

А.С. Пушкин и немецкоязычная культура: «Барышня-крестьянка» и ее литературная параллель Эриха Кестнера

О. Поляков
ВИЛЬНЮС

Памяти Учителя

По волне моей памяти переносусь в 1982 год. Подмосковная Валентиновка. Утро. Мы сажали на даче Юрия Сергеевича яблоню... Солнце, лазурный цвет неба и сладко одурманивающий запах пробуждающейся зелени. Я только что прочитал его вводную статью к вышедшему в Москве в оригинале произведению Марселя Пруста «В поисках утраченного времени. Под сенью девушек в цвету». Под влиянием невольного опьянения от чистого и переполненного кислородом воздуха на ум пришли строчки из прочитанного там: *«Из домика у линии вышла высокая девушка с кувшином молока и по тропинке, косо освещаемой встающим солнцем, направилась к вагонам... Окрашенное бликами утра, ее лицо казалось еще розовее, чем небо. Глядя на него, я почувствовал такое желание жить, какое возникает у нас всякий раз, как мы снова осознаем красоту и счастье...»*¹. Его трудно было чем-либо удивить, но тогда мне действительно удалось тронуть струну его души. Он был приятно поражен – я сумел так быстро обнаружить и уже прочитать то, о чем он еще не успел рассказать. А я тогда был сам удивлен своим открытием, что Ю.С. не только выдающийся лингвист, но и большой и тонкий знаток литературы. Много об этом я узнал уже позже... А тогда мы были так очарованы тем незабываемым до сих пор подмосковным утром. Как тонко он мог чувствовать не только литературу, но и чувства других людей, понимать их.

Вот и сейчас хочется его удивить тем, что он мог бы не ожидать от меня, пусть и в том – ином мире. И хотя с тем миром не существует обратной связи, однако ту связь, которая когда-то установилась с близкими нам людьми, уже ни-

¹ Марсель Пруст, или жестокий закон искусства: Proust Marcel. A la recherche du temps perdu. A l'ombre des jeunes filles en fleurs. Moscou, 1982. С. 29.

как нельзя оборвать. Поэтому для сборника его памяти я выбрал несколько необычную для своих научных интересов тему. На вопрос, кто такой А.С. Пушкин, наверное, каждый без промедления может ответить: «А.С. Пушкин – великий или величайший русский поэт, создатель современного русского литературного языка». И еще многое к этому здесь он может добавить... Только за множеством громких определений и блестящих эпитетов как-то очень робко прячется слава А.С. Пушкина как отца русской беллетристики. Тема, о которой также можно говорить до бесконечности. В данной статье мы поговорим об одном хорошо известном произведении великого поэта и его связи, пожалуй, с самым лирическим произведением популярного немецкого писателя Эриха Кестнера (1899–1974). И хотя русскому читателю Эрих Кестнер стал известен уже давно, однако, как ни парадоксально, это произведение остается ему неизвестным до сих пор. А его связь с пушкинским произведением является настолько очевидной, что можно говорить здесь об определенном влиянии А.С. Пушкина на немецкого писателя.

* * *

Интерес к русской филологии за границей в значительной степени определяется теми концептами, которые являются важными и для мировой культуры. Одним из таких концептов для ее немецкоязычного ареала, без сомнения, уже давно стал А.С. Пушкин и его творчество. Связь поэта с немецкой культурой является в определенной степени символичной: родоначальником своей отцовской линии в своем стихотворении «Моя родословная» он считал легендарного Ратшу (Рачу), происходившего из немцев¹:

Мой предок Рача мышцей бранной
Святому Невскому служил.²

Известно также, что сам поэт родился в 1799 г. в Немецкой слободе. В его произведениях можно найти многое о немцах и немецкой культуре, а также о той роли, которую они играли в культурной и экономической жизни

¹ Это предположение было основано на разных родословных преданиях XVII–XVIII вв., согласно которым Ратша был выходцем из Семиградия (Трансильвании), Германии или Пруссии. Такие досужие домыслы были очень распространены среди московских служилых людей, которым иностранное происхождение придавало особую аристократическую прелесть. Здесь Александр Сергеевич, по-видимому, несколько сместил хронологию событий. «Святому Невскому служил» не Ратша, а его потомок Гаврила Алексич. Предполагается, что имя Ратша – диминутив от славянского имени Ратибор или Ратислав. Такие формы имен были обычны для Великого Новгорода, ср. Кирилл – Кирша, Даниил – Данша, Павел – Павша и др., см.: Шокарев С. Тайны российской аристократии. М., 2008. С. 77; [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://readr.ru/sergey-shokarev-tayni-rossiyskoy-aristokratii.html?page=77>.

² Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1982. Т. 2. С. 331.

России того времени. Немцы в произведениях А.С. Пушкина очень часто предстают перед нами в собирательном значении. Немцы в экономической жизни Москвы: «Он (Юрко – О.П.) был знаком большей части немцев, живущих около Никитских ворот»; «Дверь отворилась, и человек, в котором с первого взгляду можно было узнать немца-ремесленника... Я сапожник, имя мое Готлиб Шульц» («Гробовщик»)¹ и Петербурга²:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой *васисдас*³.

Уже к началу XIX в. немецкий язык закрепил за собой статус языка науки. О немцах и немецком языке в культурной жизни России прекрасно свидетельствует вся та же «Энциклопедия русской жизни»⁴:

С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты...⁵

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1982. Т. 5. С. 77.

² Там же. Т. 4. С. 21.

³ *Vasisdác* (← фр. *vasistas* < нем. *Was ist das?* 'что такое?') – крылатое словечко, упоминаемое А.С. Пушкиным в поэме «Евгений Онегин» (I, XXXV), характерное для жизни Петербурга XIX в. Булочными, пекарнями в российской столице заправляли немцы. Рано утром, когда к ним приходили за свежим хлебом, они открывали форточки, из которых слышалось: «Васисдас?» Со временем такие форточки, маленькие окошки в дверях тоже стали называть «васисдас», ср.: Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. СПб., 2004. Цит. по: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://slovari.yandex.ru/~книги/Словарь_изобразительного_искусства/Васисдас/. Другие словарные статьи, см.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/753730>.

⁴ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М., 1955. Т. VII. С. 503. В его восьмой и девятой статье «Евгений Онегин» имеется так же ряд интересных замечаний о немцах, см.: с. 432, 435–438, 473.

⁵ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1982. Т. 4. С. 33. Несмотря на то, что со времен Елизаветы Петровны французский язык стал первым иностранным языком в России, немецкий язык доминировал в России до начала XX в. как основной иностранный язык в науке и экономике, ср. Poljakov O. Die russische Sprache im Baltikum. Geschichte und Gegenwart. In: Heidelberger Publikationen zur Slavistik, Linguistische Reihe. Bd. 10. B. Panzer (Hrsg.). «Die sprachliche Situation in der Slavia zehn Jahre nach der Wende». Beiträge zum Internationalen Symposium des Slavischen Instituts der Universität Heidelberg vom 29. September bis 2. Oktober 1999. Peter Lang, 2000. S. 51–52. Он был также домашним языком и при

В «Евгении Онегине» можно найти лестный для немцев пушкинский эпитет Германии:

Под небом Шиллера и Гете
Их поэтическим огнем
Душа воспламенилась в нем¹.

Поэтому не случайно в 1949 г. (в год 150-летия поэта) ему был открыт памятник именно «под небом Шиллера и Гете» – в Веймаре². Возникновение широкого интереса к А.С. Пушкину в немецкоязычных странах связано как с переводом его произведений на немецкий язык, так и с триумфальным шествием русской классической музыки на Западе. Переводить А.С. Пушкина на немецкий язык начали уже вскоре после его смерти. В Национальной библиотеке в Вене можно видеть рукопись первого немецкого перевода «Евгения Онегина», сделанного еще в начале сороковых годов XIX в. Во второй половине XIX в. начинается знакомство немецкоязычной публики с многочисленными оперными и вокальными творениями русских композиторов, источниками, которых стали произведения А.С. Пушкина. Среди наиболее значительных здесь можно отметить оперы «Руслан и Людмила» (1842) М.В. Глинки, «Русалка» (1856) и «Каменный гость» (1866/68) А.С. Даргомыжского, «Борис Годунов» (1868/69) М.П. Мусоргского, «Евгений Онегин» (1879), «Мазепа» (1884) и «Пиковая дама» (1890) П.И. Чайковского, «Моцарт и Сальери» (1898) и «Сказка о царе Салтане» (1900) Н.А. Римского-Корсакова, «Алеко» (1893) С.В. Рахманинова, «Дубровский» (1896) Э.Ф. Направника³. Эти и другие музыкальные шедевры имели особое значение для пропаганды его творчества за рубежом.

О большом интересе к русскому поэту свидетельствует и то, что многие его произведения были переведены на немецкий язык, ставились на сценах, были экранизированы. Правда, иногда влияние А.С. Пушкина удается распознать с большим трудом. Возьмем, к примеру, известный фильм «И дождь смывает

царском дворе. Интересно отметить, что в самой Германии «Вольнолюбивые мечты» связывались, прежде всего, с Францией и ее революциями.

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1982. Т. 4. С. 34. Этими словами А.С. Пушкин выражает свое прямое отношение к творчеству великих немецких поэтов.

² Russi Fl. Puschkin-Denkmal. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.weimar-lese.de/index.php?article_id=441.

³ Всего по его произведениям было создано более 20 опер, см.: Жукова Л. ЛЕТО-70. С Пушкиным в Кишинёве – 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2011/09/08/54>; Гозенпуд А.А. Пушкин и русская оперная классика // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии. Л., 1967. Т. 5: Пушкин и русская культура. С. 200–216. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-200-.htm>.

все следы» А. Форера (1972)¹. Его действие происходит в Любеке в конце 1960-х годов, однако русскому зрителю осталось неизвестным то, что основой сюжета этого фильма послужила пушкинская повесть «Метель», – об этом обычно упоминается при его показе по телевидению ФРГ². Среди удачных зарубежных экранизаций произведений русского поэта особо выделяется немецкий фильм «Der Postmeister»³, поставленный по «Станционному зрителю» в 1940 г.; в 1955 г. в ФРГ вышла уже другая его экранизация – «Dunja»⁴. Основной список пушкинских экранизаций, осуществленных с 1909 г., насчитывает уже более 110 фильмов⁵.

Темы и сюжеты, затронутые великим русским поэтом, можно нередко найти в немецкой литературе и культуре XX в.⁶ Среди всех прозаических произведений А.С. Пушкина о любви, наверное, самым светлым и непринужденным является «Барышня-крестьянка»⁷, известная, наверное, каждому русскому читателю. Неизвестным для него остается небольшой роман Эриха Кестнера «Маленький пограничный гешефт»⁸, который так навеян пушкинским духом и чувствами. Очень удачной была авторская экранизация романа – «Зальцбургские истории» (1957)⁹, но она, к сожалению, также не известна русскому зрителю.

¹ См.: <http://www.imdb.com/title/tt0069441/> Фильм был представлен на VIII Московском кинофестивале в 1973 г., а затем показан в широком прокате в СССР.

² См.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imdb.com/name/nm0701090/>.

³ См.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imdb.com/title/tt0032935/>.

⁴ См.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imdb.com/title/tt0048024/>.

⁵ Ср.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imdb.com/name/nm0701090/>.

⁶ Даная тема является очень обширной и нуждается в кропотливом изучении.

⁷ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1982. Т. 5. С. 98–118. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0862.htm>.

⁸ Первый вариант романа назывался «Georg und die Zwischenfälle». Впервые он был напечатан в Цюрихе в 1938 г. После войны он вышел под двойным названием: сначала «Das Salzburger Tagebuch des Georg Rentmeister oder Der kleine Grenzverkehr» («Зальцбургский дневник Георга Рентмейстера, или Маленький пограничный гешефт»), а потом «Der kleine Grenzverkehr oder Georg und die Zwischenfälle» (Маленький пограничный гешефт, или Георг и происшествия). Второе название обычно опускается. Дословный перевод слова -verkehr 'движение (сношение)' может быть непонятен, поэтому мы его заменяем на подходящее здесь немецкое заимствование – гешефт. Для данной статьи мы используем издание: Kästner Erich. «Der kleine Grenzverkehr». 12 Auflage. München. 1999.

⁹ Фильм был создан Э. Кестнером вместе с известным немецким режиссером ром Куртом Гоффманном (1910–2001). В нем были заняты многие звезды после-

Прежде чем остановиться на этом вопросе, хотелось бы кратко представить этого замечательного немецкого писателя. Представляется чем-то символичным, что он родился в год столетия великого русского поэта. Эрих Кестнер (1899–1974) давно завоевал славу талантливого беллетриста, поэта и, в особенности, детского писателя¹. Хорошо известен он и среди русскоязычной публики. Внимание он обратил на себя еще сборником сатирических стихов «Сердце на талии»², вышедшем в Германии в 1928 г. В том же году выходит его и книга для детей «Эмиль и сыщики», которая сразу же приносит молодому писателю европейскую известность.

Сделаем здесь небольшое отступление. Э. Кестнер был упомянут нами как беллетрист. Первоначальное значение слова *беллетристика*, как известно, было «общее название художественной литературы в стихах и прозе» (от фр. *belles lettres* ‘изящная словесность’ или *belle tristesse* ‘прекрасная грусть’). Однако уже в XIX в. беллетристику стали все более относить к «массовой литературе» в противовес «высокой литературе»³. Исходя из этого, писателя иногда так оценивают и в Германии: «*Romane – na, ja. Dramen – unbekannt. Lyrik – was soll gesagt werden?*»⁴. Оставляя всю спорность такого примитивного деления, можно заявить, что в категории детской литературы Эрих Кестнер сияет как звезда первой величины. Поэтому неудивительным является то, что в 1958 г. он, вслед за Астрид Линдгрен, стал третьим обладателем «Малой Нобелевской премии» – литературной премии имени Ханса Кристиана Андерсена⁵. Это позволяет его с полным правом причислить к классикам мировой детской литературы.

военного кино: Пауль Губшмид (1917–2002), Марианна Кох (1931), Петер Мосбахер (1912–1977), Рихард Романовски (1883–1968), Андриенне Гесснер (1896–1987) и др., см.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.filmportal.de/film/salzburger-geschichten_ea10c6992bcd43e58c793a759ab07026.

¹ Zonneveld J. Bibliographie Erich Kästner: mit einer ausführlichen Zeittafel und zahlreichen Fotos von Stationen seines Lebens und den literarischen Schauplätzen. 3 Bde. Aisthesis, Bielefeld, 2011.

² Kästner E. Herz auf Taille. Leipzig; Wien, 1928.

³ Следует заметить, что в России данное противопоставление сформировалось в XIX в. под влиянием литературных критиков В. Белинского и Дм. Писарева, поскольку такая литература не вписывалась в узкие рамки их социальных схем.

⁴ «Романы – ну, да. Драмы – не известны, поэзия – что должно быть сказано?», см.: Wolff R. (Hrsg.) Erich Kästner. Werk und Wirkung. Bonn, 1983. S. 37.

⁵ Hans Christian Andersen Preis. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Christian_Andersen_Preis. В ФРГ было создано Общество Эриха Кестнера, которое с 1979 г. присуждает премии немецким писателям, продолжающим его литературные традиции, см.: Erich Kästner Gesellschaft. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://de.wikipedia.org/wiki/Erich_Kästner_Gesellschaft.

Книга «Эмиль и сыщики» сразу же была переведена на иностранные языки¹. По ней немецкий язык учило не одно поколение детей и взрослых. Когда писателя представляли матери нынешней королевы Великобритании Елизаветы, то она с удовольствием отметила, что читала эту книгу два раза: на английском и немецком языках. Данное произведение вскоре после выхода из печати было поставлено в театрах, где первым исполнителем роли герра Грундайса стал знаменитый немецко-австрийский артист Тео Линген (1903–1978). В 1931 г. оно было впервые экранизировано в Германии².

Детям немецкий писатель остался верен до конца своей жизни. Теперь верность ему сохраняют уже их внуки и правнуки. «Все взрослые сначала были детьми, только мало кто из них об этом помнит»³, – философски заметил французский писатель и гуманист А. де Сент-Экзюпери. Эрих Кестнер, как никто другой, помнил об этом всю жизнь, а в 1957 г. написал одну из лучших своих книг «Когда я был маленьким»⁴. Пожалуй, трудно найти такую другую книгу для детей⁵ и взрослых, написанную человеком, в душе которого, как оказалось, до конца жизни сохранялся ребенок. Всего одним предложением он мог одновременно вызывать и смех, и слезы. Так, рассказывая о родном Дрездене и о появлении саксонского короля на людях со своими маленькими детьми, но без жены (она от него сбежала с итальянским скрипачом), он замечает: «*Так король сделался всеобщим посмешищем, а маленькие принцы и принцессы остались без матери*»⁶. Эта книга – главный ключ к пониманию всего его творчества и самой личности писателя. Большие успехи имели его детские книги «Кнопка и Антон» (1931), «Летающий класс» (1933), «Эмиль и трое близнецов» (1934), «Маленький мужчина» (1963) и мн. др.⁷

¹ Один только перечень зарубежных стран и годов изданий этой книги до 1983 г., набранный мелким шрифтом, занимает целую страницу, см.: Wolff Rudolf. Op. cit. S. 126–127.

² В Германии оно было экранизировано также в 1954 и 2001 гг., в Великобритании – в 1935 и 1952 гг., в США – в 1964 г. (студия «Дисней»).

³ Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц. Фрунзе, 1982. С. 1.

⁴ Kästner E. Als ich ein kleiner Junge war. Zürich, 1957. Используемый русский перевод: Эрих Кестнер. Когда я был маленьким. Эмиль и сыщики. М., 1990. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/227708/read>.

⁵ Трилогия Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность», «Детство» М. Горького, «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери, как и другие выдающиеся произведения этого рода о детстве, написаны не детским языком, а языком больших мастеров – они предназначены скорее для взрослых. В отличие от этих книг, «Когда я был маленьким» Э. Кестнера увиден глазами умного ребенка, написан его языком и стилем.

⁶ Следует заметить, что переводчик не обратил внимания на дальнейший контекст: «Он был очень одинок. Он любил своих детей. И за это любили его дрезденцы» (Кестнер Э. Когда я бы маленьким. С. 12–13). Поэтому «eine lächerliche Figur» в оригинале (Kästner E. Als ich ein kleiner Junge war. S. 13) следовало бы перевести не «всеобщим посмешищем», а «объектом насмешек».

⁷ См.: Wolff R. Op. cit., S. 26–133.

В 1931 г. был издан единственный социально-критический роман Э. Кестнера «Фабиан», который уже в 1933 г. был переведен и опубликован в Советском Союзе, – тогда писатель впервые получил известность и признание у русского читателя. Эриха Кестнера отличала очень большая работоспособность. Источник ее не трудно установить. Рассказывая о своих предках, которые почти все были мастеровыми, он в упомянутой автобиографической повести замечает: «Возможно, они-то (Кестнеры. – *О.П.*) и их предки завещали мне ту чисто ремесленную добросовестность, с какой я отношусь к своей работе»¹. Он постоянно писал различные пьесы, романы, повести, рассказы и стихи. Писал и для детей, и для взрослых. Свою карьеру он начинал как журналист и театральный критик в Берлине в 1927 г. и этой деятельностью занимался до 1945 г. После войны и до конца своей жизни – в Мюнхене. В годы фашистской диктатуры его книги были преданы анафеме и горели на кострах в 1933 г.² вместе с сочинениями многих других писателей. Его книги тогда издавались только за границей. Чтобы прокормиться, он писал в основном сценарии, самый знаменитый – для немецкого цветного фильма «Мюнхгаузен» 1943 г. с одной из суперзвезд немецкого кинематографа – Гансом Альберсом³ (1891–1960). Успех фильма был ошеломляющий. После войны выступал против милитаризма, написал антифашистскую пьесу «Школа диктаторов» (1956), получил литературную премию Г. Бюхнера (1957), стал президентом Пен-клуба ФРГ. По сценарию писателя были поставлены многие фильмы. Различные произведения Э. Кестнера уже давно хорошо знакомы русскому читателю и зрителю. Однако, как уже было отмечено выше, его особое – «пушкинское» произведение остается им до сих пор неизвестным. Остановимся теперь подробнее на нем и на его сравнении с произведением русского поэта.

«Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина не нуждается в отдельном пересказе. Ее не обошли перья и многих критиков. Один из последних более или менее детальных разборов этого произведения и его критики был представлен В. Комаровым⁴. И если нынешний его успех у читателя вряд ли вызывает сомнения⁵, у критиков же, начиная с В.Г. Белинского, большого

¹ Кестнер Э. Когда я бы маленьким. С. 19.

² Enderle L. Erich Kästner mir Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. München, 1987. S. 64–65.

³ По своему импозантному виду, театральному и кинематографическому дарованию, а также фантастической любви зрителей его вполне можно сравнить с русским актером Николаем Симоновым (1901–1973) с единственной лишь разницей: последнему не стоит такой огромный бронзовый памятник, какой стоит немецкому актеру в центре Гамбурга на площади, носящей его имя.

⁴ Комаров В. Пушкинская «Барышня-крестьянка»: Jubileumok sorozat I. (Alekszandr Szergejevics Puskin. Emlékkonferencia a költő születésének 200. évfordulója alkalmából). Szombathely, 1999. S. 63–78; [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.russofile.ru/articles/article_38.php.

⁵ Поэтому неудивительно, что это произведение уже четырежды было экранизировано (1911, 1916, 1970, 1995), ср.: Барышня-крестьянка (повесть).

сочувствия оно долго не находило. Голословно утверждая, что «Повести Белкина» были «холодно приняты», он представил свою оценку рассматриваемого произведения: «Особенно жалка из них одна – «Барышня-крестьянка», неправдоподобная, водевильная, представляющая помещичью жизнь с идиллической точки зрения...»¹. Позже такой субъективный подход стал основой ленинского отношения к литературе, изложенный в 1905 г., а после 1917 г. воплощенный в партийную догму, беспардонно насаждавшуюся в области культуры². К чему это вело, предвидел уже М. Булгаков, написавший в 1925 г. повесть «Собачье сердце». Однако в эпоху развитого социализма этот подход был доведен до полного идиотизма. Его жертвой могла стать любая лирическая песня – вспомним судьбу милой песни «Ландыши» известного композитора Оскара Фельцмана³. Критики не раз пытались атомизировать сюжет «Барышни-крестьянки», ведя поиски его источников или устанавливая параллели с другими произведениями⁴. Отмечая, что данное произведение построено на интриге, не раз встречавшейся в литературе, особенно в западноевропейской, Л.С. Сидяков полностью прав, отвергая мнимую пародийность повестей Александра Сергеевича и обращая внимание на особенность творческого метода Пушкина⁵. И совсем полной

[Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Барышня-крестьянка_\(повесть\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Барышня-крестьянка_(повесть)).

¹ Белинский В.Г. Собрание сочинений. М., 1955. Т. VII. С. 577.

² Ленин В.И. Партийная организация и партийная литература // Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М., 1967. Т. 12. С. 99–105.

³ По этому поводу он вспоминает: «Я подсчитал: целых двадцать три года меня обвиняли в том, что песня эта слишком фривольная, пошлая, она портит вкусы молодежи, и так далее», а она «дала мне всенародную и даже мировую известность» (композитор имеет в виду написанный на ту же музыку шлягер «Карл-Маркс-Штадт». – *О.П.*), см. Оскар Фельцман, композитор: За «Ландыши» меня ругали... [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://gazduma.ru/znakomie_lica/17/gazn109/.

⁴ Например, «Памела, или Вознагражденная добродетель» С. Ричардсона, «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина, «Ламмермурская невеста» и «Сент-Романские воды» В. Скотта, (опера) «Служанка-госпожа» Дж. Паизиелло, «Шамела» Г. Фильдинга, «Миниатюрный портрет» А. Лафонтена, «Лиза, или торжество благодарности» Н. Ильина и мн. др. См.: Комаров В.Г. Пушкинская «Барышня-крестьянка», рассказанная И.П. Белкину девицей К.И.Т. // Jubileumok sorozat I. (Alekszandr Szergejevics Puskin. Emlékkonferencia a költő születésének 200. évfordulója alkalmából). Szombathely, 1999. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.russofile.ru/articles/article_38.php.

⁵ См.: Сидяков Л.С. Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века // Пушкин: Исследования и материалы / Под ред. Б.П. Городецкого, М.П. Алексеева, Д.Д. Благого и др. М.: Л., 1962. Т. 4. С. 198. К указанному списку он прибавляет: «Урок любви» И. Монтолье (см.: Сперанский М. «Барышня-крестьянка» Пушкина и «Урок любви» г-жи Монтолье. Харьков, 1910), П. Мариво «Игра любви и случая» (см.: Гиппиус В. // «Литературный критик». 1937. № 2. С. 40, сноска 21).

ошибкой критиков выглядят их сравнения «Повестей Белкина» с шедеврами А.С. Пушкина. В пылу пустой полемики они обычно не замечают того, что их гипертрофированный педантизм порой доходит до абсурда. С таким же успехом можно упрекать Моцарта за то, что вместо создания симфоний и опер свое драгоценное время он растрчивал на разные несерьезные музыкальные мелочи – «безделицу», пусть даже и такую изящную¹. «Повести Белкина», не похожие одна на другую, и в то же время дополняющие друг друга, во многом дают начало современной русской беллетристике и ее основным направлениям. В «Барышне-крестьянке» изложена любовная история со счастливым концом. Ее сюжет романтичен, занимателен и не очень притязателен. Это, пожалуй, первая такая история в русской литературе Нового времени. Она осталась бы милой банальностью, если бы ее написал какой-нибудь другой писатель – не А.С. Пушкин. Такой же банальностью оставалась бы и народная песня «Во поле береза стояла», если бы не ее вариация П.И. Чайковского, включенная в финал его 4-й симфонии фа минор. «Барышня-крестьянка» – это всего лишь история чистой и безмятежной любви, современный вариант пасторали «Дафнис и Хлоя».

В «пасторали» Эриха Кестнера Моцарт и его музыка составляют главные элементы ее декорации, а в фильме «Зальцбургские истории» она звучит почти в каждой сцене. (Идя по Зальцбургу, невольно можно почувствовать, что в ритме шагов мостовая сама начинает звенеть в такт известных мелодий композитора). И хотя немецкого и русского писателей и их произведения разделяют сто лет, объединяет их общая тема, общий дух и общая тональность. Их чтение захватывает так же, как легкая и нежная музыка В.А. Моцарта. Любовь к музыке Моцарта – это первое, что здесь объединяет двух писателей. А.С. Пушкин стоял у истоков художественной литературы о великом австрийском композиторе². И не А. Сальери, а он первым провозгласил: «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь; Я знаю, я»³. Поэтому действие пушкинской «Барышни-крестьянки» вполне могло происходить под аккомпанемент музыки Моцарта. Во всяком случае, эта пушкинская «серенада» и его «маленькая», но, поистине, большая трагедия о композиторе были написаны в том же – 1830 году. Нельзя также не упомянуть и о том, что А.С. Пушкин был сам тогда безумно влюблен (как и его герой Алексей Берестов) в свою будущую жену. И неудивительно, что музыка великого композитора, как ничто другое, могло передавать его настроение в то время, и ему так легко было писать свою романтическую повесть.

¹ Такой подход был удачно осмеян в известной музыкальной комедии «Антон Иванович сердится» (1941 г.) В ней профессору столичной консерватории во сне приходит его кумир – И.С. Бах и ошеломляет своим заявлением: «писать так любимые им хоралы – величайшая скука, а его мечтой было написать... оперетту, в сюжете которой бы принц встретил на лугу прелестную пастушку», а дальше не помнит, но «всё было бы очень смешно». Сюжет очень схож с рассматриваемыми здесь произведениями.

² Poljakov O. Puschkin und die literarischen Salieriana. Mozart und Salieri // «Die Slawischen Sprachen» (Universitdt Salzburg), 2000, Bd. 65. P. 74–89.

³ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1982. Т. 4. С. 327.

Действие романа Э. Кестнера происходит во время традиционного музыкального фестиваля в Зальцбурге в августе 1937 г. Эпиграфом к своему произведению он выбрал латинское изречение «Nis habitat felicitas!»¹. В романе есть ряд очень тонких замечаний о Моцарте².

В произведении А.С. Пушкина, как известно, чтобы познакомиться, а потом проверить чувства своего избранника, Алексея Берестова, аристократка Лиза Муромская переодевается и играет роль крестьянки Акулины, в связи с чем главные герои попадают в разные комические ситуации. У Э. Кестнера сюжет еще более закручен, однако многие детали до поразительности совпадают. Отец главной героини, старый австрийский граф, является владельцем замка в окрестностях Зальцбурга. Если отец Лизы, оставшийся без жены, имел свои причуды («английский сад, на который тратил почти все остальные доходы», «конюхи, одетые английскими жокеями», гувернантка дочери – «мадам англичанка», обрабатывание полей «по английской методе»), то отец австрийской героини – свои. Он занимался написанием водевилей. Чтобы обострить свою творческую фантазию, он, под видом отъезда хозяев на отдых, превращает на время фестиваля свой замок в роскошный отель для состоятельных людей. В домашнем спектакле граф (как и Муромский – вдовец) выбирает для себя роль камердинера, а детям и родной сестре отводит роль обслуживающего персонала. В этой роли его любимица Констанца (как и Лиза – Бетси) случайно знакомится в городе с симпатичным молодым иностранцем из Берлина Георгом Рентмейстером. Как и пушкинские герои, герои Э. Кестнера влюбляются друг в друга с первого взгляда. И также как у А.С. Пушкина, девушка выдает себя за простую служанку с «белым передником и ажурным чепчиком на голове». (Здесь невольно возникает аллюзия с сюжетом оперы В.А. Моцарта «Так поступают все», с той лишь разницей, что в опере в роли испытующих верность выступают не молодые дамы, а их кавалеры.)

В пылкости чувств, комичности ситуаций, своеобразной временной слепоте, «девичьей идеализации» Алексей Берестов и Георг Рентмейстер удивительно похожи друг на друга, хотя и отделены значительными временными и национальными различиями. Не чувствует Алексей Берестов над собой милых издевательств любимой: «Правда ли, говорят, будто бы я на барышню похожа?». Не видит, что девушка не могла быть крестьянкой – не учатся так быстро грамоте («через несколько минут она и вырисовывать буквы стала довольно порядочно»). Никакая крестьянка никак не могла с легкостью привыкнуть «к лучшему складу речей», да и чтобы ум ее так «быстро приметно раз-

¹ «Здесь обитает счастье!» С этим эпиграфом связана мифическая история, поэтому Э. Кестнер дает пояснение. Данные слова были написаны на мозаичном полу римских времен, обнаруженном при подготовке фундамента для памятника В.А. Моцарту, см.: Kästner 1999, S. 16. Памятник был торжественно открыт в 1842 г.

² Одно из них, нелирическое, кажется особенно актуальным и сейчас. «Когда подумаешь, на чем некоторые люди богатеют, и обращаешь мысли к Моцарту и к тому, как некоторые люди остаются в бедности, можно взбеситься от злобы» (Kästner 1999, S.52). Здесь и далее перевод наш – О.П.

вивался и образовывался»¹. «Слепота» Георга Рентмейстера проявляется еще сильнее. Он явно из тех, кто, выражаясь пушкинским языком, «сам обманываться рад»². Увидев Констанцу, художник Карл, приглашенный для оформления моцартовского фестиваля, уверяет своего друга, что по виду «эта молодая дама – никакая не служанка». Не верит он своему другу, хотя у того очень трезвый взгляд на жизнь. Не вызывает его подозрение то, что Констанца (еще одно сходство с Лизой) свободно владеет английским, на свидание приезжает в спортивном автомобиле – «граф разрешил для особых случаев»³.

У А.С. Пушкина, как известно, влюбленных разделяет старая вражда родителей и межа между их владениями. У героев Э. Кестнера – препятствие более серьезное. Георг для патриотичного отца Констанцы – иностранец («берлинский господин»). Действие его романа происходит перед самым аншлюсом Австрии, когда отношения между двумя исторически родственными странами становятся очень напряженными. Чтобы спровоцировать недовольство населения и ускорить аншлюс, Германия специально ввела ограничение на вывоз валюты и другие таможенные запреты⁴. Немец, если он ехал в Австрию, мог взять с собой на месяц только 10 марок или, как подсчитал Георг Рентмейстер, – 33,3333 пфеннига на день⁵. В Зальцбург на фестиваль Георга пригласил его друг Карл. Чтобы не пропустить такое событие, Георг и пускается в маленький пограничный гешефт. Он поселяется в немецком пограничном местечке Рейхенгалле, где ведет жизнь состоятельного человека. Каждое утро он без денег ездит в австрийский Зальцбург, а поздно вечером возвращается обратно. И хотя между ними всего около 15 км, Георг должен ежедневно проходить два пограничных и два таможенных контроля. В Зальцбурге его постоянно ожидает друг Карл и его щедрый кошелек. Правда, однажды, как это бывает в водевилях, они разминулись. Георг пришел не в то кафе, поэтому ему пришлось попросить пришедшую туда «служанку» Констанцу оплатить за заказанные им кофе и пирожное. С этого и начинается здесь комедия с переодеванием.

Однако границы в комедиях, как и в жизни, существуют специально для того, чтобы их преодолевать. Как и А.С. Пушкин, Э. Кестнер в юмористической и саркастической форме издевается над всеми существующими несовершенствами, условностями, границами и предрассудками, вызывая нередко веселый смех, ср. (у А.С. Пушкина):

«англоман выносил критику столь нетерпеливо, как и наши журналисты» (с. 228); (о столичных барышнях): «но навык света скоро сглаживает характер и делает души столь же однообразными, как и головные уборы» (с. 230); «ве-

¹ Пушкин А.С. Барышня-крестьянка: Драматические произведения. Проза. М., 1982. С. 241–242. Далее страницы указаны в скобках в тексте.

² Мокиенко В.М., Сидоренко К.П. Словарь крылатых выражений Пушкина. СПб., 1999, С. 49.

³ Kästner 1999, S. 44, 49.

⁴ В 2000 г. в Зальцбурге нам довелось беседовать с очевидцами тех событий. Они утверждали, что это во многом и стало прелюдией к захвату Гитлером Австрии в 1938 г.

⁵ Kästner 1999, S. 17.

лел оседлать куцую свою кобылку и рысью поехал около своих англазированных владений»; (Берестов кланялся) «с таким же усердием, с каковым цепной медведь кланяется господам по приказанию своего вожатого (с. 237); (мисс Жаксон) «белилась и сурмила себе брови, два раза в год перечитывала Памелу, получала за то две тысячи рублей, и умирала со скуки в этой варварской России» (с. 230) и мн. др.

У Эриха Кестнера¹:

«у господ поэтов имеется страх, что Земля, вследствие так называемого прогресса может стать неромантической» (с. 21); сидели на горе в ресторане и «смотрели вниз на город двойственных и понимающих толк в искусстве епископов» (с. 22); «мой бумажник лежал в Рейхенгалле и я, “как приказывал закон”, был без единого пфеннига в кармане» (с. 27); (о паспортах) «интересно, а крестоносцы, когда они направлялись в Священную землю, тоже нуждались в паспортах?» (с. 28), «был синим как сто двадцать фиалок» (с. 100).

В романе Э. Кестнера «деятельность» отца, как и у А.С. Пушкина, в конце концов также подвергнута осмеянию. Русский и немецкий писатели смеются над многими и многим. Смешными выглядят у них иногда и сами влюбленные, однако, совсем не смешной предстает в них только сама любовь – простое и одновременно такое сложное человеческое чувство. Здесь оба писателя не допускают никакой иронии, придерживаясь принципа, сформулированного еще гуманистами эпохи Возрождения: «Чем были б люди без любви? Скоты, бездушные невежды»². Описываемые ими объяснения в любви стары и неказисты, но только кто сможет обвинить писателей в банальности? Возьмем, к примеру, объяснение главных героев у Э. Кестнера:

«Констанца, я люблю тебя. Я люблю тебя так, что у меня болят ребра. Желает ли стать моей женой?». Она на мгновение закрыла глаза. Затем облокотилась на мое плечо и прошептала: «Конечно, лапушка». Она улыбнулась и добавила: «У меня также болят ребра»³.

В романе Э. Кестнера изящно обыгрывается одна деталь. Рядом с Зальцбургом раньше было местечко под названием «Рай небесный»⁴. Когда Георг однажды ехал в Зальцбург, в автобус вошел крестьянин, и его слова «один билет до Рая небесного и обратно»⁵ вдруг стали для Георга поэтически многозначными. В качестве свадебного подарка Георг желает подарить своей невесте не бриллиантовое кольцо, а маленький крестьянский дом на природе. Констанца, как и Лиза у Пушкина, по-особому любит природу, знает названия

¹ Kästner 1999.

² Лопе де Вега. Дурочка. Действ. 3, явл. 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://thelib.ru/books/vega_lope_de/durochka-read.html.

³ Kästner 1999, S. 58.

⁴ В настоящее время в черте города, где располагается аэропорт Зальцбурга имени В.А. Моцарта.

⁵ Kästner 1999, S. 32.

всех цветов и растений, ведь, как отмечается в романе Э. Кестнера, «она выросла среди лесов и полей». Понятие счастья здесь то же, что и у А.С. Пушкина в «Барышне-крестьянке»: «Nis habitat felicitas!». Это не только эпиграф к произведению Э. Кестнера, но и его лейтмотив – данное изречение в романе встречается несколько раз.

Наверное, о таком же безмятежном счастье мог мечтать и Александр Сергеевич. Это явствует из написанного в то же время наброска «Участь моя решена. Я женюсь...»¹. Русский поэт полностью отдавал себе отчет, что писать о такой любви – это всегда риск быть обвиненным критиками в «банальности», «неправдоподобности», «водевильности» и т.д., и т.п. Поэтому для «безддушных невежд» он умудрился изготовить «стрелу», которая их постоянно поджидает: «Так поэма, обдуманная в уединении, в летние ночи при свете луны, продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками»². Наверное, после такого объяснения поэта, вряд ли кто-нибудь захочет в рассматриваемых произведениях искать высокие материи и пополнять ряды упомянутых им критиков. Поэтому эти два произведения А.С. Пушкина и Э. Кестнера имеют такой же непреходящий характер, как и «Дафнис и Хлоя» Лонга.

Если сравнивать двух писателей, то, на первый взгляд, между ними имеется много различий. Различны их масштабы и место в литературе. Писатели жили в разных странах и в разное время. Александр Сергеевич происходил из старинной аристократической семьи. Признан литературным гением. Его гениальность была очень ранней. Эрих Кестнер происходил из бедной рабочей семьи («сын народа»). Чтобы получить приличное образование³, ему нередко приходилось даже голодать. Нужно было большое прилежание и огромная работоспособность, чтобы получить литературное признание. Правда, здесь у них было то общее, что связывало их напрямую с источником народной культуры и родного языка. Это две замечательные женщины. Роль Арины Родионовны Яковлевой (1758–1828) в творческом становлении поэта хорошо известна. «Добрая подружка бедной юности моей» многократно упоминается в письмах, ей посвящены стихотворения А.С. Пушкина («Ты, детскую качая колыбель, Мой юный слух напевами пленила И меж пелен оставила свирель, Которую сама заворожила»⁴). Для Э. Кестнера таким человеком стала его мать Ида Кестнер, урожд. Августин (1871–1851). Писатель вспоминал: «Всю свою любовь и фантазию, все свое прилежание, каждую минуту и каждую мысль,

¹ «Набросок имеет автобиографический характер и отражает настроения и высказывания Пушкина в письмах в связи с помолвкой поэта с Н.Н. Гончаровой в мае 1830 г.» – сноска к с. 498: Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. 1982. Т. V. С. 498–501. С нарочито фальшивой отметкой «С французского».

² Там же. С. 501.

³ В 1925 г. Э. Кестнер за литературоведческую работу приобрел степень доктора наук в Лейпцигском университете. Он хотел учиться в Гейдельбергском университете, однако такой возможности у него не было, см.: Kästner für Erwachsene. Bd. IV. Zürich 2005, Vier Stationen, S. 341.

⁴ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1982. Т. I. С. 200.

все свое существование она фанатически, как обезумевший игрок, поставила на одну-единственную карту – на меня»¹. Как потом сама могла убедиться Ида Кестнер, выигрыш ее был также фантастический.

Беллетристику А.С. Пушкина и Э. Кестнера объединяет большое жизнелюбие, тонкое проникновение в бытовые ситуации, наполнение их простыми человеческими чувствами и в то же время большими страстями. Нередко их объединяет сатирическое и саркастическое отношение к несовершенствам окружающих реалий, их «едкий язык», неординарный талант, вызов пошлости и косности общественных нравов и существующему порядку. Рассмотренные произведения двух писателей относятся к легкому жанру литературы, однако такого уровня беллетристика сейчас успешно противостоит нынешнему духовному обнищанию общества, связанному с глобализацией и деградацией массовой культуры, заменой ее на дорогие, пышные, но пустые шоу и бесцветные сериалы. Если они заставляют нас вместе с героями думать и сопереживать, любить и ненавидеть, то за телевизионным кадром для зрителей часто непонятно, над чем смеется целый хор дурных голосов. За беллетристикой таких писателей, как А.С. Пушкин и Э. Кестнер, стоят столетние традиции. Она пробуждает «чувства добрые», пропагандирует простые, но вечные человеческие ценности, которые не имеют национальных границ. Меняются моды и культурные ориентации. Быстро возникнув, они часто также быстро уходят в забвение. Однако подлинные художественные ценности остаются. Они, как мы могли видеть, не сгорают и на кострах...

* * *

А в Валентиновке по прежнему встает все то же яркое солнце, весеннее небо окрашивается в лазурный цвет, и сладко одурманивает запах пробуждающейся зелени. Где-то по тропинке идет высокая девушка с кувшином молока, и кто-то долго ей смотрит вслед. Вечером наступают подмосковные вечера. Над Клязьмой заливаются фатьяновские соловьи, а в воде отражаются нежно склоняющиеся друг к другу двойные тени. И вновь появляется «такое желание жить, какое возникает у нас всякий раз, как мы снова осознаем красоту и счастье...». Дорогой Учитель! Спасибо, что Ты был и так много нам подарил.

¹ ЕК 1899–1989. Zum Geburtstag Erich Kästners... Frankfurt am Main, V. 1989. S. 47.