

сеянной бури! Одна ты несешься по ясной лазури...» (вероятно, только эти первые стихи!) ³³ побудили его к созданию совершенно самобытного стихотворения. Заключенный в этих пушкинских строках образ развивается, изменяется до неузнаваемости в соответствии с замыслом словенского поэта, приобретает совсем иную трактовку, иное субъективно-эмоциональное наполнение: Жупанчич сочувственно относится к одинокой тучке, льющей слезы несмотря на всю «безмерную красу» земли, которую она непрестанно созерцает с высоты (после приведенного выше четверостишия поэт широкими, яркими мазками рисует это земное великолепие, стремясь передать и его большую пространственную протяженность). Обращение к туче заканчивается вопросом: чем вызваны ее слезы?

Ответ переносит нас в еще более сказочно-фантастический мир. Оказывается, туча со своими сестрами и братьями-туманами весело и идиллически счастливо жила на «севере сером», они рассказывали друг другу прекрасные сказки и вместе мечтали о будущем счастье, но вдруг налетел «ветер свирепый» и всех их разогнал в разные стороны. С тех пор она одиноко странствует по небу, тоскуя о прошлом, о своих близких. Этот основной сказочный сюжетный стержень несомненно принадлежит самому Жупанчичу, порожден его фантазией. Но отдельные образы и мотивы стихотворения сопоставимы и с другими литературными источниками, кроме уже названного. Так, образ свирепого ветра может быть соотнесен с пушкинским «Аквилоном», особенно со строками из первого четверостишия:

Зачем на дальний небосклон
Ты облачко столь гневно гонишь?

Возможно, Жупанчич хранил в памяти и это пушкинское стихотворение, когда создавал свою сказку о тучке или облачке (здесь возможен двоякий перевод; и у Жупанчича, и в приведенных строках Пушкина — уменьшительно-ласкательный суффикс), но сходство это может быть и случайным.

Такая суффиксальная форма при обращении у Жупанчича вызывает ассоциацию и с лермонтовским стихотворением «Тучи» — «Тучки небесные, вечные странники!». Кроме того, у словенского поэта в иной связи и в иной, более простой смысловой функции возникает мотив «милого севера» как желанного, вынужденно покинутого места, что может быть тоже воспринято как мотив «изгнания». Известно, что в основе стихотворения Лермонтова лежит сначала сближение, уподобление туч с лирическим героем («Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники С милого севера в сторону южную»), а затем, в последней строфе их резкое противопоставление, контраст. ³⁴ Облачко Жупанчича кое в чем схоже с лермонтовскими тучами, какими они предстают в первой строфе,

³³ О сложном содержании этого пушкинского стихотворения см., например: *Слонимский А.* Мастерство Пушкина, с. 56—58.

³⁴ Ср.: *Наровчатова С. С.* Лирика Лермонтова. М., 1964, с. 89—90.

и очень отдалено от их истинной сути, раскрываемой в конце стихотворения — если вообще здесь можно предполагать какую-то связь, рецепцию, то скорее следует говорить о ее дивергентных проявлениях. Лермонтовским тучкам (по контрасту с лирическим героем) «чужды страдания», они «вечно холодные, вечно свободные», у них нет родины; у Жупанчича тучка наделена способностью страдать, томиться, плакать об утраченной родине, о потерянных братьях и сестрах. Чувства эти как бы переносятся с лирического «я» на персонафицированный образ, который, однако, имеет самостоятельный характер, не являясь символическим выражением внутреннего мира автора, — автор выступает здесь сочувствующим собеседником. Но вообще в этом стихотворении Жупанчича ощущается связь с романтической поэзией, звучит мотив романтического томления о невозвратном и несбыточном, что тоже в какой-то степени сближает его с лермонтовской лирикой.

Такие звучания иногда встречаются в ранних произведениях Жупанчича, например общая эмоциональная тональность в стихотворении «Сердце» (1895), — вечное беспокойство и бегство страстей, бесконечность романтических порывов и томления, которое никогда и ничем не будет удовлетворено: человеческое сердце всегда куда-то рвется, стремится к недостижимому и, даже попав на небо и вкусив «сладость рая», оно и оттуда захотело бы куда-нибудь улететь. В лирике Лермонтова нет подобного мотива, но общее настроение и некоторые стилистические особенности стихотворения Жупанчича напоминают лермонтовскую поэзию. Однако сходство в данном случае скорее всего имеет типологический характер, оно коренится в романтическом мироощущении, которым проникнуто это стихотворение, как и многие произведения Лермонтова. Но есть случай, когда можно предполагать непосредственное обращение Жупанчича к творчеству Лермонтова.

Неожиданно в самом начале 1900-х годов мы встречаем в стихах Жупанчича лермонтовский отзвук, возникший, по всей вероятности, не случайно. Жупанчич был глубоко потрясен смертельной болезнью своего близкого друга, поэта Йосипа Мурна и его кончиной (1901). Это душевное состояние вылилось в цикл из восьми стихотворений — «Манам Йосипа Мурна-Александрова», в горькие, мучительные раздумья о неумолимой смерти — грозных зевах могил, подстерегающих лучших, достойнейших (незадолго перед тем умер и Кетте), и о своем одиночестве без друзей, о страдальческой участи «батюшки» ³⁵ Мурна и высоком призвании поэта, о собственном грядущем пути, который должен быть связан с судьбой родины, и о мужестве, необходимом на этом пути. Произведение захватывает своей художественной силой, «бурным и трагическим пафосом». ³⁶

³⁵ Это русское слово ввел в их дружеский обиход, видимо, Мурн, так он и Жупанчич ласково и шутливо обращались друг к другу в письмах и, вероятно, в разговорах.

³⁶ *Vidmar J.* Oton Župančič. Ljubljana, 1978, s. 62.

Исследователи творчества Жупанчича обращали внимание на элементы стилизации в некоторых стихотворениях цикла, приближающие их к лирике Мурна.³⁷ Жупанчич сознательно вводит в посвященные Мурну строки его излюбленные мотивы, образы, стилистические средства, в первую очередь связанные с изображением родной природы, жизни словенского села, хотя даже при создании — как говорится применительно к музыке — «вариаций на темы» Мурна (особенно в третьем и четвертом стихотворениях) настолько ярко проступает творческая индивидуальность автора, смелость и новизна его образного мышления, что о каком-то копировании или повторении уже найденного Мурном не возникает и речи. Свободное, очень выразительное использование характерных для Мурна мотивов служит Жупанчичу для воссоздания некоторых важнейших особенностей мироощущения покойного поэта. Но такими явлениями (всякий раз вызывающими ассоциации с конкретными стихотворениями Мурна), как песни жаворонков, цветение благоухающей, манящей пчел гречихи или веселое сватовство в деревне, не исчерпывается образно-сюжетная и эмоциональная специфика его поэзии — Жупанчич имел более глубокое представление о духовном мире своего друга, о его литературных интересах, вкусах, симпатиях, хорошо знал и о его горячем увлечении Лермонтовым, об отзвуках лермонтовской поэзии в творчестве Мурна.³⁸ Это подтверждает переписка Жупанчича с друзьями, в частности его письмо Ивану Цанкару от 22 июля 1897 г.³⁹

Думается, поэтому Жупанчич обращается в цикле и к таким мотивам, которые созвучны и Лермонтову, и Мурну, одновременно соответствуя и настроению самого Жупанчича в период создания цикла. Так в седьмом стихотворении возникает даже, можно сказать, краткая реминисценция из Лермонтова (на которую до сих пор исследователи творчества Жупанчича не обратили внимания), она ощущается в первой (повторяющейся и в конце) и второй строфах, особенно в первой строке стихотворения:

Ra kaj bi jaz dal le za eno pošteno rokó,
da me potreplje po rami
in drugega nič ne da mi
kot srčen pozdrav in odkrito, iskreno oko.

Ah kaj so oblube in kaj so prisege deklet!
Kdo še veruje vanje?

³⁷ О ритмико-стилистическом приближении к поэзии Мурна во втором стихотворении цикла см.: [Mahnič J.] Zgodovina slovenskega slovstva, s. 160—161.

³⁸ Об увлечении Мурна Лермонтовым и восприятии им лермонтовской поэзии см.: Snoj J. Simbolizem Josipa Murna. — In: Murn J. Pesmi. Maribor, 1968; Рыжова М. И. Йосип Мурн и русская литература. — В кн.: Русско-югославские литературные связи. М., 1975, с. 217—220, 228—243.

³⁹ Правда, в этом письме Жупанчич выражает к увлечению Мурна негативное отношение, ошибочно видя в стихах друга лишь «копирование» русского поэта. Подробнее см.: Рыжова М. И. Йосип Мурн и русская литература, с. 231.

Все бы отдал на свете за руку одну,
чтобы просто меня по плечу потрепала,
я прошу ведь так мало —
только руку и дружеских глаз глубину.

Что все девичьи клятвы! Недолог их срок,
ненадежны все клятвы на свете.

(Пер. М. Ваксмахера)⁴⁰

Приведенный отрывок явственно перекликается с началом лермонтовского стихотворения «И скучно и грустно...», причем первый стих у русского и словенского поэта полностью совпадает по размеру (— — — — —), а все первое четверостишие Жупанчича по смыслу сближается с двумя начальными стихами Лермонтова —

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...

Вторая строфа Жупанчича несколько более отдаленно, но все же соотносится по заключенной в ней мысли⁴¹ со второй строфой и началом третьей строфы стихотворения Лермонтова:

Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.

Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка.

При некотором обобщении заключенного в сопоставляемых стихах содержания его можно определить как констатацию быстротечности, непостоянства, недолговечности любви. Есть между сопоставляемыми текстами и стилистическое сходство — автологическая простота, отсутствие метафор и вообще тропов, хотя у Жупанчича в первом четверостишии образ надежной, «честной» («poštena» — переводчик опустил этот эпитет) дружеской руки, развиваясь из лермонтовского «некому руку подать», увеличивает свою экспрессивно-смысловую нагрузку в контексте, так что почти превращается в метонимию (говорится «рука», мыслится человек, друг). Явственно ощущается и эмоционально-интонационное подобие — взволнованность речи, вопросы, восклицания — у Жупанчича это отчасти обусловлено тем, что все стихотворение оказывается монологом, обращенным к Мурну.

Но сразу же, с первого четверостишия бросаются в глаза и различия, они проявляются в самом построении строфы, ее общем ритмическом рисунке: у Лермонтова — чередование пятистопного и трехстопного (или четырехстопного) амфибрахия, мужских и

⁴⁰ Жупанчич О. Лирика. М., 1978, с. 48. Довольно точно передавая дух подлинника, его общие стилистические особенности, переводчик, однако, несколько вольно обращается с его размером, — к сожалению, именно в первых двух строфах не сохраняется их метрико-ритмическая структура.

⁴¹ Мы имеем в виду всю строфу целиком (см. ниже), а не только приведенные из нее первые два стиха.

женских клаузул, перекрестная рифмовка (абаб), у Жупанчича лермонтовский пятистопный амфибрахий мы видим в первом и четвертом рифмующихся стихах (абба), причем уже с окончания второй строфы он часто заменяется более свободными ритмико-метрическими вариантами, а более короткие второй и третий стихи в строфе (семи-, восьми- и девятисложные, имеющие женскую рифму) с самого начала отличаются значительной ритмической свободой, это или дольник (с меняющимся ударением) или даже, как в третьей строфе, энергичный трехстопный ямб, и лишь в одном случае — в четвертой строфе — находим совпадение с лермонтовским трехстопным амфибрахийем. Такая ритмическая свобода вообще характерна для поэзии Жупанчича.

Различия между сопоставляемыми стихотворениями становятся особенно наглядными тогда, когда к ритмическим расхождениям присоединяются и изобразительно-стилистические, автологическая простота и непосредственность у Жупанчича сменяется более красочной поэтической речью с отчетливо выраженными тропами. Так, в третьем—четвертом стихах второй строфы, где развивается мысль о недолговечности любви, возникает развернутое сравнение:

Lej sapice pomladanje:
tak ziblje se njih šepet od cveta na cvet.

Так проказливый ветер
днем весенним порхает с цветка на цветок.

(Пер. М. Ваксмахера)

Происходит резкий стилистический сдвиг, переход к иным экспрессивным средствам.

Но самое главное различие — в содержании, в основной мысли, которой проникнуто каждое из сопоставляемых стихотворений. Идейный смысл лермонтовского стихотворения, возникшего в один из самых мрачных периодов русской истории, хорошо известен, и мы на нем останавливаться не будем.⁴² Если у Лермонтова в тяжкую пору безвременья даже самое дорогое и неповторимое — человеческая жизнь предстает как «пустая и глупая шутка», то Жупанчич и в трагическую, очень горькую для него минуту не утрачивает веру в непреходящие нравственные ценности и в конечном итоге — присущего ему оптимизма, который явственно слышится в финале цикла, в заключении последнего, восьмого стихотворения. Предшествующее ему стихотворение, которое мы сейчас рассматриваем, звучит в целом как гимн искренней, крепкой мужской дружбе, которая предстает великой, реально существующей жизненной ценностью, — в данный момент лирический герой лишился ее из-за кончины друга, но объективное существование ее в человеческих отношениях бесспорно признается, и, сле-

⁴² См., например, идейно-художественный анализ этого стихотворения: *Найдич Э. Э.* Избранное самим поэтом. — Русская литература, 1976, № 3, с. 69—71.

довательно, отчужденность, разъединение людей в обществе далеко не абсолютны.

В творчестве Жупанчича тех лет этот лермонтовский «эпизод» остался явлением изолированным. Несколько позже, в 1913 г., Жупанчич соприкоснулся с поэзией Лермонтова непосредственно — он перевел на словенский язык стихотворение «Парус». К сожалению, перевод этот долгое время существовал лишь как текст романа, написанного словенским композитором Б. Ипавцем, который первоначально воспользовался немецким переводом Ф. Боденштедта. Жупанчич помог заменить немецкий текст словенским. Перевод показывает, как тонко чувствовал Жупанчич дух и стиль лермонтовской поэзии, ее эмоциональное своеобразие, мелодику стиха.⁴³

О том, что Жупанчичу хорошо была известна поэзия Кольцова, свидетельствует его письмо Мурну из Вены от 8 марта 1898 г., где он совершенно правильно отмечает, что стихотворение Мурна «Запела синица» «напоминает Кольцова».⁴⁴ Но своеобразный «культ» кольцовской поэзии, столь свойственный Кетте и Мурну (что нашли свое отражение в их творчестве и переписке),⁴⁵ не мог не коснуться Жупанчича значительно раньше, до отъезда в Вену, в люблянский период.

По всей видимости, Жупанчич первый среди основоположников «словенского модерна» и, скорее всего, первый в словенской литературе обратился к характерному кольцовскому стихотворному размеру — «пятисложнику». Этим размером он пишет стихотворение «Свидание» («Svidenje»), опубликованное в 1896 г. О том, что здесь мы встречаем не просто трехстопный хорей с мужскими клаузулами, а именно опыт воспроизведения в словенской поэзии кольцовского пятисложника, свидетельствуют дактилические окончания в первой же строфе, в первой строке, и это дает как бы ключ к интонированию всего стихотворения:⁴⁶

Aj ti ljubica,
kak zločesta si!
Lažeč mi samo,
da nevesta si!

Ой, любимая,
все смеешься ты!
Говоришь назло,
что невеста ты!

И в дальнейшем размер стихотворения воспринимается как кольцовский пятисложник, несмотря на то, что мужских клаузул здесь значительно больше, чем дактилических, в целом ряде

⁴³ См. подробнее в уже упоминавшейся статье автора данной работы: *Русская поэзия в словенских переводах Оттона Жупанчича*, с. 161.

⁴⁴ *Mahnjč J. Župančičevo pismo Murnu.* — *Jesik in slovstvo*, I. XIV, 1969, s. 111.

⁴⁵ См. статьи автора данной работы: *Йосип Мурн и русская литература*; *Dragotin Kette in ruska literatura.* — *Slavistična revija*, 1974, št. 2.

⁴⁶ В словенской народной поэзии пятисложный стих встречается нередко, но имеет совершенно иную ритмическую структуру (чаще всего с ритмическим ударением на первом и четвертом слогах или — другой вариант — с ударением на втором и пятом слогах, следуя за шестисложной строкой, чередуясь с ней, что, собственно, представляет собой двухстопный амфибрахий).