «С радостью приветствуем появление украинского литературного журнала на Буковине под поэтическим названием «Буковинская зоря». И радость наша была искренней, ибо в лице этого публичного органа мы будем иметь откровенного и сердечного союзника в борьбе против нашего общего врага на Буковине — против пангерманизма...» В этой же статье Эминеску упоминает сборник «Болгарские грамоты», изданный в Одессе в 1843 г., подчеркивает важную мысль о том, что болгары были естественными союзниками молдаван «в их многочисленных войнах против Византийской империи»⁵.

В то же время Эминеску подвергал критике реакционную политику царизма по отношению к другим народам России, в частности к украинскому народу. В тяжелых условиях развивалась украинская культура и литература после пресловутого Эмского указа (1876) царского правительства, согласно которому

³ D. Copilu. Eminescu și cultura rusă.—„Romanoslavica”, N. XV. București, 1967, p. 46, 55.

⁴ M. Eminescu. Scrieri politice și literare. V. 1. București, 1905, p. 131, p. 33.

⁵ Там же, с. 398, 404.

было запрещено издание и распространение книг на украинском языке. Об этом Эминеску с возмущением писал в статье за 1878 год: «Печатание книг на украинском языке, исполнение украинских песен во время концертов было строго запрещено. Подвергались русификации все нерусские народы»⁶. Далее Эминеску говорит о видном украинском писателе, историке и общественном деятеле Михаиле Драгоманове (1841—1899), который был освобожден от преподавательской работы в Киевском университете по причине политической «неблагонадежности». Кстати, М. Драгоманов, находясь в эмиграции в Швейцарии, поддерживал тесные связи с молдавскими революционерами-эмигрантами К. Доброджану-Герей, Н. Зубку-Кодряну, З. Арборе и др., присылал им нелегальную литературу для распространения среди русских войск во время русско-турецкой войны 1877—1878 гг.

Имя и творчество Михаила Эминеску стали известны русскому и украинскому читателям уже в конце XIX в. Стихи великого поэта выходят в русских переводах, о нем печатаются критические статьи. Популяризации творчества Эминеску среди украинского населения содействовали видные буковинские композиторы И. Воробкевич (1836—1903) и Э. Мандичевский (1857 — 1929). В частности, на Буковине в конце XIX в. популярными были их песни на слова М. Эминеску «Что ты, лес, качаешься», «Свидание», «И волны, и ветры» («Динтре суге де катарже...») и др. Поборник украинско-молдавского культурного единения И. Воробкевич имел все основания утверждать, что его песни можно было слышать «и над Дунаем, и над Днепром, в Галиции и других местах»⁷.

Первая статья об Эминеску в украинской литературе появляется в 1902 г. Автором ее был известный немецкий критик и ученый Георг Адам (1874—1948) — исследователь славянских литератур, друг украинских писателей И. Франко, О. Кобылянской и О. Маковея. По заказу львовского журнала «Літературно-науковий вісник» Г. Адам пишет большую статью, в которой очень тепло отзываясь об Эминеску. Несмотря на отдельные противоречивые утверждения, Г. Адам в целом дает правильную и довольно высокую оценку творчества великого поэта. Он, в частности, пишет, что молдавская «литература занимает выдающееся место среди литератур малых народов...» и что ее слава связана главным образом с именем таких поэтов, как Эминеску. Автор статьи называет его «выдающейся поэтической индивидуальностью», «гениальным лириком», достигшим «вершин на ниве поэзии». Стихотворения Эминеску, подчеркивает критик, «полны блеска и огня», в них «природа сжилась прекрасно с

⁶ М. *Eminescu. Opere. V. 2.* București, 1939, p. 378—379.

⁷ П. М. *Никоненко, С. І. Воробкевич. Життя, творчість та місце в літературному процесі другої половини XIX ст.* Канд. дисертація. Чернівці, 1975, с. 32.

душой народа», а поэтому его «произведения не перестают оказывать сильное влияние» на читателей⁸.

В начале XX столетия к творчеству Эминеску обращается известный украинский поэт, переводчик и литературовед Василий Щурат (1871—1948). В 1903 г. во Львове он издал сборник переводов из зарубежных литератур под названием «Поезія XIX віку», куда были включены краткие биографические сведения и некоторые произведения молдавских поэтов, в частности В. Александри, М. Эминеску, Я. Негруци и др. В сборник было включено четыре произведения М. Эминеску — лирические шедевры «Одиночество», «О, мама», «Что ты, лес, качаешься» и знаменитая сатира «Послание второе». Щурат вначале подает краткую биографическую справку об Эминеску, где указывает, что он рядом с Александри считается самым большим молдавским поэтом, а в его творческом наследии лучшими являются «лирические поэзии»⁹. Щурат хорошо ориентируется в творчестве Эминеску. Он довольно удачно отобрал из наследия молдавского поэта такие произведения, которые дают верное представление о характере его творчества. Для перевода В. Щурат избрал три лирические миниатюры и «Послание второе» — произведение, в котором Эминеску, как истинный поэт-гражданин, выступает против низкопробной, продажной поэзии, отстаивает такую литературу, которая провозглашает передовые идеалы, отстаивает интересы обездоленных.

Являясь одним из лучших переводчиков на Украине, В. Щурат с большой ответственностью подошел к переводам на украинский язык произведений Эминеску. Анализ показывает, что украинский переводчик в основном правильно передает не только содержание, но и богатство поэтической формы оригинала. Правда, в отдельных случаях он нарушает поэтический размер, использует местами западноукраинские диалектизмы и языковые обороты. Несмотря на эти недостатки, переводы Щурата в целом довольно удачны и на протяжении полувека являлись источниками знакомства украинских читателей с творчеством «Лучафэра» молдавской поэзии.

Переводы В. Щурата привлекли внимание украинских читателей к творчеству Эминеску. Их заметила и критика. Положительную оценку переводам дал в 1908 г. журнал «Жунімія літерарэ» («Литературная молодежь»), выходивший в Черновцах. В 1939 г. в связи с 50-летием со дня смерти Эминеску в журнале «Конворбирь літераре» («Литературные беседы») Валерия Костэкел помещает большую статью «Эминеску и русская литература», где ссылается и на украинские переводы В. Щурата. Об украинских переводах В. Щурата упоминает и Думитру Копи-

⁸ «Літературно-науковий вісник». Львів, 1902. Т. XVII, с. 172.

⁹ *Василь Щурат. Поезія XIX віку*. Ч. 1. Львів, 1903, с. 82.

лу в библиографической статье «Эминеску на языках народов мира»¹⁰.

В 1912 г. об Эминеску говорится во львовском еженедельнике «Неділя». Здесь была напечатана статья буковинского критика Николая Ткачука, в которой дается краткая биография М. Эминеску, определяются основные мотивы и проблематика его творчества. Несмотря на ограниченность взглядов Н. Ткачука, он в основном правильно определяет место Эминеску в молдавской литературе. «Эминеску, — пишет Н. Ткачук, — крупнейший поэт-лирик не только в молдавской, но и в мировой литературе», новатор в области «поэтической формы»¹¹.

Произведения Эминеску в украинских переводах публиковались и на страницах буковинских периодических изданий. Среди них несколько переводов прогрессивных буковинских литераторов Ивана Бажанского (1863—1933) и Миколы Марфневича (1898—1967). К сожалению, эти переводы из-за жестоких преследований румынской цензуры не все были опубликованы. Как известно, ряд стихотворений Эминеску, положенных на музыку, стали народными песнями. Среди них огромной популярностью пользуется народная песня «Де че ну-мь вий». Эту лирическую жемчужину Эминеску в 30-х гг. перевела дочь писателя И. Бажанского — учительница Ольга Ивановна Шевчукевич. Правда, песня была опубликована лишь в послевоенный период в черновицкой областной газете «Радянська Буковина».

Вже ластівочки відлетіли,
Гаї зелені заніміли.
Небаром вже буде зима.
Ах чом же, чом тебе нема?
Прилинь до мене, милий мій,
Віддай серденьку супокій,
Хай склоню голову свою
На грудь твою, на грудь твою.
Чи тямш, милий, як колись
Наші серденька віднайшлись,
Любо в розмові плів нам час.
Ах, скільки ж раз, скільки раз.

Богато в світі хлопців є,
Що в них з очей проміння б'є.
Та хоч злечу я всі світи,
Нема як ти, нема як ти.
Ти сонцем ясним був мені,
Забуть примусив о зимі,
Янголом гожим моїх мрій,
Ах милий мій, ах милий мій!
Вже пізня осінь є кругом,
Гуляє вітер над ланом...
Де глянеш, все сама зима —
О, чом же, чом тебе нема?¹²

О. Шевчукевич принадлежат и переводы стихотворений Эминеску «Ночь», «Надежда», «Тоскую лишь о том» и «Как от тебя далек я».

В 1937 г. в газете «Час» было напечатано стихотворение Эминеску «Сонные птицы» («Сомнороасе пэсэреле») в переводе

¹⁰ D. Copilu. Eminescu pe glob.—„Luceafărul”, 23 mai, 1964. К сожалению, автор статьи допускает ряд неточностей. Щурат перевел не 8, а лишь 4 произведения Эминеску. К тому же переводы были опубликованы не в 1908, а в 1903 году.

¹¹ «Неділя». Львів, 1912, № 33, с. 5.

¹² «Радянська Буковина», 1964, 16 июня. Смещение лирического «я» (в оригинале любовная исповедь принадлежит мужчине), очевидно, объясняется тем, что перевод принадлежит женщине и тогда, когда был реализован, возможно, предназначался конкретному адресату.

В. Олесенко¹³. Переводчик с большим мастерством передает красоту этой лирической зарисовки, о чем можно судить хотя бы по первой строфе:

«Коло гнізд своїх зібрались
Напівсонні пташки наніч,
В галузочках поховались —
На добраніч!»

Однако лучший перевод стихотворения на украинский язык принадлежит перу буковинского литератора и фольклориста Дениса Оннчука (1901—1975). Вот его полный текст, опубликованный в газете «Радянська Буковина» в 1967 году¹⁴.

Вечір, вже пташки дрімають,
В гнізда поспішають наніч.
Галузки їх закривають.

На добраніч!

Тихо десь дзюрчать струмочки
Темний ліс дрімає мрійно,
Сплять уже в лугах дзвіночки,
Сплять спокійно.

Лебідь ген пливе водою
В очерети почувати,
Тиша буде над тобою
Вартувати.

Повноліцй гордовито
Сяйвом сплеле ... Чарівна ніч!
Тихим сном земля сповита...
На добраніч!

Широкую популярность на Украине, как и во всех уголках Советского Союза, творчество Миханла Эминеску приобрело лишь в наше время. Произведения молдавского поэта переводятся на языки народов СССР и издаются массовыми тиражами. Выдающимся событием в деле укрепления и расширения украинско-молдавских литературных связей был выход в свет первого сборника произведений Эминеску на украинском языке в 1952 г.¹⁵. Во вступительной статье и биографической справке дана краткая характеристика творчества поэта, указано на его новаторство и основополагающее значение для развития новой молдавской литературы. Сборник охватывает 49 произведений поэта, а именно: стихотворения на социальную и философскую тематику «Растленные юноши», «Моим критикам», «Бедный Дионис», «Ангел и Демон», «Послание второе» и «Послание третье», шедевры пейзажной и любовной лирики — «Озеро», «У одиноких тополей», «Тебя все нет», «Что ты, лес, качаешься», поэмы «Кэлин», «Лучафэр» и «Мирон и бестелесная красавица». Критика дала высокую оценку переводам, принадлежащим перу М. Рыльского, В. Сосюры, Я. Шпорты, Т. Масенко, В. Швеца и др. поэтов. Блестяще перевел М. Рыльский лирические сонеты «Срывает осень хрупкие листы», «Проходят годы», «Объяты да-

¹³ «Час», 1937, 25 дек.

* Сомнороасе пэсэре

Пе ла куйбурь се адунэ,
Се аскунд ын рэмуреле —
Ноапте бузэ!

¹⁴ «Радянська Буковина», 1967, 28 июля.

¹⁵ Михайл Емінеску. Поезії. Київ, ДВХЛ, 1952.

же мысли тишиной» и «Любил я в тайне». Удачно перевел на украинский язык поэму «Лучафэр» Ярослав Шпорта¹⁶. Названным переводчикам в основном удалось донести до украинского читателя высокое поэтическое мастерство, музыкальность, новаторство стиля, идейное содержание произведений Эминеску.

В то же время в первый сборник были включены и более слабые переводы. Некоторые переводчики, в частности А. Кацнельсон, К. Басенко, Валерия Гуртовенко и др., допустили значительные отклонения от оригинала. Они слишком вольно трактуют отдельные поэтические образы, употребляют не присущие творческой манере Эминеску выражения, стиливые обороты, строй предложений. Такая практика приводит к обеднению, а иногда и к искажению оригинала. Над переводом «Послания третьего», являющегося одним из выдающихся произведений Эминеску, работал А. Кацнельсон. В этом произведении поэт осуждает низкопоклонство господствующих классов перед буржуазным Западом, в частности перед всем французским. В произведении речь идет о Париже и парижских притонах, где молодежь господствующих классов Молдавии «набиралась разума». Никчемной, морально развращенной возвращалась великосветская молодежь из Франции на родину. Однако переводчик отступает от оригинала, пишет почему-то об английской растленной буржуазной культуре, в значительной мере не передает социальную сатиру подлинника. Далекий от оригинала и перевод «Послания второго» М. Упеника. На низком профессиональном уровне находятся и переводы В. Гуртовенко, которые не воссоздают поэтического богатства оригинала.

После выхода в свет первого сборника стихотворений Эминеску в украинских переводах интерес к нему на Украине значительно возрос. Ряд обзорных и популяризаторских статей об Эминеску появился в республиканских и областных газетах, энциклопедических справочниках. Киевская «Літературна газета» помещает рецензию на украинские переводы из М. Эминеску поэта Алексея Новицкого¹⁷. К сожалению, А. Новицкий совершенно не останавливается на качестве перевода. Черновицкий журналист М. Маргулис публикует две статьи в газете «Радянська Буковина»¹⁸. Журнал «Всесвіт» («Весь мир»), выходящий в Киеве, печатает статью об Эминеску критика В. Павленко. Это одна из лучших статей о молдавском поэте в украинской литературе. «Эминеску великий народный поэт, — пишет В. Павленко. — Все страдания и муки народа большим эхом отдаются

¹⁶ К. Попович. Михаил Эминеску. Студий ши артиколе. Кишинэу, «Картя Молдовеняскэ», 1966, п. 136—137.

¹⁷ О. Новицкий. Поезії М. Емінеску українською мовою. — «Літературна газета». Київ, 1952, 27 ноября.

¹⁸ М. Маргуліс. Поезії М. Емінеску українською мовою. — «Радянська Буковина», 1953, 3 марта; Его же. — Шкільні роки М. Емінеску в Чернівцях. — «Радянська Буковина», 1955, 4 окт.

в его сердце, он смотрит на жизнь глазами народа. Мужественный и чистый голос его поднимается на защиту обездоленных и угнетенных». Далее Павленко говорит о мировом значении творчества Эминеску, о его выдающейся роли поэта-новатора и непревзойденного мастера молдавской поэзии. Эминеску, отмечает критик, «раскрыл всю силу и красоту родного языка, ввел новые ритмы, свежие рифмы, был новатором оригинальных реалистических поэтических образов, отбросил затасканные искусственные штампы»¹⁹. Автор статьи верно определяет идейную проблематику произведений Эминеску, говорит о тех противоречиях в его мировоззрении, которые были обусловлены сложностью и противоречивостью развития современной ему эпохи. Статьи о Михаиле Эминеску украшают «Украинскую Советскую Энциклопедию»²⁰ и «Украинский Советский Энциклопедический Словарь»²¹.

В 1964 г. на Украине было широко отмечено 75-летие со дня смерти М. Эминеску. Республиканская газета «Літературна Україна» поместила портрет великого поэта и целую подборку материалов о нем²². Глубиной научного анализа, верной трактовкой творчества молдавского поэта выделяется статья критика В. Пянова «Борец за счастье», в которой, в частности, говорится: «Эминеску сыграл в молдавской литературе такую же роль, как Пушкин в русской и Шевченко в украинской. Благодаря его творчеству в молдавской поэзии зазвучали с небывалой силой социальные мотивы. Он встает в истории общественного бытия молдавской нации как воистину народный поэт, настоящий патриот, негибаемый борец за социальную справедливость, как творец, несравненно обогативший родной язык». Журналист Б. Шлапак в статье «Заря поэта» находит созвучные мотивы в творчестве Тараса Шевченко и Михаила Эминеску, говорит о большой любви трудящихся Советской Украины к бессмертной поэзии великого певца. В этом же номере «Літературної України» помещено семь стихотворений в переводах Д. Павлычко, А. Лупия и Б. Шлапака. Высокой оценки заслуживает труд Д. Павлычко. Он перевел несколько произведений Эминеску, в том числе такие шедевры, как «Нет, и в Иегову не верю» и «О, мама!». Переводчик стремится максимально воссоздать идейное содержание, передать дух оригинала. И это ему удалось. Без преувеличения можно сказать, что один лишь перевод стиха Эминеску «Нет, и в Иегову не верю» заслуживает отдельного разбора.

¹⁹ В. Павленко. Михайл Емінеску.—«Всесвіт», 1960, № 1, с. 135.

²⁰ Українська Радянська Енциклопедія. Т. 4. Київ, 1961, с. 484.

²¹ Український Радянський Енциклопедичний Словник. Т. 1. Київ, 1966, с. 683.

²² «Літературна Україна», 1964, 12 июня.

Я не вірю ні в Єгови,
Ні в Аллаху, ані в Будду,
В небуття, у смерть не вірю
І коритись їм не буду.
Сон — одне і друге — сон лиш.
Байдуже мені, до речі,
Чи я буду жити вічно,
Чи помру у безконе́ччі.
І даремно про ці тайни
Думаєш собі, небоже,

Бо у вічності нічого
Мисль твоя змінить не може.
І тому, що я безвірник,
Не невольте мого серця, —
Все роблю я так, як хочу,
Ви ж робіть як заманеться.
Не кладіть переді мною
Класика, немов ікону,
Я романтиком лишаюсь,
Був і буду ним до скону!

На чествование памяти М. Эминеску газета «Радянська Буковина» откликнулась статьями А. Романца «Песни-сестры» и Н. Богайчука «Солнце молдавской поэзии»²³. В статьях приводятся убедительные факты, свидетельствующие о большой популярности творчества Эминеску среди трудящихся Советской Украины.

Однако следует заметить, что в отдельных статьях были выдвинуты гипотезы и утверждения, с которыми трудно согласиться. Так, например, критик В. Дячков в категорической форме утверждает, что Эминеску знал и читал произведения великого украинского поэта Тараса Шевченко. «В 1885 году Эминеску приехал в Одессу на лечение, — пишет В. Дячков. — И здесь впервые познакомился в оригинале с «Кобзарем» великого Тараса, увлекся его гневной поэзией»²⁴. Безусловно, такие натяжки не имеют ничего общего с наукой и могут только дезориентировать читателя.

В 1974 г., накануне 125-летия со дня рождения Миханла Эминеску, киевское издательство «Дніпро» в серии «Жемчужины мировой лирики» выпустило очередной томик избранных произведений молдавского поэта²⁵. Сюда вошло свыше семидесяти самых популярных и самых значительных произведений Эминеску, в частности поэмы «Ангел и Демон», «Император и пролетарий», «Лучафэр», сатирические произведения «Растленные юноши», «Наша молодежь» и «Жизнь», шедевры любовной и пейзажной лирики. В сборник вошли многие произведения, ранее не переведенные на украинский язык. Отдельные переводы, принадлежащие перу М. Рыльского, В. Сосюры, Я. Шпорты и В. Швеца, были перепечатаны с упоминавшегося издания произведений Эминеску 1952 г. Большую часть переводов новой книги осуществил А. Мясковський. Отдельные стихи перевели В. Коломиец, Н. Игнатенко, И. Пучко, П. Засенко, Г. Усач, А. Щербак, Нина Матвийчук.

Открывается сборник статьей Андрея Мясковського «Певец борьбы и любви», в которой говорится о жизненном и творческом

²³ «Радянська Буковина», 1964, 16 июня.

²⁴ В. Дячков. Де річки бурхливі і високі скелі.—«Україна». Київ, 1966, № 41, с. 11.

²⁵ Михайл Емінеску. Поезії. Вступна стаття А. М'ястківського. Київ, «Дніпро», 1974.

пути М. Эминеску, определяется основная проблематика его литературного наследия, указывается на историко-литературное и эстетическое значение творчества молдавского поэта. Автор предисловия верно акцентирует свое внимание на романтических и реалистических мотивах Эминеску, говорит об основополагающем значении творчества поэта для новой молдавской литературы, о его новаторстве в области поэтики и стиля. Мястківський совершенно правильно утверждает, что в произведениях Эминеску «засверкали жемчужины глубинно-народных слов и выражений», что его поэтическое творчество «ознаменовало собой революцию в...молдавском стихосложении»²⁶. На высоком научном уровне профессор Киевского университета Станислав Семчинский составил добротные примечания, которые значительно дополняют содержание вступительной статьи и помогают читателю лучше понять идейный замысел произведений Эминеску, определить его место в молдавской литературе XIX в.

На последний сборник переводов откликнулся журнал «Всесвіт», поместив рецензию преподавателя Черновицкого университета А. Черновой²⁷. Полностью солидаризуясь с автором рецензии, мы хотели бы немного расширить рамки разговора в целом о данной книге. Прежде всего, несколько замечаний о вступительной статье А. Мястківського. К сожалению, Мястківський немного субъективно трактует отдельные моменты биографии Михаила Эминеску, однобоко анализирует некоторые его произведения, а разбор ряда стихотворений поэта рассматривает в отрыве от общественно-политических событий времени, от социальной эпохи, в которой жил и творил великий певец. Эминеску, по его собственным словам, до конца жизни «оставался романтиком». В то же время автор предисловия считает Эминеску только лишь художником-реалистом. Утверждения Мястківського о том, что Эминеску знал и читал произведения Тараса Шевченко, что великий Кобзарь Украины оказал влияние на молдавского поэта, требуют доказательства. Трудно также согласиться с мнением Мястківського о том, что «черновицкая гимназия славилась хорошим преподаванием и вольнодумством учителей», тем более, что архивные материалы и воспоминания современников не дают основания для таких смелых выводов.

В сборнике представлено много удачных переводов, заслуживающих положительной оценки. Это прежде всего уже названные переводы М. Рыльского, В. Сосюры, Т. Масенко, Я. Шпорты и др. В то же время отдельные переводы А. Мястківського, В. Коломийца и др. выполнены без достаточного углубления в оригинал, еще далеки от совершенства. Возьмем, к примеру, поэму «Лучафэр». Предыдущий перевод этого произведения, выполненный Я. Шпортой, ни в какое сравнение не

²⁶ Там же, с. 21.

²⁷ О. Чернова. Нові українські переклади М. Емінеску.—«Всесвіт», Київ, 1975, № 11, с. 208—209.

идет со слабым переводом А. Мяскивского. При внимательном сличении поэмы на молдавском и украинском языках легко убедиться, что Мяскивский часто отходит от оригинала, обедняет поэтику и стиль произведения.

Далеко не удовлетворителен перевод стихотворения «Буковине», выполненный В. Коломийцем. Переводчик разрушает романтическое мироощущение Эминеску, злоупотребляет буковинской экзотикой и диалектизмами, чем, естественно, искажает дух оригинала. Более того, в оригинале этого стихотворения нет таких слов и выражений, как «полонина», «співанка», «флюяра», «земля горем бита», «край хоробрий, добрий», относящихся в сущности к домыслу переводчика. Предыдущий перевод стихотворения «Буковине», выполненный В. Швецом, был значительно лучше.

Благодаря рецензии Николая Билецкого в киевском журнале «Радянське літературознавство» на Украине стала известна широкому кругу читателей монография К. Ф. Поповича «Жизнь и творчество Эминеску», изданная в Кишиневе в 1974 году²⁸. Рецензии на данную книгу были также опубликованы в газетах «Радянська Буковина»²⁹ и «Зориле Буковиней»³⁰.

Имя и творчество Михаила Эминеску давно уже снискали себе любовь и уважение миллионов читателей Советской Украины. На здании Черновицкой средней школы № 1, где в 1860—1863 гг. учился Эминеску, установлена мемориальная доска, а улица, на которой расположена школа, носит его имя. Произведения М. Эминеску изучаются в школах и вузах Украины, а в Черновицком госуниверситете читается спецкурс и пишутся дипломные работы по творчеству Эминеску.

В январе 1975 г. общественность Украинской ССР отметила 125-летие со дня рождения М. Эминеску. Черновицкие областные газеты «Радянська Буковина» и «Зориле Буковиней» поместили статьи, посвященные классику молдавской литературы, а в учебных заведениях были проведены беседы и литературные вечера о творчестве Эминеску. Свидетельством глубокого уважения трудящихся Советской Украины к М. Эминеску является, в частности, и то, что буковинский художник Корнелий Дзержик (1888—1966) нарисовал замечательный портрет М. Эминеску*, а скульптор Опанас Шевчукевич (1902—1972) создал бюст славного поэта. Эти произведения искусства с любовью хранятся в

²⁸ М. Білецький. К. Попович. Еминеску. Вяца ши опера.—«Радянське літературознавство». Київ, 1975, № 6, с. 83—85.

²⁹ М. Богайчук. Наш земляк — дослідник творчості Емінеску.—«Радянська Буковина», 1974, 29 дек.

³⁰ Н. Билецкий. О монографии деспре Лучафэрул литературный молдовенешть.—«Зориле Буковиней», 1974, 21 май; Гр. Бостан. Ной контрибуцій ла еминескиана советикэ.—«Зориле Буковиней», 1977, 10 юние.

* Возможно, Корнелий Дзержик родственник Николая Дзержика, на квартире у которого жил поэт в период учебы в Черновцах.

Черновицком краеведческом музее. Участник революционного подполья на Буковине 30-х годов писатель Михаил Ивасюк в своем романе «Приговор» говорит о том, что «божественный голос» М. Эминеску вдохновлял подпольщиков в борьбе против румынско-немецких фашистов в годы Великой Отечественной войны³³. Стихи М. Эминеску часто можно слышать по черновицкому радио в переводах местной поэтессы Тамары Севернюк.

Творчество Михаила Эминеску дорого и близко не только молдавскому, но и всем народам нашей многонациональной Родины. Эминеску, как и Тарас Шевченко, рано ушел из жизни, но он нам оставил литературное наследие огромного значения.

³³ М. Ивасюк. Вирок. Роман. Ужгород, «Карпати», 1977, с. 75.



Заключение

Молдавско-русско-украинские литературные взаимосвязи во второй половине XIX в. характеризуются, как можно было заметить, появлением новых форм и каналов, при параллельном сосуществовании и таких традиционных форм, как перевод, заимствование сюжетов, взаимное использование тематики. Красноречивым примером в этом отношении могут служить переводы, опубликованные на страницах журнала «Контемпоранул». Однако, если в первой половине века из русской литературы переводились в основном произведения романтического характера (Жуковского, Державина и др.), то во второй половине столетия, особенно в последние его десятилетия, для переводов, за некоторыми исключениями, отбираются только произведения реалистические, с острым социальным звучанием: «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова, «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина, «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, «Муму» И. С. Тургенева и др. В этот же период все более практикуется перевод с русского не через языки-посредники, а непосредственно с оригинала.

Новым явлением в истории молдавско-русско-украинских литературных взаимосвязей следует считать заимствование молдавскими писателями сюжетов и элементов у русских и украинских писателей, у восточнославянского фольклора. В первой половине XIX века, как известно, молдавское народное творчество привлекло внимание не одного русского писателя и в первую очередь А. С. Пушкина. На материале молдавского фольклора великий поэт создал целый ряд произведений.

Не было, однако, в этот период обратного процесса, т. е. не наблюдалось, чтобы писатели-молдаване создали произведения, инспирированные действительностью или фольклором соседних народов. Это появилось лишь с приходом в литературу И. Крянгэ, многие сказки которого («Иван Турбинка», «Данила Препеляк» и др.) основаны на многочисленных фольклорных вариантах украинцев, русских и белорусов.

В. Красеску, как и З. Арбуре, создает ряд своих произведений, в основе которых лежит русская действительность.

Вторая половина XIX века характерна тем, что многие молдавские писатели, критики, публицисты (Б. П. Хашдеу, В. Кра-

сеску, З. Арбуре, К. Доброджану-Геря и др.) учились в университетах России, прошли сквозь горнило революционного движения, воспитались на идеях передовой русской литературы, русских и украинских революционеров-демократов, становились как писатели и литературные критики. А это, в свою очередь, сказалось не только на их дальнейшем творчестве, но и на всем процессе развития молдавской литературы. Благодаря им, в Молдавии стали пропагандироваться революционно-демократические и социалистические идеи, популяризоваться произведения представителей русского и украинского критического реализма, под влиянием которых появляются оригинальные художественные произведения, изображающие тяжелую жизнь низших слоев трудового народа.

Особо следует подчеркнуть появление в прессе первых статей о русских и украинских писателях, об их наиболее значительных творениях, чего раньше не наблюдалось.

Приобретает силу русская литература Бессарабии как явление общемолдавского литературного процесса. Появляются новые имена, более высокого уровня художественные произведения о жизни трудящихся Бессарабии.

Растет интерес к молдавской культуре и литературе со стороны русской и украинской литературной общественности. На страницах многочисленных периодических изданий все более шире и полней освещаются вопросы молдавской культуры, литературы, фольклора. Печатаются переводы произведений молдавских писателей (М. Эминеску, В. Александри, К. Негруци и др.), большие статьи аналитического характера, посвященные писателям, процессу развития молдавской литературы.

Молдавско-русско-украинские литературные связи второй половины XIX века являют собой своего рода итог всего предыдущего процесса развития этих связей и в то же время прочный фундамент для дальнейшего прогресса во взаимоотношениях между молдавским, русским и украинским народами.



Именной указатель

А

- Аарне Антти 7, 59, 63, 64
Абрамович Д. И. 80
Адам Г. 264
Азарий 190
Аксенова Л. А. 202
Александр В. 10—25, 57, 90, 119,
153, 154, 157—159, 161, 200, 216,
217, 252, 257, 275
Александров П. А. 145
Алексеев П. 143
Анакреон 164
Андреев Н. П. 7, 59, 66, 68, 69, 70
Антара ибн Шаддад 164
Антонович Б. 216, 257—259
Арбуре З. 4, 89, 100, 132, 133—148,
159, 161, 214, 215, 223, 264, 274,
275
Арну А. 142
Арсеньев А. А. 23, 24, 155
Асаки Г. 4, 156, 157, 170
Астраханцев А. 240
Афанасьев А. Н. 60, 64, 66—69

Б

- Бабушкин И. В. 147
Бажанский И. 266
Базилевский В. (В. В. Богучарский)
134, 143
Байрон Д. 80, 82, 103, 228
Бакалбаша А. 100
Бакунин М. А. 132, 134, 135, 139,
140
Бантыш-Каменский Д. Н. 50
Баратынский Е. А. 174
Бардина С. 141, 142
Басарабяну Ш. 106, 122
Басенко К. 268
Батюшков К. Н. 14
Баяновский В. X. 234
Бежан 195
Бейдеман М. С. 139

- Белинский В. Г. 15—18, 31, 33, 34,
36, 58, 89, 92, 93, 95—99, 101—
103, 113, 116, 118, 160, 227, 235
Бенедиктов В. Г. 164
Березовский 147
Бернс Р. 228
Бернштейн М. Д. 213
Билецкий Н. В. 272
Бирюков В. П. 69
Благослов Я. 259
Благовещенский Д. Д. 52
Боболинский Л. 191
Богач Г. Ф. 6, 174
Богайчук Н. А. 2, 270, 272
Богдан А. 78
Богдэнеску Т. 106
Боголюбов (А. С. Емельянов) 144
Бодуэн де Куртенэ И. А. 151
Бодянский О. 256
Боровниковский А. Л. 143
Борщ А. Т. 32
Бостан Г. К. 203, 260, 272
Брандес Г. 89, 99, 100
Брешковская Е. 140
Бродский А. 83
Брюнетьер Ф. 89
Буало Н. 15, 17
Будилович А. С. 149, 150, 256
Букуцэ Э. 59
Булатов И. 59
Бурже П. 89
Бурлэ В. 262
Буслаев Ф. И. 50, 51
Бутьер Ж. 63, 66, 70

В

- Вагилевич М. 195
Вагнер В. Р. 82
Ванченко-Писанецкий К. 217
Варлаам 57
Вартичан И. К. 2, 80, 200, 213, 227,
228
Вацлав из Олеська 258
Введенский Ирминарх 42

Вельтман А. Ф. 6, 26, 27, 28, 29—40
Веселовский А. Н. 24, 41, 60, 62, 151,
152

Внану Т. 80
Внардо Л. 116
Вигель Ф. Ф. 38
Виньи Альфред де 82
Витнер И. 80
Вишневецкий Д. 195
Волков Р. М. 70
Вольтер 95
Вормс Н. А. 136, 137
Воробкевич Г. 204
Воробкевич И. 203, 263, 264
Воробкевич С. 188, 189, 193, 194,
199, 203, 215, 217—219
Востоков А. Х. 50

Г

Галатовский И. 262
Гангардт Е. Е. 133
Гарбановский Н. 162, 169—172
Гаршин В. М. 105, 119, 123, 185
Гацак В. М. 7, 259
Гегель Г. В. 89
Гейне Г. 74
Герцен А. И. 101, 114, 138, 139, 140,
146, 220
Гете В. 57, 80, 82, 103, 228
Гинкулов Я. 156, 157
Гирву Н. 117, 118
Глибовицкий И. 263
Глинка Ф. И. 53
Гоголь Н. В. 12, 13, 40, 43, 44, 46,
58, 71, 74—79, 92, 95, 96, 97,
101, 105, 114, 118, 119, 122,
126, 174, 207, 259, 262
Головацкий Я. 193, 258
Гомер 67, 103
Гончаров И. А. 118
Гораций 17
Гордынский-Федькович А. 196
Горе Г. 21—23, 157, 158
Горев Б. И. 132.
Горчаков В. П. 34, 35
Горький А. М. 3, 6, 234, 239
Грабянка Г. И. 257
Грановский Т. Н. 101
Грекул И. Д. 80, 207
Грибоедов А. С. 42, 119
Гринберг И. 125, 130
Грозеску 73
Грэдиштяну П. 74
Губер Э. 105
Гулак-Артемковский С. 210, 217
Гуртовенко В. 268
Гырбя Л. 212
Гюго В. 103, 254

Д

Давыдов Д. В. 42
Данилевский Н. И. 262
Данте А. 57, 103, 164
Дашкевич И. 197
Двойченко-Маркова Е. 2, 44, 55, 151,
156, 157, 169, 254
Дей О. И. 214
Дель-Падрон 164
Державин Г. Р. 42, 43, 274
Держик К. 272
Дима А. 63, 64
Доброджану-Геря К. 5, 80, 89—104,
108—114, 118—120, 159—161, 213,
217, 223, 227, 228, 233, 236, 237,
264, 275
Добролюбов Н. А. 91, 93, 94, 98, 99,
101, 103, 113, 160, 161, 228
Додул А. Д. 213, 227, 228
Донич А. 4, 10—15, 17—19, 21, 73,
100, 262
Досифей 57, 153, 155
Достоевский Ф. М. 96, 99, 101, 114,
117, 118, 228
Драганов П. 161
Драгоманов М. 147, 152, 214—216,
257—259, 264
Дрожжын С. Д. 239
Думитреску-Бушуленгу З. 66, 69,
Дячков В. 270

Ж

Ждановский Н. П. 127, 128, 130
Жуберт Э. 59
Жуков К. Н. 141
Жуковский В. А. 14, 45, 244, 274
Жуковский Н. 145, 146

З

Завулан П. Т. 2, 136
Загоскин М. Н. 34
Засулич В. 144, 145, 147
Засенко П. 270
Зашук А. 151
Зданович Г. Ф. 141
Зеленин Д. К. 69
Золя Э. 97
Зороастру 77
Зотов В. 154—157
Зубку-Кодряну Н. П. 89, 98, 100,
223, 264

И

Ибрэилян Г. 7, 66
Ивасюк М. 273
Игнатенко Н. 270
Иллич-Свитац В. С. 146
Ионеску-Рион Р. 114

Исак Э. 74
Ишутин Н. 132, 135—137

К

Кайданов И. 156
Калишевский А. 233, 234
Каминская 141—143
Кантемир А. 13—19, 42, 43, 157, 262
Кантемир Д. 13, 14, 43, 153, 159
Кант И. 89
Кардаш Г. 125
Караджале И. Л. 96
Каракостя Д. 79
Каракозов Д. 132, 135—138
Карамзин Н. М. 50
Карнаухова М. Г. 133
Карнаухова И. В. 69
Карпенка-Карый И. 217
Касторский М. И. 51
Катаржи Н. 133, 134
Катулл 164
Кацнельсон А. 268
Квитко-Основьяненко Г. 174, 217, 245
Кеппен П. И. 49
Кидель А. С. 180, 212
Киров Х. С. 158
Кирпотин В. 123
Кирчич Р. Ф. 253
Клевенский М. 132, 137
Красеску В. (Басарабяну Ш.) 89, 91, 98, 106, 107, 118, 122—131, 209—212, 215, 218, 219, 223, 274
Кристич К. 240
Кропивницкий Н. 217, 218, 224
Крянгэ И. 6, 7, 59—71, 105, 160, 216, 274

Кобылица Л. 195, 202
Кобылянская О. 264
Ковальский Ф. 61
Коваль Д. В. 18
Ковчegov П. А. 180, 182, 186
Когэлничану М. 13, 14, 153, 156
Коен М. 154
Колин В. 66
Коломиец В. 270—272
Кольцов М. А. 220
Комовская Н. Д. 68
Кони А. Ф. 144
Кондря К. 193
Корбу Х. Г. 215
Короленко В. Г. 114, 119, 210
Коробан В. П. 257
Корчуев М. М. 68
Корш Ф. Е. 159
Копилу Д. 263, 266
Костин М. 153, 156, 161, 193

Костин Н. 190, 193
Костомаров Н. И. 50, 51, 192, 225, 226, 258
Котляревский И. 217, 224, 229
Коханский С. 245, 246
Коцюбинский М. М. 209, 222, 223
Кузьмин Б. П. 132
Кулеш 225, 226
Кэлинеску Г. 75

Л

Лавровский П. А. 50, 52
Лазу Г. 217, 258
Ларионов Л. 241, 243
Лашков В. Л. 162, 173, 180—185
Левит Е. Д. 2, 5, 107, 118, 156
Левитов А. И. 239
Леметр Ф. 89
Ленин В. И. 3, 31, 112, 143, 147, 230, 250, 253
Леопарди Д. 103
Лермонтов М. Ю. 7, 42—45, 47, 74, 79—83, 85, 87, 88, 102, 176, 184, 185, 228
Лесков Н. 160
Липранди И. П. 27, 28, 30, 32
Лист Ф. 201
Литке К. Н. 27
Ломоносов М. В. 43
Лоренц Ф. 95
Лугинин 39
Луначарский А. В. 236, 237, 251
Лупан А. 223
Лупий А. 269
Лысенко Н. В. 227
Лэзэрянэ Б. 59, 63, 68, 70

М

Мавродиади А. 157, 158
Мадан Г. 227
Майореску Т. 98, 120, 159, 160
Макаров М. Н. 50
Маковей О. 264
Максимович М. А. 46, 50, 52, 258
Маргулис М. 268
Марриан Е. 254
Маркович Д. 204, 205, 206, 215
Маркс К. 89, 100, 135, 173, 214
Марфинович М. 266
Матвийчук Н. 270
Матковская А. А. 2, 152, 154
Матковский А. С. М. Матковская А. А.
Масенко Т. 267, 271
Мацевич Л. С. 26, 158
Медведев П. Н. 230—235
Мериме П. 11—13.
Мерунович К. 193
Метлинский А. Л. 52, 255
Минжуев С. 243, 244

Милнян Д. 92
 Милле К. 90, 92, 100
 Милеску-Спафарий Н. 43, 159
 Милославский Н. 217
 Мильтон М. 57, 80
 Мистраль Ф. 234
 Михайлов М. Л. 146
 Михайловский Н. 119
 Мицкевич А. 164, 228, 253
 Млака Д. 199
 Могила П. 43, 159
 Могила С. 43
 Могиланский М. 227
 Морарил В. Р. 227
 Морару 194
 Морцун В. Г. 93, 108, 115—118
 Морцун Д. 106, 107
 Морузи К. 133, 134
 Музическу Г. 12
 Муравьев М. А. 136
 Мышкин И. Н. 140
 Мюссе А. 103
 Мяскивский А. 270—272

Н

Накко А. 177
 Накко О. 162, 173, 177—180
 Нановский Я. 194
 Нарезной В. Т. 126
 Наумов Н. И. 239
 Неговский Е. 73
 Негри К. 154, 155
 Негруци К. 10, 13—15, 17—19, 21, 73, 100, 153, 154, 157—159, 169, 275
 Негруци Я. 19, 20
 Некрасов Н. А. 45, 101, 117, 118, 123, 274
 Некулче И. 161, 168
 Нечаев А. Н. 68
 Нечаев С. Г. 132, 133, 138, 139
 Нечуй-Левицкий И. С. 206, 207, 209, 218, 223
 Нижнев С. 234
 Никитин И. С. 239, 230
 Никифоров А. И. 60
 Никифоров Ф. А. 137
 Николеску Т. 100
 Никоненко П. М. 194, 264
 Нишинский П. 224
 Ногишкин Д. 68
 Новгородский А. 240, 248, 250
 Новицкий А. 268
 Нэдежде Г. 212
 Нэдежде И. 89, 92, 106, 107, 119, 120, 213
 Нэдежде С. 90, 92, 94, 107, 117, 118

О

Овидий 164
 Олесенко В. 267
 Онищук Д. 267
 Ончуков А. Е. 68
 Орлов М. Ф. 133
 Ортиц Р. 73
 Осадченко И. Е. 2, 13, 168, 169, 170, 216, 257
 Осташевский С. 61
 Островский А. Н. 118, 119

П

Павленко В. 268, 269
 Павлович А. 189
 Павлык М. 214
 Павлычко Д. 269
 Падурра Т. 164, 253
 Пальмова И. С. 159
 Панин В. 146
 Папандопол-Каллимах А. 20, 21, 258
 Пасичинский С. 189, 190
 Паули Ж. 258
 Перовская С. 135
 Персий Ф. 17
 Петикэ Ш. 114
 Петрарка Ф. 164
 Петрушевич А. 189
 Пиндар 164
 Пиру А. 59
 Писарев Д. И. 113, 118, 160, 161
 Плетнев П. А. 50
 Плеханов Г. В. 118
 Погирк Ч. 151, 152
 Погодин М. П. 50, 55
 Полежаев А. И. 139
 Полевой Н. А. 35, 50
 Помяловский Н. Г. 5, 125—128, 130
 Попа А. 262
 Поп, Аугустин З. М. 152
 Попов М. И. 51
 Попович К. Ф. 2, 6, 200, 216, 218, 260, 268, 272
 Портной Р. М. 59
 Порумбеску И. 202
 Потебня А. А. 151, 255
 Поткова И. 188—192, 222, 223, 259
 Проперций С. 164
 Пучко И. 270
 Пушкин А. С. 6, 10—12, 18, 26—30, 32, 34—36, 40, 42, 44, 45, 47, 56, 57, 58, 65, 73, 74, 88, 96, 100, 115, 116, 118, 157, 158, 173, 177, 178, 184, 228, 253, 262, 269, 274
 Пынзару С. Г. 2
 Пьянов В. 269

Р

- Ралли-Арборе З. 132
 Резников Л. Я. 227
 Реклю Э. 135
 Решетников Ф. М. 239
 Рогачев Д. 141
 Романенко Н. Н. 2, 55, 152, 191
 Романец А. С. 2, 152, 190, 191, 192,
 193, 199, 203, 216, 217, 254, 255,
 259, 260
 Романов Е. Р. 61
 Росетти К. А. 254
 Рудченко И. 69
 Русолюбович А. 189
 Руссель Н. 89, 98, 100
 Руставели Ш. 164
 Рыльский М. Ф. 267, 270, 271

С

- Саади 164
 Сабуров М. 226
 Сазандар 164
 Саксаганский П. 218
 Салтыков-Щедрин М. Е. 95—98, 105,
 118, 119, 122, 123, 143
 Самуяну Г. 158—161
 Сахаров И. П. 49, 50
 Свиньин Н. П. 53
 Свирчевский 191
 Севернюк Т. 273
 Семчинский С. В. 271
 Сент-Бёв Ш. О. 89, 100
 Сказкин М. А. 68
 Скарабелли 52
 Смелых В. 180, 182, 186
 Соколов А. 217
 Соколовы Б. и Ю. 69
 Соловьев С. И. 50, 51
 Сопиков В. 49
 Сорока И. А. 2
 Сосюра В. 267, 270, 271
 Софокл 103
 Спасский Г. И. 52
 Срезневский И. И. 46, 50, 53, 258
 Стамати К. 4, 21, 28, 73, 100, 154,
 171—174
 Стамати-Чуря К. 162, 173—176, 207—
 209, 215, 218
 Старицкий М. 217, 218
 Степняк-Кравчинский С. М. 135
 Стецюк Я. 190
 Строева Н. М. 51
 Строевых С. 49
 Субботина М. 141, 142
 Суриков И. З. 239
 Суходольский А. Л. 224
 Сырку П. 150—153, 158, 256

Т

- Тальдуччи Ф. 189
 Тamarin А. 239, 241, 242
 Таратута Е. 135
 Татищев В. Н. 50
 Тегнер Э. 164
 Терещенко А. В. 51
 Тибулл 164
 Тихомиров Л. 138
 Ткачук Н. 266
 Ткачев П. 132
 Тогобочный И. 217
 Толстой Л. Н. 42, 99, 105, 112, 114,
 115, 119, 228, 274
 Томилова Е. 133
 Тряпцовский К. Л. 26
 Тургенев И. С. 19, 20, 94, 97, 98, 99,
 101, 105, 106, 107—110, 112—114,
 116, 118, 119, 121, 123, 174, 274
 Турку К. 59
 Тэн И. 89, 99, 100
 Тютчев Ф. И. 42, 43

У

- Ундольский В. М. 49
 Упенник М. 268
 Уреке Г. 161, 190
 Усач Г. 270
 Успенский Г. И. 50, 111, 119
 Устьянович К. 194
 Устрянов Н. Г. 50

Ф

- Федькович Ю. 194, 196—201, 215,
 218
 Фет А. А. 42
 Фетисов М. 166, 167
 Фонвизин Д. И. 174
 Фонтон де Верайон 39
 Фролова Т. Д. 123
 Франко И. Я. 188, 199, 200, 211,
 220, 233, 264
 Фундеску И. 56

Х

- Халтурин С. 143
 Ханеш П. 125
 Хашдеу А. 42, 43, 100, 159, 162—
 168, 170, 171, 253, 254
 Хашдеу Б. П. 8, 41—58, 73, 100,
 150—153, 159—161, 162, 171,
 172, 173, 190—192, 199, 216—
 219, 252, 254—260, 274
 Хашдеу Болеслав 157, 159, 168, 169,
 253, 254
 Хашдеу Ф. (Гиждеу). 171, 172,
 173, 252, 253
 Хвошинская Н. Д. 126
 Херасков М. М. 43

Хитрово Е. М. 34
Хмельницкий Т. 193, 194
Хмельницкий Б. 193, 194, 198, 204,
258
Хомяков А. С. 50
Христопул А. 164
Худич Ш. 102
Худобашев А. М. 26, 28
Худяков И. А. 69

Ц

Цадек И. 119, 120
Цертелеев М. 258
Цицнани 141
Цявловский М. А. 34

Ч

Чебан И. Д. 260
Чекондзе 141
Чернова А. 271
Чернышевский Н. Г. 89, 91, 93, 95,
98, 99, 101, 102, 104, 113, 118,
161, 227
Чертков А. Д. 49, 50, 54, 75
Чехов А. П. 99, 105, 111, 112, 119
Чиримпей В. А. 47
Чобану В. 20, 59
Чокану В. М. 21, 170
Чумэлеску Я. 106

Ш

Шайноха К. 195, 254
Шаррьер Э. 19
Шашкевич М. С. 200
Швец В. 267, 270, 272
Шевченко Т. Г. 8, 99, 188, 190, 193,
196, 199, 209, 213, 217, 220—251,
269—273

Шевчукевич О. И. 266, 272
Шевырев С. П. 55
Шелли П. 80, 103, 228
Шиллер Ф. 74, 228
Шилов А. А. 133
Шишманов И. 214
Шлапак Б. 269
Шолдэнеску К. 106
Шпорта Я. 267, 268, 270, 271
Шэйняну Л. 66, 68, 70

Щ

Щеголев Н. Е. 138, 139
Щербак А. 270
Щербатов М. М. 50
Щурат В. 265

Э

Эдлинг Р. 147
Эминеску М. 7, 72—88, 90, 158, 159,
200, 217, 261—273, 275
Энгельс Ф. 89, 90, 135, 173
Эсхил 82, 103

Ю

Юбисини А. 19
Ювенал 17
Юнге Е. Ф. 220
Юрийчук М. И. 201

Я

Язвицкий Н. И. 50
Яковлев И. 28
Ямпольский И. 125—129
Яцимирский А. И. 24, 36, 37, 223

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
I	
Глава I.	
ВАСИЛЕ АЛЕКСАНДРИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА	10
Глава II.	
МОЛДАВСКАЯ ТЕМАТИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. Ф. ВЕЛЬТМАНА	26
Глава III.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СТАНОВЛЕНИЕ Б. П. ХАШДЕУ КАК ПИСАТЕЛЯ	41
Глава IV.	
ЭЛЕМЕНТЫ СЛАВЯНСКОГО ФОЛЬКЛОРА В СКАЗОЧНОМ НАСЛЕДИИ ИОНА КРЯНГЭ	59
Глава V.	
М. ЭМИНЕСКУ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА	72
Глава VI.	
ЖУРНАЛ «КОНТЕМПОРАНУЛ» И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ РУССКИХ РЕВОЛЮЦИОНЕРОВ-ДЕМОКРАТОВ	89
Глава VII.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «КОНТЕМПОРАНУЛ»	105
Глава VIII.	
В. КРАСЕСКУ — ПОСЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	122
Глава IX.	
РУССКИЕ ИСТОЧНИКИ МЕМУАРОВ ЗАМФИРА АРБУРЕ* О РЕВОЛЮЦИОННОМ ДВИЖЕНИИ НАРОДНИЧЕСТВА	132

Глава X.

МОЛДАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКОЙ ПРЕССЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	149
--	-----

Глава XI.

ЛИТЕРАТУРА БЕССАРАБИИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ	162
--	-----

II

Глава XII.

МОЛДАВСКО-УКРАИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	188
---	-----

Глава XIII.

Т. Г. ШЕВЧЕНКО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ МОЛДАВИИ	220
---	-----

Глава XIV.

БОГДАН ПЕТРИЧЕЙКУ ХАШДЕУ И МОЛДАВСКО-УКРАИНСКИЕ СВЯЗИ	252
--	-----

Глава XV.

МИХАИЛ ЭМИНЕСКУ НА УКРАИНЕ	261
----------------------------	-----

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	274
------------	-----

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ	276
-------------------	-----

МОЛДАВСКО-РУССКО-УКРАИНСКИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

*Утверждено к изданию
Редакционно-издательским советом АН МССР*

ИБ № 915

*Редакторы Ф. С. Магдер, К. И. Щербакова
Художник Г. Г. Злобин*

*Художественный редактор В. М. Шишко
Технические редакторы В. Б. Андреев, Е. И. Попушой
Младший редактор З. П. Касиян
Корректоры Л. В. Рачковская, Г. И. Поддубная*

Слано в набор 25.12.78. Подписано к печати 14.09.79. АБ 07680. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Литературная гарнитура. Печать высокая. Усл. печ. л. 17,75. Уч.-изд. л. 19,33. Тираж 1355. Заказ 905. Цена 3 р. 30 к.

Издательство «Штиинца», 277028, Кишинев, ул. Академическая, 3.

Типография издательства «Штиинца», 277004, Кишинев, ул. Берзарина, 8.

3 р. 50 к.

КИШИНЕВ «ПТИНЦА» 1979

МОНАХОВСКО-РУССКО-УКРАИНСКОЕ ТРИКОЛОМНОЕ СЯЗН

Российский музей. XIX в.