

УДК 82.091(=1.4)/(=1.9)

**ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ «РАСХОЖДЕНИЕ»:
ОБРАЗ МАЗЕПЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И В. ГЮГО**

Орехов В. В.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», Симферополь,
Россия
E-mail: v-orehov@mail.ru

В статье осуществляется сравнительный анализ двух разнонациональных, но синхронно созданных произведений, объединенных историческим образом Мазепы: поэмы А. С. Пушкина «Полтава» и поэмы В. Гюго «Мазепа». Хотя авторы опирались на одни и те же художественные «тексты-образцы», переосмысление личности Мазепы имеет изначально разное направление. Это обусловлено как национально-культурной принадлежностью поэтов, степенью интереса к русской истории, так и их творческими подходами. Статья включает в себя подстрочный и поэтический переводы на русский язык поэмы В. Гюго «Мазепа».

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Виктор Гюго, имагология, мифологизация истории, Мазепа.

ВВЕДЕНИЕ

В 1828 г. А. С. Пушкин и Виктор Гюго практически синхронно работали над созданием поэтических вариаций образа Мазепы. Результатом стали поэма Пушкина «Полтава» и поэма Гюго «Мазепа». К этому времени художественное осмысление личности запорожского гетмана уже имело прецеденты, и оба поэта, несомненно, принимали во внимание не только реально-историческую фактуру сюжета, но и одни и те же художественные «тексты-образцы». И тем более требует объяснения то обстоятельство, что переосмысление образа Мазепы у Пушкина и Гюго приняло качественно разные направления. **Цель** настоящей статьи – выявить объективную обусловленность несоответствий в интерпретации личности Мазепы А. С. Пушкиным и В. Гюго. Это требует решения следующих **задач**: 1) сопоставить особенности художественного подхода, реализованного в поэме Пушкина «Полтава» и поэме Гюго «Мазепа»; 2) подготовить буквальный и поэтический переводы на русский язык поэмы Гюго «Мазепа» (что при сравнительном анализе отчасти нивелирует «поправку» на национально-языковые особенности); 3) осветить место указанных поэм в контексте поэтического творчества и мировоззренческих позиций

Пушкина и Гюго. **Объект** статьи – художественное осмысление личности Мазепы, **предмет** – осмысление личности Мазепы А. С. Пушкиным и В. Гюго.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

«Полтава» и «Байронов “Мазепа”»

А. С. Пушкин начал поэму о Мазепе 5 апреля 1828 г. и писал с перерывами до сентября того же года. Поэма именовалась «Полтавой», но в читательском сознании она неизбежно должна была связаться с известной поэмой Байрона «Мазепа» (1817). Учитывая бесконечные споры критиков о «подражаниях Байрону» в южных поэмах [11], Пушкин, конечно, обдумывал, каким образом внешне оформить отношение своего нового произведения к поэме Байрона.

К этому времени А. С. Пушкин преодолел влияние Байрона [6], и «Полтава» имеет совершенно оригинальный сюжет, разрешение темы и поэтику, порою сводимую к «прагматическому изложению» [10, с. 274] исторических событий. Поэма Байрона послужила для поэта источником осмысления личности Мазепы в гораздо меньшей степени, нежели исторические документы. Однако Пушкин не отграничивается от Байрона совершенно и вводит эпитафию, взятую из текста байроновского «Мазепы», несущий широкий историко-философский смысл, лишь контекстуально связанный с личностью гетмана: «Мощь и слава войны / Как и люди, их суетные поклонники, / Перешли на сторону торжествующего царя».

В этом угадывается авторский расчет. Читатель, по воле автора, с первых строк должен был уловить связь «Полтавы» с поэмой Байрона, *ожидать*, что связь эта разовьется в сюжете и поэтике, а *найти* произведение совершенно не байроновского плана. Это несоответствие между ожидаемым и прочитанным, видимо, по мысли Пушкина, должно было акцентировать внимание на его уходе от байроновских традиций. Новая интерпретация образа Мазепы, впрочем, предупреждалась предисловием к первому изданию «Полтавы»: «Некоторые писатели хотели сделать из него (Мазепы – В. О.) героя свободы, нового Богдана Хмельницкого. История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварстве и злодеяниях <...>» [9, т. 5, с. 335].

Тем не менее, осенью 1830 г., через полтора года после издания поэмы, Пушкин почувствовал необходимость дать публике дополнительные разъяснения, которые он включил в неопубликованный полностью при жизни цикл <Опровержений на критики>. В 1831 г. эти разъяснения были отдельно опубликованы в альманахе «Денница» и ныне фигурируют под названием <Возражение критикам “Полтавы”>. «В “Вестнике Европы”, – писал Пушкин, – заметили, что заглавие поэмы ошибочно и что, вероятно, не назвал я ее “Мазепой”, чтоб не напомнить о Байроне. Справедливо, – но была тут и другая причина: эпитафия. Так и “Бахчисарайский фонтан” в рукописи назван был “Харемом”, но меланхолический эпитафия (который, конечно, лучше всей поэмы) соблазнил меня» [9, т. 11, с. 165].

Иными словами, Пушкин тактично дает понять, что из байроновского сочинения он взял лишь то, что касается исторического осмысления войны, а не личности гетмана. Но, видимо, не надеясь, что мысль его будет понята с полуслова, Пушкин продолжает: «<...> Критики упомянули, однако ж, о Байроновом “Мазепе”; но как они понимали его! Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой “Истории Карла XII”. Он поражен был только картиной человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям. Картина, конечно, поэтическая <...>. Но не ищите тут ни Мазепы, ни Карла, ни сего мрачного, ненавистного, мучительного лица, которое появляется во всех почти произведениях Байрона, но которого (на беду одному из моих критиков) как нарочно в “Мазепе” именно и нет. Байрон и не думал о нем: он выставил ряд картин, одна другой разительнее – вот и все, но какое пламенное создание!» [9, т. 11, с. 165].

Здесь же Пушкин излагает собственную интерпретацию личности гетмана-изменника: «Мазепа мог долго помнить обиду московского царя и отомстить ему при случае. В этой черте весь его характер, скрытый, жестокий, постоянный» [9, т. 11, с. 164–165]. Любопытно, что в черновом варианте статьи Пушкин намеревался добавить еще одну черту к характеру Мазепы: «мр<ачный>» [9, т. 11, с. 402], но отказался от последнего определения, видимо, не желая лишних параллелей с «байроновским героем».

Не включил Пушкин в печатный вариант <Возражения критикам «Полтавы»> и следующий пассаж: ««Полтаву» написал я в несколько дней, долее не мог бы ею заниматься, и бросил бы все» [9, т. 11, с. 160]. В черновике были еще два варианта этой фразы: а) «Поэму написал я в неделю»; б) «Поэму написал я в две недели» [9, т. 11, с. 405]. В этом Пушкин лукавил, хоть и не без доли правды: основная часть поэмы действительно была написана очень быстро. Но указание на скорость, с которой писалась поэма, могло, во-первых, подорвать в читателях доверие к скрупулезности, с которой автор обрабатывал исторический материал, а во-вторых, снова вызвала бы нежелательную параллель с общеизвестной быстротой создания Байроном своих поэм. Так что фраза была исключена из окончательного варианта статьи.

А. С. Пушкин не просто уходил от байроновских традиций, тяготея к эпической полноте и достоверности исторических лиц и событий, он преодолевал стереотип «ученика Байрона» [6, с. 203], укрепившийся в критической литературе и читательском сознании.

Российская история в восприятии В. Гюго

В мае 1828 г., в то самое время, когда шла работа над «Полтавой», В. Гюго написал поэму «Мазепа». Поэма В. Гюго была опубликована в его сборнике «Восточные мотивы» («Les Orientales») в 1829 г. – в год публикации «Полтавы».

Впервые к русской теме Виктор Гюго обратился в 1816 г. В третьем выпуске «Conservateur litteraire» было опубликовано его стихотворение («Discours...») на заданную Французской академией тему. Между прочим, юный автор в нескольких стихах восторженно отозвался о Петре I. Характеристика царя, который «для того, чтобы просветить свои невежественные народы, спустился до их уровня», «учился сначала сам тем искусствам, которым он собирался их научить» [1, с. 792], выдержана в духе хвалебной оды, соответствует представлению о Петре Великом, созданному Вольтером, и не имеет ничего общего с тем, как Гюго оценивал личность Петра в дальнейшем своём творчестве.

Можно только догадываться, было ли упоминание о Петре I в стихотворении Гюго результатом серьёзного осмысления, или начинающий автор просто желал

угодить мнению академиков, но то, что в ближайшие годы поэт интересовался вопросами, касающимися России, сомнения не вызывает. Уже в «Дневнике юного якобита 1819 года» (1819 г.) Гюго излагает развернутое рассуждение о России, которое вряд ли являлось плодом сиюминутного впечатления.

Начинает Гюго с определения роли российского государства в современной европейской политике: Россия – один из трёх «исполинов», «колоссов» наравне с Англией и Францией. И далее: «За одно столетие, с удивительной быстротой, выросло это молодое государство посреди старого материка. Его будущее чрезвычайно весома для наших судеб. Не исключена возможность, что «варварство» России ещё обновит нашу цивилизацию, и, быть может, сейчас русская земля растит свои дикие племена для наших просвещённых краёв» [4, с. 7].

Важен вывод, заключающий последнее рассуждение: «Чтобы верно предугадать, чем станет этот народ, следует тщательно изучить, чем он был. Однако такая работа чрезвычайно трудна. <...> Прошлое этого народа так же туманно, как его небеса, и в его анналах, как и на его землях, перед вами подчас оказывается пустыня» [4, с. 7].

Очевидно, что российская история интересует Виктора Гюго и может найти отражение в его поэзии. Действительно, Россия упоминается уже в стихотворениях «Моему отцу» (1823) и «Два острова» (1825), правда, мельком – в связи с поражением Наполеона в московском походе. Первым и, по сути, единственным стихотворным произведением Гюго, основанном исключительно на материале российской истории, стала поэма «Мазепа».

Понятно, что поэт знал о личности гетмана из сочинения Вольтера («История Карла XII»), но каково было его отношение к вольтеровской книге в момент написания поэмы, сказать трудно: в «Дневнике юного якобита 1819 года» он раскритиковал Вольтера-историка, хотя и не так сурово, как это сделал Александр Дюма, который назвал в своём «Путешествии по Кавказу» «Историю Петра Великого» Вольтера «жалким сочинением посредственного автора» [5, с. 128]. Впрочем, Виктора Гюго не удовлетворяют и другие известные исследования о России. В том же «Дневнике юного якобита», в целом благожелательно отзываясь о «разысканиях г-на Клапрота» и Левека, он отмечает, что «тема эта всё же дожидается

настоящего историка» [4, с. 8]. Так что Гюго, судя по всему, не был настроен строго соотносить свою интерпретацию личности Мазепы с трудами историков. Другое дело – Байрон. Его художественная обработка образа Мазепы, несомненно, должна была иметь влияние на Виктора Гюго. Французский поэт, как и А. С. Пушкин, взял слова Байрона («Away! Away!») в качестве эпиграфа к своей поэме.

Поэма Виктора Гюго невелика по объему – всего 23 строфы. Каждая строфа состоит из шести ямбических стихов, из которых два первые – шестистопные – связаны парной рифмой, третий и шестой – трёхстопники – перекрёстной рифмой. Четвёртый и пятый стихи – тоже шестистопники с парной рифмой.

В поэме две части. Причём вторая часть состоит всего из шести строф и является как бы более энергичным повтором первой. Вторая часть выполнена в виде прямого обращения к легендарному дикому скакуну Мазепы. Попутно отметим, что М. Рудницкий в известном и довольно точном переводе поэмы Гюго на украинский язык [2, с. 131–134] не передает эту, последнюю, особенность оригинала.

Так как русского перевода этой поэмы Гюго не существует, предлагаю свой подстрочный и поэтический перевод поэмы, в котором попытался максимально верно передать стихотворный размер оригинала и строфику, соблюдая тематическое соотношение строф перевода и подлинника. Некоторые логические и стилистические неувязки, которые бросятся в глаза читателю (например, «дикий круп» лошади, «племена Украины» и др.), усложнённые или непривычные синтаксические конструкции также имеют целью точно передать структуру французского текста поэмы.

Подстрочный перевод поэмы В. Гюго «Мазепа»

I

Итак, когда Мазепа, рычащий и плачущий, оказался с руками, ногами, боками, по которым задевает сабля, – со всеми связанными членами на горячем коне, вскормленном морскими травами, который сердится и брызжет огнём из ноздрей и из-под копыт;

Когда он извился, как рептилия, в этих узах; когда развеселил весьма бесполезной яростью ликующих палачей и когда, наконец, снова повалился на дикий круп с потом на челе, с пеной у рта и с кровью в глазах,

Раздаётся крик; и вот внезапно по долине конь и человек без передышки по зыбучим пескам, наполняя шумом пыльный вихрь, похожий на чёрную тучу, где извивается молния, летят одни с ветрами!

Они бегут. Проходят по долинам, как гроза, как буря, которая собирается в горах, как огненный шар; потом она не более чем чёрная точка в тумане, потом изглаживается, как клоч пены в широком синем океане.

Они бегут. Пространство велико. В необъятную пустыню, в бесконечный горизонт, который постоянно возобновляется, они врываются вдвоём. Их бег, как полёт, уносит их, и огромные дубы, города и башни, цепи чёрных гор колышутся вокруг них.

И пока несчастный с разбитой головой ещё пытается освободиться, конь, который обгоняет морской ветер, испуганным скачком врывается в обширную, безводную, непроходимую пустыню, которая стелется перед ними песчаными холмами, как полосатый плащ.

Всё колеблется и выкрашено в незнакомые цвета; проносятся леса, проносятся широкие облака, старый разрушенный донжон, горы, углубления которых сменяются долинами; и стада горячих кобылиц следуют за ними с сильным шумом.

И небо, по которому ползут уже вечерние тени, с океанами облаков, где тонут облака, и солнце, разрушающее их волны своим носом, катится по его ослепительному челу, вертясь, как колесо из мрамора с золотыми прожилками.

Его взгляд блуждает и горит, волосы размётаны, голова свисает, кровь окрашивает красным жёлтый песок и колючие кустарники; его раздувшиеся члены обвивает верёвка и, как длинная змея, затягивает и множит узлы и раны.

Конь, который не чует ни удил, ни седока, всё несётся, а кровь всё сочится и течёт, плоть рвётся в клочья. Увы! Вот уже горячих кобылиц, которые следовали за ним, распустив длинные гривы, сменяют вороны!

Вороны; филин с круглыми глазами, который волнуется; орёл, которого спугнули с полей боя; орлан, монстр при неясном свете; скрытные совы и большой хищный гриф, который роется в боку у мертвецов, куда его красная и лысая шея вытягивается, как голая рука!

Все расширяют траурный полёт, все покидают и одинокий каменный дуб и гнёзда замка, чтобы следовать за ними. Он, окровавленный, растерянный, глухой к их радостным крикам, спрашивает, глядя на них: «Кто же там, наверху, разворачивает этот огромный чёрный веер?»

Спускается мрачная ночь без звёздного платья. Рой злится и, как крылатая свора, следует за разгорячённым путником. Между собой и небом он видит их, как тёмный вихрь, потом теряет и неясно слышит во тьме их полёт.

Наконец, после трёх дней безумной скачки, преодолев застывшие потоки, степи, леса, пустыни, конь падает под крики тысяч хищных птиц, и его железное копыто, раздробив камень, гасит четыре свои молнии.

Вот распостёртый несчастный – оборванный, нищий, весь испятнанный кровью более красной, чем клён в пору цветения. Туча птиц над ним кружится и замирает; не один горячий клюв стремится вонзиться в его голову, в его глаза, выжженные слезами.

Ну и так! Обречённого, который кричит и влачится, этот живой труп племени Украины сделают однажды князем. Однажды, засеяв поля непогребёнными мертвецами, он воздаст широкими пастбищами орлану и грифу.

От его муки родится его дикое величие. Однажды он наденет накидку старых гетманов, великий в глазах людей; и, когда он будет проходить, эти люди из палаток, упав ниц, станут греметь в фанфары и прыгать вокруг него.

II

Итак, когда смертный, которому покровительствует бог, оказался живым привязанным к твоей роковой спине, гений, боевой горячий конь, и борется, увы! напрасно, ты подпрыгиваешь, ты уносишь его из реального мира, врата которого ломаешь своими стальными ногами.

Ты пересекаешь с ним пустыни, снежные вершины старых гор, и моря, и заоблачные мрачные края. И тысячи нечистых духов, которых поднимает на ноги вокруг путника, дерзкого чуда, твой бег, теснят, испугавшись, свои легионы.

Он пересекает единым взмахом твоих огненных крыльев все поля возможного и миры духовного; пьёт из реки вечности; в бурную или в звёздную ночь его волосы, перепутавшись с хвостами комет, пылают на челе небес.

Шесть лун Гершеля, кольцо старого Сатурна и полюс, окруживший своё чело северной зарницы, – он видит всё; и твой неутомимый полёт из этого безграничного мира ежесекундно удаляет от него идеальный горизонт.

Кто может знать, кроме демонов и ангелов, что перенёс он, следуя с тобой; какие странные молнии сверкнут в его глазах; как он сгорит от горячих искр, увы! и сколько в ночи холодных крыл ударят по его челу?

Он в ужасе кричит; ты, неумолимый, продолжаешь скакать. Бледный, изнурённый, искривив губы, он со страхом подчиняется твоему изнуряющему полёту. И каждый твой шаг, кажется, роет ему могилу. Но настает конец... Он бежит, летит, падает, и восстаёт король!

Поэтический перевод поэмы В. Гюго «Мазепа»

[Посвящается] Луи Буланже

МАЗЕПА

Away! – Away! –

Byron. Mazeppa.

[Вперёд! Вперёд!

Байрон. Мазепа.]

I

Так вот, когда Мазепа, и крича, и плача,

Узрел, что телом всем он связан стал с горячим

Скакуном,

С конем, который, вскормленный морской травой,

Сердясь, копытом сеял пламя под собою,

Дышал огнём,

Когда извился в этих путах он змеёю,

Бесплодной яростью развеселил с лихвою

Довольных палачей,

И повалился, наконец, на круп он дикий –

И пена на устах, и пот на его лице,

Кровавый блеск очей –

Глас раздается – и одни в песках зыбучих,

Наполнив шумом пыльный вихрь, подобный туче,

Где горят,
Извившись, молнии, вот духом вдруг единым
И конь, и человек с ветрами по долинам
Вперед летят!

Они бегут. Грозой проносятся в долинах,
Как ураган, что в горных копится вершинах, –
Огня клубок.
Потом уже – лишь точка тёмная в тумане,
И тает позже в синем океане,
Как пены клок.

Они бегут. Даль широка. В неизмеримы
Пустыни, в горизонт они недостижимый
Врываются вдвоём.
И как полёт – их бег. Стволы дубов огромных,
И башни, города, и даль, и цепь гор тёмных
Кольшатся кругом.

Глава изранена, ещё несчастный рвётся,
Конь, обгоняя ветер морской, несётся,
Влетает, трепеща,
В пустыню знойную с забытыми путями,
Что стелется волнистыми песками,
Как полосы плаща.

И всё колеблется, всё в красках неизвестных.
Разрушенный донжон, лес, шири туч небесных –
Проносится всё тут.
Ущелья чёрных гор чередуются с долами,

А сзади кобылицы шумными стадами

Ретивые бегут.

Уж тени вечера ползут по небосклону,

И в море туч другие тучи тонут,

И волны их легко

Рвёт солнце, в небесах сияющих гуляя,

Как колесо, и паутина золотая

На мраморе его.

Власы размётаны, глава его свисает,

Кровь – на песок, горящий взор блуждает.

И жаля, и тесня,

Верёвка вьётся по его распухшим членам,

Узлы крепит и давит тяжким пленом,

Как длинная змея.

Не чуя всадника с уздою, конь несётся.

Сочится кровь, и плоть в лохмотья рвётся.

Увы! Поднявшись ввысь,

Сменили вороны уж кобылиц ретивых,

Что, вислые пустив по ветру гривы,

Вслед за конём неслись!

Вот вороны, орёл, слетевший с поля драки,

И совы, и орлан, как монстр, в полумраке,

И филин боязлив,

И тот, что в трупах шеей красной и нагою

Копает, словно длинною рукою –

Огромный хищный гриф.

Полёт свой траурный всё боле расширяют,
За жертвой следуют и гнёзда покидают
На замках и дубах.

Не слыша их, он слаб и неуверен,
Глядит на них: «Кем этот чёрный веер
Расстелен в небесах?»

Ночь опускается без звёздного убора
За путником в крови, как псов крылатых свора,
Несётся злобный рой.
Их чёрный вихрь глазами ищет он напрасно,
Во тьме лишь слышит их полёт неясно
Меж небом и собой.

Вот, наконец, на третий день безумной скачки,
Пройдя и лес, и степь, и реки в зимней спячке,
Пустыни без границ,
Конь рухнул, раздробив ногою твёрдый камень
И четырёх его копыт погас вдруг пламень
Под гомон тысяч птиц.

А он – измученный, несчастный, неимущий,
Кровь пятнами на нём красна, как клён цветущий, –
Лежит полунагой
Над ним кружат и замирают тучей птицы,
И клювы жадные ждут в голову вонзиться
В глаза, сожжённые слезой.

Что ж, этот труп живой, который стонет ныне,

Однажды князем племени на Украине

Своим провозгласят.

Засеяв нивы незарытыми телами,

Воздаст за то он щедро воронам с орлами,

Что нынче не едят.

Величье дикое – от мук его кровавых

Возьмёт накидку гетманов он старых

В глазах людей велик,

И выйдут из своих палаток к нему люди,

Обступит люд, греметь в фанфары будет,

Пред ним склоняя лик.

II

Напрасно смертный узы рвёт неодолимы

На роковой твоей спине, но всё ж хранимый

Господнею рукой.

Ты, гений, конь горячий, скачешь, улетаешь

Из мира сущего, врата его ломаешь

Ногой своей стальной.

Минуете моря и мрачные равнины

Краёв заоблачных, и древних гор вершины,

Где белый снег лежит.

Злых духов тьмы тревожишь ты своим движеньем

И чудный странник дерзким появленьем

Их легион страшит.

Он пьёт из вечности реки; сквозь все границы,

И через зримый мир, сквозь царства теней мчится

На огненных крылах.

И ночью звёздной или с бурными дождями

Власа его, сплетясь с комет хвостами,

Пылают в небесах.

Он видит Гершеля шесть лун, Сатурна пояс.

Он зрит: с челом гиперборейским дальний полюс

В венке ночных зарниц.

И движет от него твой бег неутомимый

Всё дальше горизонт, лишь мыслью постижимый

В сём мире без границ.

Лишь знают ангелы о том иль духи злые,

Что вынес он с тобой и молнии какие

В его очах блеснут,

Как вспыхнет пламенем он в раскалённых искрах

И сколько в ночь холодных крыльев быстрых

Его чело хлестнут.

Он в ужасе кричит – ты мчишься, беспощадный.

И будто каждый шаг – к его могиле хладной.

Лик искажает боль,

Без сил полёту покоряется он в страхе,

Но вот... Он мчит, летит и падает во прахе,

И восстаёт король! [12, р. 179–185]

В. Гюго и мифологизация российской истории

Несмотря на то, что поэма Гюго часто упоминается, когда речь заходит о русских связях французского поэта, более или менее развёрнутые суждения о ней у отечественных исследователей встречаются редко. В книге «Южнорусские очерки и

портреты» В. П. Горленко, сетуя, что «литература об Украине во Франции очень не велика», замечает: «У Гюго Мазепа не более, как марионетка, посаженная на пресловутую дикую лошадь. Вся поэма изображает из себя географический кошмар. Неукротимый конь, уносящий в степь Мазепу, «вскормлен морскими травами» (*pourri d'herbes marines*). Он несётся по «движущимся пескам», как в хаосе, мелькают перед ним «города с башнями и длинные цепи мрачных гор» (*villes et tours, monts noirs, lies en longues chaines*). Таковы были представления выдающегося поэта о степной Украине...» [3, с. 133–134].

Добавим, что Гюго допускает в стихах не только «географический кошмар». Так, кровь Мазепы у него почему-то «более красная, чем клён в пору цветения» (*plus rouge que l'érable dans la saison des fleurs*), а народ, приветствующий Мазепу, одновременно успеваеет пасть перед ним ниц, греметь в фанфары и подпрыгивать вокруг него (*ses peuples de la tente, prosternes, enverront la fanfart eclatante bondir autour de lui*).

По сути, Виктор Гюго подменяет и национальный, и местный колорит нагромождением образов, присущих литературе неистового романтизма, исторический контекст совершенно игнорируя. Причём действие поэмы автор выносит со сцены конкретных политических и межличностных отношений в область абстрактного и магического перерождения личности. И сам герой поэмы, по выражению Д. С. Наливайко, «превращается в постоянный компонент потока роскошных живописных кадров, идущих один за другим» [7, с. 167].

Ясно, что украинские реалии представлялись молодому поэту весьма смутно.

Для него важнее аллюзии на европейское искусство – поэтому он берёт эпитафию из «Мазепы» Байрона, а посвящает поэму французскому художнику, создавшему в романтическом ключе полотно на сюжет, связанный с легендой о Мазепе, Луи Буланже.

Возьмём на себя смелость предположить, что Виктор Гюго обратился бы к этой теме десять-двадцатью годами позже, то есть в середине века. Могла ли бы тогда картина стать более реалистичной?

Русская тема звучит в творчестве Гюго довольно часто, но почти всегда – в связи с критикой российского самодержавия. В годы Крымской войны Россия вообще

оказалась в центре внимания всей Европы и неоднократно упоминалась в политических выступлениях Виктора Гюго [8, с. 7, 31, 48–49]. Размышления о московском походе 1812 г. подсказали поэту натуралистические эпизоды гибели наполеоновской армии в русских снегах («Искушение», 1852 г. и др.), и тогда Россия стала навевать ему, скорее, северные мотивы, нежели восточные. Не осталось и следа от его восторженного отношения к Петру Великому. В 1864 г. он написал: «Пётр стремится достичь совершенства в ремесле палача; он упражняется в рубке голов; сначала он рубит только по пять голов в день; этого мало, но он проявляет усердие и доходит до двадцати пяти» [4, с. 282]. Однажды, под влиянием очередного возмущения против «деспотизма» русского царя (Петра, Александра, Николая) или собственного императора, Гюго, пожалуй, мог бы развить в своем творчестве мотив противопоставления Мазепы Петру I. Со временем отношение Виктора Гюго к России изменялось то в лучшую, то в худшую сторону, но он никогда не был особенно сведущ ни в русской литературе, ни в российской истории. «Нарушение принципа историзма, – по точному замечанию А. Р. Ощепкова, – неизбежно приводило к мифологизации России, то есть к игнорированию ее культурно-исторической специфики, неспособности увидеть российскую действительность в историческом контексте, созданию упрощенных оппозиций, а иногда и к демонизации “Другого”» [13, с. 42].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пушкин, конечно, читал поэму В. Гюго. В октябре 1830 г. в статье <<Об Альфреде Мюссе>> он отметил: «<...> Важный Victor Hugo издавал свои блестящие, хотя и натянутые «Восточные стихотворения» («Orientales»)» [9, т. 11, с. 175]. О поэме «Мазепа» не сказано ни слова. Нет ни слова о «Мазепе» Гюго и в <<Возражении критикам “Полтавы”>>, написанном в то же время.

Знакомясь с новым сборником Гюго, Пушкин, несомненно, должен был заинтересоваться актуальным для него названием. Пожалуй, он мог даже уловить едва заметные стилистические соответствия. Сравним, например, XVI строфу «Мазепы» со стихами из «Полтавы»:

И день настал. Встает с одра
Мазепа, сей страдалец хилый,
Сей труп живой, еще вчера
Стонавший слабо над могилой.
Теперь он мощный враг Петра [9, т. 5, с. 52].
Или вспомним пушкинское описание скачки:

Верхом, в глуши степей нагих,
Король и гетман мчатся оба.
Бегут. Судьба связала их.
Опасность близкая и злоба
Даруют силу королю.
Он рану тяжкую свою
Забыл. Поникнув головою,
И скачет, русскими гоним,
И слуги верные толпою
Чуть могут следовать за ним [9, т. 5, с. 60].

Возможно, эти чисто случайные переключки могли показаться Пушкину любопытными (если не курьезными). Но абстрагированный до предела сюжет французского «Мазепы», явная ставка на поэтический орнамент, небрежение к реалиям, конечно, не могли быть созвучны поискам русского поэта. Подходы к образу Мазепы у Пушкина и Гюго настолько различны, что разница практически исключает диалог между авторами (и текстами). Сколько нам известно, никто из критиков не сопоставлял две одновременно созданные поэмы, объединенные одним историческим персонажем. Слишком непохожие направления приняли мысли великих поэтов: стремление А. С. Пушкина осмыслить историческую реальность задавало его творчеству совершенно иной вектор художественный поисков, нежели избрал для себя В. Гюго, трансформировавший историческую реальность в поэтическую условность.

Список литературы

1. Алексеев М. П. Виктор Гюго и его русские знакомства (встречи, письма, воспоминания) [Текст] / М. П. Алексеев // Литературное наследство. – М.: Жур.-газ. объединение, 1937. – Т. 31–32. – С. 777–932.
2. Борщак І., Мартель Р. Життя і пориви великого гетьмана [Текст] / І. Борщак, Р. Мартель. – К.: «Київ», 1991. – 314 с.
3. Горленко В. П. Южнороссийские очерки и портреты [Текст] / В. П. Горленко. – Киев, 1898. – 229 с.
4. Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. [Текст] / В. Гюго. – М.: Гослитиздат, 1953–1956. – Т. 14. – 766 с.
5. Дюма А. Кавказ [Текст] / А. Дюма. – Тбилиси: Мерани, 1988. – 286 с.
6. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы [Текст] / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
7. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму: Підручник [Текст] / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – К.: Заповіт, 1997. – 464 с.
8. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса [Текст] / Л. А. Орехова, В. В. Орехов, Д. К. Первых, Д. В. Орехов. – Симферополь: СГТ, 2010. – 480 с.
9. Пушкин А. С. Полное собр. соч. В 17-ти т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1994–1997. – Т. 5, 11.
10. Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина [Текст] / А. Л. Слонимский. – М.: Худож. лит., 1959. – 527 с.
11. Томашевский Б. В. Пушкин. В 2 кн. [Текст] / Б. В. Томашевский. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1961. – Кн. 1–2.
12. Hugo V. Oeuvres completes. Poesie. 6 vol. – Paris, 1880–1882. – V. II. – 440 p.

13. Oszczepkow A. Русская тема в «Рейне» Виктора Гюго // Polilog. Studia Neofilologiczne. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2014. – No. 4. – P. 35–43.

References

1. Alekseev M. P. *Viktor Gyugo i Ego Russkie Znakomstva (Vstrechi, Pisma, Vospominaniya)* [Victor Hugo and His Russian Acquaintances (Meetings, Letters, Memories)]. Moscow: Zhurnalno-Gazetnoe Obedinenie Publ., 1937, Vol. 31–32, pp. 777–932.
2. Borshchak I., Martel R. *Zhittya i Poryvy Velykogo Getmana* [Life and Impulses of the Great Hetman]. Kiev: Kiiv Publ., 1991. 314 p.
3. Gorlenko V. P. *Yuzhnorossiiskie Ocherki i Portrety* [South Russian Essays and Portraits]. Kiev, 1898. 229 p.
4. Gyugo V. *Sobranie Sochinenii. V 15 T.* [Collected Works in 15 Volumes]. Moscow: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1953–1956, Vol. 14. 766 p.
5. Dyuma A. *Kavkaz* [Caucasus]. Tbilisi: Merani Publ., 1988. 286 p.
6. Zhirmunskii V. M. *Bairon i Pushkin. Pushkin i Zapadnye Literatury* [Byron and Pushkin. Pushkin and Western Literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1978. 424 p.
7. Nalivaiko D. S., Shakhova K. O. *Zarubizhna Literatura XIX Storichya. Doba Romantyzmu: Pidruchnyk* [Foreign Literature of the 19th Century. The Day of Romanticism. Textbook]. Kiev: Zapovit Publ., 1997. 464 p.
8. Orekhova L. A., Orekhov V. V., Pervykh D. K., Orekhov D. V. *Krymskaya Iliada. Krymskaya (Vostochnaya) Voina 1853–1856 Godov Glazami Sovremennikov: Literatura, Arkhivy, Pressa* [Crimean Iliad. Crimean (Eastern) War of 1853–1856 Through the Eyes of Contemporaries: Literature, Archives, Press]. Simferopol: SGT Publ., 2010. 480 p.
9. Pushkin A. S. *Polnoe Sobranie Sochinenii. V 19-ti T.* [Complete Works in 19 Volumes]. Moscow: Voskresene Publ., 1994, Vol. 5, 11.

10. Slonimskii A. L. *Masterstvo Pushkina* [Pushkin's Skill]. Moscow: Hudozhestvennaya Literatura Publ., 1959. 527 p.
11. Tomashevskii B. V. *Pushkin. V 2 kn.* [Pushkin. In 2 Volumes]. Moscow – Leningrad: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1956–1961, Vol. 1–2.
12. Hugo V. *Oeuvres Completes. Poesie. 6 Vol.* [Collected works. Poetry. In 6 Volumes]. Paris, 1880–1882, Vol. 2. 440 p.
13. Oszcypkow A. *Russkaya Tema v «Reyne» Viktora Gyugo* [The Russian Theme in the *Rhine* by Victor Hugo]. Polilog. Studia Neofilologiczne. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2014, no. 4, pp. 35–43.

IMAGE OF THE MAZEPA IN THE WORKS OF A. S. PUSHKIN AND VICTOR HUGO: REGULARITIES OF DIFFERENCES

Orekhov V. V.

The article provides a comparative analysis of the poem by A. S. Pushkin *Poltava* and the poem by V. Hugo *Mazepa*. These poems were created in the same epoch - in 1828. Both poets are great representatives of their national literatures. They created in their works the image of Hetman Mazepa. Other famous writers, for example, Byron and Voltaire, previously turned to the historical personality of Mazepa. Pushkin and Hugo, of course, turned to these works. However, Pushkin and Hugo treated these texts differently: Hugo used them as a model, and Pushkin tried to move away from the European interpretation of the personality of Mazepa. Pushkin understood that European literature turns Mazepa into a mythological hero. However, Pushkin at that time was not interested in literary myths, but in real history and the laws governing this story. In the poem *Poltava* Pushkin sought to realistically present of Mazepa and the events of Russian history. In contrast, Hugo sought to move away from real facts and create a colorful poetic picture in which authorial fiction and authorial mood are of primary importance. This difference between the two poets is explained by their affiliation to different national cultures and adherence to different artistic systems. The article offers a Russian translation of Hugo's *Mazepa* poem.

Keywords: A S. Pushkin, Victor Hugo, imagology, mythologization of history, Mazepa.