

Л. А. Мальцев

ДРАМА «ДОН КАРЛОС» Ф. ШИЛЛЕРА
В ПЕРЕВОДЕ А. МИЦКЕВИЧА И В КОНТЕКСТЕ ЛЕГЕНДЫ
О ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Анализируются контактно-генетические связи и типологические сближения драмы «Дон Карлос» Шиллера с творчеством Мицкевича и Достоевского. В интертекстуальном аспекте делается вывод о ключевой роли идеологии свободы и власти в драме Шиллера «Дон Карлос», в «Великой импровизации» Мицкевича и легенде о Великом инквизиторе Достоевского. Показывается, что Достоевский сводит идеологемы свободы и власти, принадлежащие героям Шиллера и Мицкевича, к евангельскому архетипу трех искушений Христа, а выбор между свободой и властью — к метафизическому спору за душу человека.

79

The author analyzes genetic connections and typological convergences of the drama «Don Carlos» by F. Schiller and the works of A. Mickiewicz and F. Dostoevsky. In the intertextual aspect, the author comes to a conclusion about the key role of the ideology of freedom and power in F. Schiller's drama «Don Carlos», in «The Great Improvisation» by A. Mickiewicz and the legend of The Great Inquisitor by F. Dostoevsky. It is shown that F. Dostoevsky reduces the ideology of freedom and power, typical of F. Schiller and A. Mickiewicz, to the Evangelical archetype of the three temptations of Christ and the choice between freedom and power — to a metaphysical dispute about the human soul.

Ключевые слова: Шиллер, «Дон Карлос», Мицкевич, Достоевский, контактно-генетические связи, типологические сближения, интертекст.

Key words: Schiller, *Don Carlos*, Mickiewicz, Dostoevsky, contacts, genetic ties, typological approaches, intertext.

Жанр произведения «Дон Карлос» («Don Karlos, Infant von Spanien», 1787) определен Фридрихом Шиллером как «Dramatisches Gedicht», что по-русски традиционно переводится как «драматическая поэма», но имеет также и польский перевод — «dramat wierszem» («драма в стихах»). В истории польского и русского восприятия текста Шиллера ключевую роль играют Мицкевич и Достоевский. Примерно в 1822 г., то есть в период романтического перелома в польской литературе, Мицкевич перевел начало драмы «Дон Карлос» (акт первый, сцены 1 и 2). В 1844 г. брат великого писателя Михаил Михайлович Достоевский создал полный русскоязычный перевод «драматической поэмы» Шиллера. Фёдор Михайлович Достоевский был не просто знаком с ним, но сам подал брату идею перевода, принимая участие в его доработке [5]. Есть основания полагать, что перевод М.М. Достоевского оказал определенное влияние на создателя романа «Братья Карамазовы».

Автор настоящей статьи писал о типологических сближениях двух произведений Мицкевича и Достоевского — «Великой импровизации» («Wielka improwizacja») и «Великого инквизитора» [2; 3]. Оба текста вы-



полняют сходную вставную функцию соответственно в поэме Мицкевича «Дзяды» и в романе Достоевского «Братья Карамазовы», однако выступают с разными жанрово-композиционными заданиями — патетического монолога-диатрибы у Мицкевича и евангельской легенды-апокрифа у Достоевского. Сходство этих произведений было зафиксировано польской критикой, в частности Чеславом Милошем: «Разговор Конрада (героя «Великой импровизации». — Л. М.) с Богом входит в цикл, инициированный французскими философами, которые составляли обвинительный акт, возлагая ответственность на Творца за множество страданий, испытываемых смертными» [9, s. 95]. Особое место в этом «цикле» Милош отводит легенде о Великом инквизиторе, сочиненной героем Достоевского Иваном Карамазовым. Сближение «Великой импровизации» Мицкевича с творчеством Достоевского в рецепции Милоша приобретает не только идейную, но и эмоционально-психологическую обусловленность: «Кто-то из русских заметил, что чувство всеислия в "Великой импровизации" напоминает предэпилептические состояния, знакомые некоторым героям русского романиста...» [9, s. 97].

Примеры, приводимые в доказательство типологической общности «Великой импровизации» Мицкевича и «Великого инквизитора» Достоевского (прежде всего мотивы незаслуженных страданий, чуда, власти, бунта, молчания), наталкиваются на неочевидность, может быть даже недоказуемость факта прямой каузальной связи между текстами Мицкевича и Достоевского. Однако их типологическое схождение имеет генетическую составляющую, проявившуюся в обращении обоих авторов к одному тексту — к драме Шиллера «Дон Карлос». Анализируя идейно-художественные функции шиллеровских мотивов в романе «Братья Карамазовы», Д. И. Чижевский утверждает: «...беседа Ивана с Алёшей посвящена проблеме теодицеи, проблеме, которая, быть может, стала чуждой и недоступной для XIX и XX веков, но была столь важна и характерна для XVIII века и которая особенно сильно мучила Шиллера, сыграв центральную роль в формировании его мировоззрения» [6, с. 41]. По мнению С. А. Кибальника, не подлежит сомнению «метатекстуальная природа Легенды о Великом инквизиторе» [1, с. 286], в осмыслении и интерпретации которой большую роль играет диалог Достоевского с Шиллером. Ключевым здесь является монолог маркиза Позы о божественном даре свободы (действие третье, явление 10), а также предпоследний эпизод драмы Шиллера (действие пятое, явление 9), представляющий разговор Филиппа II с Великим инквизитором.

Не менее очевидна интертекстуальная и метатекстуальная природа «Великой импровизации», для которой ключевым текстом также стал «Дон Карлос». Однако для Мицкевича основную роль играет не конец, а начало — переведенные им первые две сцены шиллеровской драмы. В традициях XIX в., в духе романтической школы, это вольный перевод, предназначавшийся польскому читателю, о чем свидетельствует замена Мицкевичем шиллеровского белого пятистопного ямба традиционной польской тринадцатисложной силлабикой со смежной рифмовкой и устойчивой цезурой после седьмого слога.

Перевод польским поэтом первых двух сцен драмы Шиллера (соответственно разговор дон Карлоса с Доминго и встреча с другом детства



маркизом Позой) выполнен без существенных пропусков (за исключением концовки второй сцены), но с дописыванием текста оригинала, усиливающим эффект «смыслового сдвига» в процессе перевода.

Так, последние слова сцены первой в шиллеровском оригинале: «Dein unglücksel'ger Vorwitz übereilt / Die fürchterlichste der Entdeckungen, / Und rasen wirst du, wenn du sie gemacht» [10, S. 11] («Ale jeśli twoja ciekawość odkryje / Straszne tych kazirodczych tajemnic zasłony; / Ale jeśli odkryłeś, coś zrobił, szalony!...» [8, t. 3, s. 324]) — Мицкевич дополняет радикально-революционной декларацией. Шиллеровский дон Карлос конфликтует с отцом прежде всего по личным мотивам, то есть из-за того, что король Филипп II женился на Елизавете, некогда предназначенной в жены престолонаследнику. У Мицкевича дон Карлос стремится не только к восстановлению поправленных личных прав, но и к потрясению основ государственного строя Испании: «Prawda, ty o nic nie dbasz! Niechaj twoja flota / W morskich zginie przepaściach, niechaj twoje złota / Wyczerpną się z kopalni. — Patrzysz próżen strachu, / Jak się chwieją filary w samowładztwa gmachu, / Jak fala buntu bije o tronu podnoże! / Lecz —» [8, t. 3, s. 324]. («Правда, ты ни о чем не заботишься! Пусть твой флот / В морской погибнет пучине, пусть твое золото / Иссякнет в рудниках. — Ты смотришь без страха, / Как колеблются колонны в здании самовластия, / Как волна бунта бьет о трона подножье! / Но —»¹). Незавершенная фраза «Но —» создает эффект недосказанности, что сближает первую сцену со второй, в которой дон Карлос чувствует себя на краю пропасти. В обоих случаях речь идет о запретной мысли, готовой вырваться из уст героя, которой он интуитивно боится, опасаясь навлечь на себя кару свыше.

В сцене второй Мицкевич вкладывает радикальную декларацию уже в уста маркиза Позы. Скрытый конфликт шиллеровского героя с церковниками, который обнажится в предпоследней сцене драмы (в словах Великого инквизитора), получает у Мицкевича вполне определенный облик уже в начальной сцене. В дописанной Мицкевичем политической декларации Позы выражается вера в историческое призвание дона Карлоса, способного, подобно шекспировскому Гамлету, восстановить «связь времен»: «Ty wielki, ty rzadki człowieku, / Może jeden nie dotknięty morowym tchem wieku, / Co w powszechnym pijanej zbląkaniu Europy, / Kiedy się wszystko chwieje, nie zachwiałeś stopy, / Co w młodości przed jadem zawarł usta twoje, / By nie wyssać *zatrute klechostwa napoje*, / Od których durzącymi rażone zawroty / Dwa wieki już szaleją...» [8, s. 326–327] («Ты великий, ты редкий человек, / Может, единственный, которого не коснулось моровое дыхание века, / Который в молодости от яда отвратил уста свои, / Чтобы не принять *отравленный поповщины напиток*, / От которого, дурманом пораженные, / Безумствуют два века...»).

Прием радикализации политических взглядов шиллеровских героев в переводе Мицкевича прослеживается и в ответной реплике принца: «Gdym, myślą lecąc w niebo, miał zajrzeć do raju, / Obraz jego w hiszpańskim chcąc odnowić kraju» [8, s. 327] («Когда, мыслью летя в небо,

¹ Перевод с польского и немецкого, кроме специально оговоренных случаев, наш. — Л.М.



я посмел узреть рай, / Его образ желая повторить на испанской земле»). Здесь программа действий дона Карлоса получает утопический, даже хилястический масштаб, тогда как в оригинале говорится только о возвращении «золотого века» в Испании, то есть об умеренных политических задачах («Der Schöpfer eines neuen goldnen Alters / In Spanien zu werden» [10, S. 13]).

Ключевую идейную роль в драме Шиллера и в переводе Мицкевича играет исповедальный монолог, в котором принц признается в неприемлемой вражде с отцом, используя эффектное сравнение: «Мы *словно два враждебные созвездья*» [7, с. 326] (пер. В.В. Левика). Ср. оригинал Шиллера и перевод Мицкевича: «Hier, Roderich, siehst du *zwei feindliche Gestirne*, / die im ganzen Lauf der Zeiten / Ein einzig Mal in scheidelrechter Bahn / Zerschmetternd sich berühren, dann auf immer / Und ewig aus einander fliehn» [10, S. 18]; «Są *do dwie*, przyjacielu, *nienawistne gwiazdy*, / Które pierwszy raz, w ciągu swej odwiecznej jazdy, / *Przeciwnymi biegi* zwarłszy się na niebie, / Trąca się i na wieki odskoczą od siebie» [8, t. 3, s. 333–334].

Шиллеровское аллюзивное сравнение *feindliches Gestirn* Мицкевич использует в письме Францишеку Малевскому от 14 (26) июля 1824 г. [8, t. 14, s. 319]. Речь здесь идет о Каролине Ковальской, возлюбленной поэта, отношения с которой складывались достаточно непросто. В посвященном ей в 1824 г. прощальном стихотворении явственно читаются шиллеровские аллюзии: «*Jak gwiazdy równe wielkością i kształtem, / Do przeciwnego wyrzucone biegi*» [8, t. 1, s. 173] («*Как звезды, равные величиной и формой, / В противоположный брошенные бег*»). Здесь Мицкевич расширяет исходный смысл шиллеровской цитаты: речь идет уже не только о вражде отца с сыном (понятийно закрепленной в XX в. как «эдипов комплекс»), но и о космическом фатализме, сближающем и разделяющем души людей.

Незавершенность перевода сцены второй драмы «Дон Карлос», на наш взгляд, является неслучайной, ее следует воспринимать как сознательный поэтический прием Мицкевича. Благодаря ему монологи дона Карлоса в обеих сценах создают впечатление недоговоренности, так как главное остается за скобками. Действительно, в шиллеровском оригинале смысловой акцент падает на слова дона Карлоса, оставшиеся за пределами перевода Мицкевича: «Wenn ich *den Vater* je in ihm verlernte, / Was würde mir *der König* sein?» [10, S. 18] – «Да, если потеряю / Я в нем *отца*, – что для меня *король!*» [7, т. 1, с. 327] (пер. В.В. Левика).

В «Великой импровизации» Мицкевича таким смысловым акцентом становится обращенная к Создателю мира фраза Конрада, представляющая собой почти дословную цитату из Шиллера: «*Krzyknę, żeś nie ojcem świata, ale... / Głos diabła. Carem!*» [8, t. 3, s. 166]; «Я крикну: не *отец* вселенной ты, а... / Голос дьявола. *Царь!*» [4, с. 149] (также пер. В.В. Левика).

После вышеприведенного монолога дона Карлоса следует продолжительное молчание его собеседника маркиза Позы («nach einigem Stillschweigen» [10, S. 18]). В свою очередь, монолог Конрада сопровождается ремарками «долгого молчания», позволяющими, по замыслу Мицкевича, взглянуть на бунт Конрада «с точки зрения вечности».



Не менее важной шиллеровской аллюзией является страстный призыв маркиза Позы к королю: «Geben Sie Gedankenfreiheit» [10, S. 128] («Дайте свободу мысли»), который отражается в звучащем рефреном воззвании Конрада к Богу: «Daj mi rząd dusz!» [8, t. 3, s. 161] («Дай мне власть над душами!»). При формальном сходстве здесь наблюдается смысловая противоположность призывов, так как власть нужна Конраду для того, чтобы исправить ошибки, совершенные людьми вследствие их свободы.

Диаметрально противоположные идеологемы свободы и власти, принадлежащие соответственно шиллеровскому Позе и мицкевичевскому Конраду, лежат в основе философского диспута легенды о Великом инквизиторе Достоевского. Не давая явных интертекстуальных отсылок ни к Шиллеру (за исключением фигуры Великого инквизитора), ни к Мицкевичу, Достоевский сводит обе идеологемы к евангельскому архетипу трех искушений Христа, тем самым показывая, что, в сущности, выбор между свободой и властью есть результат метафизического спора за душу человека между Богом и его антагонистом.

Список литературы

1. Кибальник С. А. «Легенда о Великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского и «Дон Карлос» Шиллера // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции. Барнаул, 2013. С. 274–286.
2. Мальцев Л. А. «Дядя» Мицкевича: конфликт веры и рассудка // Балтийские исследования : сб. ст. Калининград, 2002. Вып. 1. С. 65–70.
3. Мальцев Л. А. Экзистенциальная парадигма польского романтизма: Мицкевич и Достоевский // Балтийский регион: лики русского мира. Калининград, 2008. С. 175–185.
4. Мицкевич А. Избр. произведения : в 2 т. М., 1955. Т. 2.
5. Черепанова Н. В. Этнопоэтические аспекты перевода М. М. Достоевским драмы Ф. Шиллера «Дон Карлос» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск, 2001. Вып. 6 : Проблемы исторической поэтики. С. 328–336.
6. Чижевский Д. И. Шиллер и «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2010. Вып. 19. С. 23–53.
7. Шиллер Ф. Избр. : в 2 т. Самара, 1997.
8. Mickiewicz A. Dzieła. Wydanie rocznicowe : w 17 t. Warszawa, 1998–2005.
9. Miłosz Cz. Dostojewski i Mickiewicz // Miłosz Cz. Rosja. Widzenia transoceaniczne. T. I. Dostojewski – nasz współczesny. Warszawa, 2010. S. 91–98.
10. Schiller F. Werke : in 5 Bdn. Berlin, 1981. T. 3.

Об авторе

Леонид Алексеевич Мальцев – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru

The author

Dr Leonid Maltsev, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru